



**POLITÉCNICO  
DE LEIRIA**

ESCOLA SUPERIOR  
DE EDUCAÇÃO  
E CIÊNCIAS SOCIAIS

O FOTOJORNALISMO E O DISCURSO  
METAJORNALÍSTICO:  
IDENTIDADE, INFLUÊNCIAS E DESAFIOS

Dissertação de Mestrado

Rui Miguel Caria dos Santos

Trabalho realizado sob a orientação de

Professor Doutor Marco José Marques Gomes Alves Gomes, ESECS | IPLeiria / CEIS20

Leiria, setembro de 2024

Mestrado de Comunicação e Media

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS SOCIAIS

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LEIRIA

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Marco Gomes pelo cuidado, interesse e paciência na orientação deste trabalho. Não esqueço a luz que resignadamente foi lançando nesta caminhada que tantas vezes parecia empalidecer.

A todos os professores e colegas de curso que sempre me lançaram a mão nos meus desesperos académicos.

Aos fotojornalistas que pacientemente participaram com as suas reflexões dando sentido a este corpo de trabalho.

À família que me dá sempre alguma razão para continuar.

Ao Francisco porque foi para ele que me entreguei a esta safra. Talvez quisesse provar-lhe que era possível.

À Susana por me deixar navegar com ela e ao mesmo tempo ser uma espécie de farol que pisca ininterruptamente numa ubiquidade que eu nunca poderia compreender.

Por fim dedico este trabalho àqueles que já só podem habitar a minha memória e me ajudam a dar sentido à saudade: a Rolanda, minha mãe, de quem eu sou como sou. O meu irmão Zé que me guardava sempre o fim do cone de gelado. E o Professor Tomás de quem recordo a palavra sempre certa nos mil almoços à nossa mesa.

## RESUMO

À medida que a tecnologia avança a um ritmo, por vezes, difícil de acompanhar, as perguntas, dúvidas e anseios parecem crescer em vários sectores das sociedades. As potenciais transformações de muitas profissões influenciadas não apenas pelo progresso tecnológico, mas também pela busca de diferenciação, parece ser inevitável.

Este trabalho debruça-se sobre o estado do fotojornalismo atual e as implicações que poderão surgir na profissão a partir da influência de três vetores: os concursos de fotojornalismo, as redes sociais e a inteligência artificial. Através do discurso metajornalístico, pretende-se compreender de que modo é vista a profissão entre os pares. Que transformações, ameaças ou oportunidades esperam os fotojornalistas e editores de fotografia de imprensa, participantes nesta pesquisa, e que implicações poderão ter estes fatores no futuro não apenas dos profissionais, mas da profissão.

Através da análise qualitativa com base em entrevistas em profundidade a doze fotojornalistas premiados, editores de fotografia e fotojornalistas jurados em competições, verifica-se as diferentes ideias e as diversas perceções em relação às potenciais influências dos três vetores enunciados. A diversidade de visões resulta, eventualmente, das diferenças culturais e geográficas dos participantes e, sobretudo, das diferentes experiências, formação, métodos e géneros de trabalho fotojornalístico.

O resultado deste trabalho pretende, mais do que produzir respostas concretas, abrir novos canais de reflexão que possam demonstrar a importância do discurso metajornalístico no fotojornalismo, para que a profissão possa ser vista pelo avesso, por ela própria, de dentro para fora, gerando contrastes que, segundo Carlson (2016), quando comparados, podem ajudar a compreender, de forma geral, a profissão.

### **Palavras-chave**

Concursos de Fotojornalismo, Fotojornalismo, Inteligência Artificial, Metadiscurso, Metajornalismo, Redes Sociais.

## ABSTRACT

As technology advances at a pace that is sometimes difficult to keep up with, questions, doubts and fears seem to be growing in various sectors of society. The potential transformation of many professions, influenced not only by technological progress but also by the search for differentiation, seems inevitable.

This paper examines the state of photojournalism today and the implications that could arise in the profession from the influence of three vectors: photojournalism competitions, social media and artificial intelligence. Through metajournalistic discourse, it aims to understand how the profession is perceived by its peers. What transformations, threats or opportunities await photojournalists and press photo editors, participating in this survey, and what implications these factors might have for the future not only of the professionals, but for the profession.

Through a qualitative analysis based on in-depth interviews with twelve award-winning photojournalists, photo editors and photojournalists who have served as judges in competitions, the different ideas and perceptions about the potential influences of the three vectors listed can be seen. The diversity of views may be the result of cultural and geographical differences among the participants and, above all, of different experiences, training, methods and genres of photojournalistic work.

The result of this work is not to provide concrete answers, but to open new channels of reflection that can demonstrate the importance of metajournalistic discourse in photojournalism, so that the profession can be seen from the inside out, generating contrasts that, according to Carlson (2016), when compared, can help to understand the profession in general.

### **Keywords**

Artificial Intelligence, Metadiscourse, Metajournalism, Photojournalism, Photojournalism Contests, Social Media.

# ÍNDICE GERAL

|  |           |
|--|-----------|
| Agradecimentos.....  | II        |
| Resumo.....  | III       |
| Abstract.....  | IV        |
| Índice geral.....  | V         |
| Índice de figuras.....   | VIII      |
| <b>Introdução</b> .....  | <b>1</b>  |
| Formulação do problema .....   | 3         |
| Objetivos gerais .....   | 3         |
| Objetivos específicos .....  | 3         |
| Estrutura do documento .....   | 4         |
| <b>Capítulo 1 - Revisão de literatura</b> .....                          | <b>7</b>  |
| 1. O discurso metajornalístico .....                                     | 7         |
| 1.1. O eixo ético-deontológico no fotojornalismo.....                    | 8         |
| 1.2. O discurso metajornalístico e as competições de fotojornalismo..... | 9         |
| 1.3. O discurso metajornalístico e as redes sociais.....                 | 11        |
| 1.4. O discurso metajornalístico e a inteligência artificial.....        | 13        |
| 2. O paradigma do fotojornalismo.....                                    | 15        |
| 2.1. Fotografia: valor jornalístico e manipulação.....                   | 18        |
| <b>Capítulo 2 - Enquadramento Teórico</b> .....                          | <b>22</b> |
| 1. Sobre fotojornalismo: um contributo.....                              | 22        |

|   |           |
|---|-----------|
| 1.1. A importância da reflexão entre os pares.....                                    | 25        |
| 1.2. Fotojornalismo, meios digitais e o paradigma atual.....                          | 27        |
| 1.3. A ética e os códigos deontológicos aplicados à profissão.....                    | 29        |
| 2. Concursos de fotojornalismo: relevância entre os pares.....                        | 32        |
| 2.1. Concursos de fotojornalismo: percepção do público e influência na profissão...34 |           |
| 2.2. Concursos de fotojornalismo: influência na agenda mediática.....                 | 37        |
| 3. Consumo de imagens e notícias através das redes sociais.....                       | 39        |
| 3.1. A Inteligência artificial no fotojornalismo.....                                 | 42        |
| <b>Capítulo 3 - Metodologia</b> .....   | <b>46</b> |
| 1. Pesquisas qualitativas e entrevistas em profundidade.....                          | 46        |
| 1.1. Caracterização da amostra.....   | 48        |
| 1.2. Recolha e codificação dos dados.....   | 52        |
| 1.3. Estrutura do guião de entrevista.....  | 55        |
| 2. Limites e validação do método.....   | 57        |
| <b>Capítulo 4 - Apresentação e discussão dos resultados</b> .....                     | <b>58</b> |
| 1. Os concursos de fotojornalismo.....  | 58        |
| 1.1. Corrida aos prémios, preocupação ética e aprendizagem.....                       | 63        |
| 1.2. Agenda mediática, regras e visibilidade .....                                    | 68        |
| 1.3. Concursos e tecnologia.....  | 72        |
| 1.4. Em síntese.....  | 73        |

|   |           |
|---|-----------|
| 2. As redes sociais.....                                    | 74        |
| 2.1. O público, o privado e a reconfiguração concetual..... | 77        |
| 2.2. Em síntese.....  | 81        |
| 3. A inteligência artificial.....                           | 84        |
| 3.1. Regulação e evolução da inteligência artificial.....   | 87        |
| 3.2. Em síntese.....  | 90        |
| 4. Três questões finais.....                                | 91        |
| 4.1. O fotojornalismo de amanhã... em testemunhos.....      | 94        |
| <b>Conclusão .....</b>                                      | <b>97</b> |
| Bibliografia. ....  | 101       |
| Webgrafia .....   | 116       |
| <br>  |           |
| <b>Anexos.....</b>  | <b>1</b>  |
| Anexo 1 - Biografias dos participantes.....                 | 2         |
| Anexo 2 - Guiões de entrevista em português.....            | 17        |
| Anexo 3 - Guiões de entrevista em inglês.....               | 26        |
| Anexo 4 – Transcrições das entrevistas.....                 | 35        |

# ÍNDICE DE FIGURAS

**Figura 1 - Codificações por entrevista.....53**

Esquema de temas e algumas das categorias resultantes da análise indutiva aos dados.

**Figura 2 - Codificações por entrevista.....54**

Gráfico de codificações por entrevista realizada conforme mostrada pela aplicação Atlas.ti.

**Figura 3 - Codificações por entrevista.....56**

Esquema da distribuição dos blocos de questões pelos grupos correspondentes.

## INTRODUÇÃO

A cada palavra escrita neste documento poder-se-ia pensar que algures, no coração de um circuito eletrónico, ao mesmo tempo, um número sem fim de palavras estavam a ser aprendidas por uma máquina e novos conceitos estavam a ser criados pelos humanos a fim de compreender e explicar as relações entre as pessoas e as novas tecnologias que, inevitavelmente, aceleram o mundo a cada palavra escrita nesta folha de texto. Daí a eventual obsolescência de grande parte deste estudo estar mais ou menos garantida em poucos anos, meses, ou talvez, quem sabe, dias. Mas se a tecnologia se lança em vertigem, desapropriando o conhecimento ao criar novo conhecimento, numa espécie de circuito fechado de insatisfação epistemológica (Neuberger et al., 2023), existirão sempre as pessoas que dela irão usufruir, sentir e percecionar à luz das suas mais diversas realidades, tentando acompanhar o passo acelerado do mundo hodierno. E é de algumas dessas pessoas que este estudo se ocupa quando toma o pulso aos protagonistas de um dos ofícios tido como um dos bastiões da democracia: o jornalismo (Jorgensen & Hanitzsch 2009; Helberger, 2019). Mas será que esta ideia generalizada do jornalismo enquanto pilar constituinte da democracia ainda prevalece na voz dos profissionais aqui ouvidos?

Os pensamentos aqui expostos pelos respondentes resultam das suas experiências profissionais e pessoais. Do convite ao discurso metajornalístico (Carlson, 2016), aqui proposto, espera-se que este possa ajudar a compreender melhor o estado do fotojornalismo de hoje e daquele que se espera no futuro. O debate de ideias e o discurso metajornalístico são fundamentais para a busca da identidade do jornalismo e podem ajudar a legitimar a profissão (Oliveira, 2017). Esta dissertação propõe uma autorreflexão dos doze participantes; fotojornalistas, editores de fotografia e jurados de competições de fotojornalismo, sobre as eventuais mudanças de paradigma da profissão e o que essas mudanças podem implicar em termos éticos e deontológicos, tendo em conta as relações do fotojornalismo com os concursos, o crescente fenómeno da editorialização das redes sociais e o surgimento da inteligência artificial na criação de imagética no jornalismo visual.

O trabalho de pesquisa contido nesta dissertação debruça-se sobre os três seguintes eixos temáticos: os concursos de fotojornalismo, as redes sociais e a inteligência artificial. A delimitação obrigatória do estudo a estes três objetos e à sua eventual influência no fotojornalismo justifica-se pela densidade e amplitude do assunto, em contraste com as

limitações técnicas de uma dissertação. Cada um dos temas apresentados são apontados por muitos autores e investigadores como potenciais operadores de mudança no paradigma do jornalismo e do fotojornalismo. Esta ideia de mudança parece, porém, aludir a oportunidades e ameaças. Se para Helberger (2019) ou Johnson e Punnett (2022) o perigo para o jornalismo poderá aumentar às mãos da inteligência artificial, para autores como Mendiola e Menninger (2019) esta nova inteligência poderá coabitar com o jornalismo.

Mas não é apenas a nova inteligência artificial a gerar debate na academia e na sociedade: os concursos de fotojornalismo e as redes sociais parecem também operar influências diversas no fotojornalismo e no jornalismo em geral, como se percebe pela ideia de Solaroli (2020) ao indicar o World Press Photo como o concurso de fotojornalismo que define o próprio fotojornalismo na era digital. Mas é através do número de artigos e livros encontrados nas pesquisas que se percebe que são as redes sociais que parecem fazer correr mais tinta quando se fala em mudanças de paradigma ou influências diversas no fotojornalismo e no jornalismo de forma geral. Exemplo disso são as vantagens vistas por Campbell (2014) quando se refere ao Instagram como uma plataforma de grande valor tanto para os órgãos de comunicação, que podem partilhar imediatamente as fotografias de uma notícia, como para os públicos que as aguardam.

Não é raro encontrar, em publicações de há cerca de vinte anos, a preocupação e os apelos de alguns autores à urgência na prática da investigação e da pesquisa regular e profunda sobre temas relacionados com a comunicação nas mais diversas áreas. Esta preocupação é referida por Cunha (2004) mesmo reconhecendo o muito que teria já sido feito nas áreas da investigação sobre a comunicação, o jornalismo e os media. Adivinhava a autora a evolução de que damos conta nos nossos dias? Em cerca de duas dezenas de anos as transformações no paradigma da comunicação e nos processos jornalísticos é clara e move-se a uma velocidade eventualmente maior do que aquela que parece ser possível acompanhar pelos estudos. Talvez daí a razão dos apelos que parecem continuar a surgir na literatura, como se lê em Oliveira (2010) quando refere que: “Embora em Portugal não haja ainda uma tradição metajornalística, situações de crise nos últimos anos têm demonstrado a importância do debate sobre o papel dos media e dos efeitos da informação” (p. 30). A contribuição desta dissertação poder ser relevante para tentar adensar reflexão ao acervo existente.

## **Formulação do problema**

O contexto apresentado leva à formulação do problema: Serão os concursos de fotojornalismo, as plataformas de redes sociais, e a inteligência artificial capazes de gerar mudanças na constituição identitária do fotojornalismo? Poderão essas transformações redesignar os princípios éticos e deontológicos até aqui defendidos pelo jornalismo e serem impulsionadoras de uma mudança geral do paradigma?

## **Objetivos gerais**

O objetivo geral deste estudo, para se procurar responder ao problema proposto, é verificar, e tentar compreender, o momento do fotojornalismo nos ecossistemas digitais, tendo em conta as redes sociais, enquanto plataformas de criação e distribuição de conteúdos fotojornalísticos, as ameaças e oportunidades da inteligência artificial, e o apelo crescente dos concursos de fotografia de imprensa que proliferam na internet. Este processo convida à autorreflexão dos pares, a fim de se desenvolver um discurso metajornalístico que ajude a compreender o universo onde se desenrola o fotojornalismo no momento atual com todas as implicações de ordem ética e deontológica resultantes destas relações.

## **Objetivos específicos**

- Verificar se são percebidas reconfigurações, de forma geral, aos valores éticos e deontológicos da profissão, impulsionadas pelas competições de fotojornalismo, e de que forma a relação dos concursos com a profissão poderá influenciar esses valores.
- Recolher as perceções dos profissionais em relação ao uso das redes sociais para a divulgação de jornalismo visual, sobretudo quanto aos eventuais perigos e vantagens que esses meios podem proporcionar.
- Perceber de que forma é percebido o avanço da tecnologia fotográfica, especialmente da inteligência artificial, pelos profissionais e até que ponto pode a IA ser uma ameaça ou uma oportunidade para a profissão.
- Mostrar a visão dos profissionais sobre a constituição identitária e o valor institucional e social do fotojornalismo, hoje e no futuro, tendo em conta os três vetores explorados: concursos de fotojornalismo, redes sociais e inteligência artificial.

## **Estrutura do documento**

No primeiro capítulo desta dissertação, apresenta-se a revisão de literatura que tem como objetivo ajudar a compreender o estado da arte através de informações, artigos e leituras relacionadas com o tema que se pretende investigar (Onwuegbuzie, Leech & Collins, 2012). O levantamento de conceitos e autores relevantes para o campo da pesquisa a desenvolver está exposto neste capítulo, que antecede o enquadramento teórico onde se contrastam as implicações dos conceitos anteriormente recolhidos com a sua aplicação empírica (Rocco & Plakhotnik, 2009).

Segue-se a metodologia onde se justifica a eleição do método qualitativo, através de entrevistas em profundidade para a recolha dos dados neste estudo (Flick, 2013). É nesta parte do documento que se demonstram todos os passos do processo desta investigação qualitativa, que, como relembra Given (2008), é essencial para não apenas se compreender o mundo, mas também os significados que dele se podem produzir. A apresentação e discussão dos resultados sucede à metodologia, num capítulo onde se expõem e analisam os dados tratados. Este processo de discussão, mais do que mostrar os resultados, mostra os seus significados, a fim de contribuir para a criação de novas reflexões acerca de um dado objeto de estudo (Annesley, 2010). A conclusão e as considerações finais, que encerram a dissertação, revelam, em síntese, os principais achados da pesquisa, as suas limitações, e propõem novos caminhos ao debate e à continuação da construção do discurso metajornalístico.

Antes do capítulo da revisão de literatura, importa ressaltar a posição do autor da presente dissertação que toma, agora, e durante os dois próximos parágrafos, um espaço de fala na primeira pessoa para que se possa compreender em que circunstâncias é produzido este trabalho.

Parto para esta investigação de matiz qualitativa, baseada na metodologia de entrevista em profundidade, na qualidade de jornalista e fotojornalista. A profissão que pratico há 30 anos, na área do jornalismo visual, colocou-me dúvidas iniciais sobre o tema a desenvolver e a metodologia a adotar. Assim, as entrevistas aos fotojornalistas, para esta reflexão metadiscursiva, seria então feita, também, por um fotojornalista recém-chegado à investigação científica no meio académico. A esse facto, suficiente, em si, para adensar as dúvidas sobre conflitos de interesse (Given, 2008), juntei uma amostra de 12

profissionais de vários países, metade dos quais conheço pessoalmente, e com alguns trabalhei em conjunto. As incertezas sobre a minha capacidade de manter íntegra a credibilidade desta pesquisa povoou o meu pensamento: seria eu capaz de me ausentar de mim, enquanto profissional, para não incorrer em vieses involuntários, já que, de acordo com Beals et al. (2020), todas as pesquisas qualitativas são interpretadas a partir de perspectivas internas?

Os investigadores qualitativos utilizam frequentemente o termo conflito de interesses para descrever conflitos de papéis quando as suas relações com os participantes na investigação envolvem múltiplos papéis como investigadores, bem como (talvez) professores, clínicos, activistas, colegas ou amigos. Isto pode ocorrer sempre que os investigadores estão inseridos como insiders nos seus locais de investigação, nomeadamente na investigação-ação (Given, 2008, p. 113, tradução nossa).

Mas foi no inextinguível auxílio do professor orientador, a par com a revisão da literatura, que compreendi a vantagem que a minha profissão podia trazer a este estudo, já que o acesso aos jornalistas, cada vez mais difícil para um investigador, é facilitado se conhecermos o meio e as pessoas que queremos ouvir na pesquisa (Harcup, 2011). Também a ideia de que as entrevistas em profundidade poderão ser mais profícuas, se realizadas entre colegas, pela facilidade de construção de sentidos sobre o tema investigado (Blichfeldt & Heldbjerg, 2011) é defendida na literatura, onde, de acordo com Platt (1981), “os pontos fracos da entrevista estão intrinsecamente ligados aos seus pontos fortes enquanto modo especializado de interação social” (p. 89, tradução nossa).

O entendimento de que eventualmente não existe nada que não tenha o seu oposto, foi o ponto de viragem onde as dúvidas deram lugar à motivação para o exercício ético de não ceder a inclinações subjetivas de quem busca também conhecer-se, através dos seus pares, na sua própria profissão. Assim, declaro que não houve conflito de interesses nos dados recolhidos para esta pesquisa.

É óbvio que, desde a abordagem básica do conhecimento da realidade até à forma como os jornalistas praticam o seu ofício, a investigação qualitativa tem muito em comum com o jornalismo. A ênfase na observação e na entrevista em profundidade para recolher informação, a abordagem cética da interpretação e a importância da perspectiva na explicação - tudo isto são fundamentos principais do jornalismo tradicional, bem como dos métodos qualitativos. (...) Nos círculos académicos, a relação entre o jornalista e o investigador qualitativo nunca foi incompatível. (...) os primeiros investigadores qualitativos inspiraram-se fortemente nas práticas jornalísticas (Iorio, 2014, p. 7, tradução nossa).



# Capítulo 1 - Revisão de literatura

## 1. O discurso metajornalístico

Tendo em conta o eixo principal desta investigação ser a autorreflexão e o discurso metajornalístico sobre a influência da inteligência artificial, redes sociais e os concursos de fotojornalismo, enquanto possíveis agentes modificadores da identidade da profissão, procurou-se compreender em que medida estavam a ser investigados estes temas. Numa verificação ao estado da arte, rapidamente se percebe que o discurso metajornalístico é tido em conta em alguns artigos e livros, sobretudo de autores estrangeiros, que se debruçam, principalmente, sobre as preocupações dos jornalistas e menos dos fotojornalistas. Nota-se, também, que os trabalhos encontrados recaem especialmente na reflexão sobre a manipulação de imagem por meios digitais ou a influência das redes sociais, e não tanto dos concursos de fotojornalismo ou da inteligência artificial na profissão de fotojornalista. Sobre este último tema, a inteligência artificial, não foram encontrados estudos científicos ou outra literatura com referências específicas à análise do discurso metajornalístico sobre a ação da IA na reconfiguração do valor da imagem de imprensa e conseqüentemente no fotojornalismo.

O discurso metajornalístico é definido por muitos autores como o jornalismo sobre o jornalismo ou, de outra forma, o jornalismo pensado por ele próprio, visto por dentro (Perdomo & Rouleau, 2022). O metajornalismo oferece aos jornalistas uma forma de poderem manifestar as preocupações da profissão, analisando o trabalho produzido do ponto de vista do público ou num papel de provedores, capazes de se autorregular a si e à atividade. Neste sentido, os conceitos deontológicos e de ética aplicados ao jornalismo não são imutáveis; ao contrário, o metajornalismo deverá poder relativizar estes conceitos tidos como orientadores da profissão, criando novas possibilidades à mudança paradigmática (Oliveira, 2017). Trata-se de possibilidades impulsionadas pela produção de trabalho jornalístico numa sociedade em mudança, e mudando com ela, retirando a prioridade ao discurso instituído à profissão e abrindo a porta a novos paradigmas resultantes da experiência do trabalho dos jornalistas.

Conquanto tenha inimigos ferozes dentro do próprio meio jornalístico, o metajornalismo tem, pelo menos, a virtude de desmistificar a profissão aos olhos do público. Explicar quem são os profissionais da informação, como trabalham, com quem e onde buscam a informação que dão a conhecer, que faltas profissionais e que excessos ético-deontológicos cometem são, em última análise, o fundamento deste ímpeto de informar sobre os informadores (Oliveira, 2007, p. 17).

A necessidade de autorreflexão dos jornalistas sobre a profissão é ainda sublinhada por Oliveira (2017) ao referir a importância de um pensamento diversificado, proporcionado pelo discurso metajornalístico, acerca do lugar do jornalismo e da responsabilidade dos jornalistas pelo trabalho produzido. O discurso metajornalístico é fundamental se se tiver em conta que o jornalismo possui características culturais variáveis, ligadas a questões sociais e espaciotemporais. Neste sentido, o debate de todos os protagonistas envolvidos na atividade jornalística é importante para a definição da identidade, e a legitimação da profissão. E a comparação de estudos académicos acerca dos discursos metajornalísticos poderá ajudar a compreender as práticas jornalísticas num espectro mais global (Carlson, 2016).

### **1.1. O eixo ético-deontológico no fotojornalismo**

É importante compreender, neste capítulo, o papel da ética e da deontologia no fotojornalismo. A vastidão da literatura sobre as bases destes conceitos é incomensurável e não seria razoável aprofundá-los aqui. Porém, um entendimento geral destas conceções numa dimensão fotojornalística é fundamental, mesmo apesar de nem sempre ser claro o seu uso.

Para Cornu (2015), a ética está inerentemente ligada à moral, devendo-se, porém, separar o sentido do termo *moral* do de *ética* quando o primeiro designa “os valores e os princípios mais elevados e mais gerais relativamente à orientação das ações humanas” e o segundo remete para “os subconjuntos que regem ou que pretendem regular os diversos domínios da atividade humana” (p. 106). O mesmo autor socorre-se do filósofo Paul Ricoeur (1990) para afirmar que a ética é “o que é considerado bom e a moral aquilo que se impõe como obrigatório” (p. 105).

A deontologia representaria, por fim, as regras usadas para a administração da ética nos mais diversos campos de atuação de cada profissão (Cornu, 2005). Segundo Beyaert-

Geslin (2010), a deontologia refere-se à profissão, enquanto a ética se relaciona com a reflexão sobre a deontologia, criando, por vezes, uma espécie de braço de ferro entre ser bom profissional e ser boa pessoa. Índícios desta luta de instâncias é sugerida pela seguinte ideia:

Correndo o risco de simplificar demasiado o trabalho dos filósofos, ... a ética [de gestão] é formada pelo choque de dois pontos de vista básicos: o utilitarista e o deontológico. O utilitarista acredita que o fim procurado (por exemplo, eficiência, economia) justifica os meios para atingir esse fim. O deontologista acredita que certos princípios absolutos (por exemplo, a honestidade) devem ser obedecidos, independentemente das consequências. Na vida real, nenhum de nós é exclusivamente utilitarista ou deontológico. Os nossos valores pessoais refletem uma mistura destes pontos de vista, dependendo da questão. Por vezes, agimos apenas por uma questão de princípio (deontológico) e outras vezes agimos na prática (utilitário). Frequentemente, as nossas escolhas éticas são explicadas por um compromisso entre os dois (Cody & Linn, 1992, p. 6 citado por Brady & Dunn, 1995, p. 387, tradução nossa).

Também na atividade do fotojornalismo, este equilíbrio entre os valores de cada indivíduo e as suas obrigações sociais é a razão da existência da ética, apesar de se reconhecer que as divergências relacionadas com a aplicação deste conceito na profissão existem e continuarão, certamente, a fazer parte das preocupações dos profissionais e das empresas de comunicação.

## **1.2. O discurso metajornalístico e as competições de fotojornalismo**

Se é certo que as redes sociais e a exponencial evolução da inteligência artificial abriram a discussão em relação às mudanças na identidade da profissão, a proliferação de concursos de fotojornalismo, na internet, tem permitido a divulgação de milhares de trabalhos fotográficos de fotojornalistas por todo o mundo. Poder-se-á pensar na influência que têm os concursos de fotojornalismo na forma de *ver* e *mostrar* o mundo, já que muitas vezes, como explica Warren (2014), a luta entre o valor editorial de um acontecimento e o seu valor competitivo poderá confundir o fotojornalista quando optar por fotografar um tema não pelo seu valor enquanto notícia, mas especificamente de forma a agradar o júri de um concurso.

Apesar dos trabalhos científicos encontrados explorarem os mais diversos efeitos destes concursos, desde a análise de imagem e dos seus valores enquanto notícia, até às abordagens sobre conceitos de representação de realidade, verdade e objetividade, no

fotojornalismo, são poucas as investigações que observam a influência entre o agendamento mediático e os concursos de fotojornalismo, apesar de Jorgensen e Hanitzsch (2008) referirem que poderia estudar-se qualquer tópico, da comunicação ao entretenimento, do ponto de vista da teoria do agendamento mediático. Porém, nessa zona ainda pouco explorada da comunicação, destaca-se uma pesquisa que aborda a teoria de *agenda setting* e a sua relação com as competições de fotojornalismo. O documento intitulado *Duas ou Três Observações Sobre o World Press Photo* descreve aquele concurso como um marco de orientação que mostra, por um lado, o estado do jornalismo e indica, por outro, o caminho que ele poderá seguir (da Silva Junior, 2011). A investigação faz uso de uma metodologia quantitativa que observa dez anos de imagens premiadas. Depois de relacionadas com os países de origem dos fotojornalistas e órgãos de comunicação que representam, as conclusões procuram confrontar as imagens e os temas premiados com as intenções de agendamento dos meios de comunicação social de referência.

O cunho de *agenda setting* dado por McCombs (2014), para definir a influência da agenda mediática na agenda pública, resultou das verificações que indicavam que os assuntos que predominavam nos quotidianos das pessoas eram substituídos, ao longo do tempo, por outros assuntos agendados pelos media e amplamente divulgados nas notícias. Mas o habitual fluxo de criação de importância a partir da agenda dos media para a agenda pública tem vindo a conhecer mudanças estimuladas pelo aparecimento das redes digitais, sobretudo da internet. Para Franklin e Eldridge (2016), são cada vez mais os investigadores em comunicação a proporem que seja abandonado o conceito original de *agenda setting*, no século XXI. Outros sugerem novos conceitos como *agenda melding* (Jorgensen & Hanitzsch, 2008), *agenda building* (Franklin & Eldridge, 2016), *prioritized agenda*, *second level agenda setting* e *third level agenda setting* (McCombs et al., 2014).

A abrangência de alguns concursos, e a importância mediática que suscitam, faz com que sejam vistos não apenas como divulgadores, em larga escala, das histórias documentadas pelas imagens, mas ao mesmo tempo promotores dos fotojornalistas premiados que procuram um lugar no pódio do mundo do fotojornalismo. Esta ideia está presente no pensamento de Chapnick (1994) ao referir que a satisfação pessoal supera o dinheiro quando se tenta medir a fascinação que existe no fotojornalismo:

Estar no centro do universo das notícias, registando visualmente os acontecimentos emocionantes que fazem as manchetes dos dias de hoje, é um negócio inebriante. E quando as distinções são atribuídas e os prémios anuais anunciados, são precisos meses para descer do pico que pode sentir-se for um vencedor (p. 42, tradução nossa).

Apesar do já referido desanimo com a profissão, sobretudo nos últimos anos, o fotojornalismo nem sempre foi vítima do continuado progresso. Ao contrário, a ideia de prestígio inerente à profissão de fotojornalista poderá ainda pairar sobre esta atividade. A imagem fotográfica tem intrinsecamente um certo valor arqueológico que parece conferir perpetuidade à memória coletiva, pelo que o fotojornalismo, nas suas dimensões documentais e informativas, constitui-se como um guardador de factos e momentos históricos (Picado, 2014). E poderá ser essa ideia de valor um dos motivos para o orgulho e fascínio gerados pela profissão e que se percebe nas ideias de gratidão nos discursos de muitos fotojornalistas depois de terem ganhado um concurso, porque a notoriedade conferida pelo prémio parece elevar o ego e a sensação de importância entre os pares e o público, além de que serve, em muitos casos, como uma alavanca na carreira, uma vez que, também para os editores, um prémio pode ser uma ferramenta de apreciação da qualidade dos fotojornalistas (Chapnick, 1994; Zarzycka & Kleppe, 2013; Lough, 2021).

### **1.3. O discurso metajornalístico e as redes sociais**

As redes sociais e a miríade de relações e influências no fotojornalismo são, eventualmente, o escopo da maior parte dos estudos científicos relacionados com a área da fotografia e do fotojornalismo produzidos nos últimos anos. Uma procura em motores de busca académicos pelas palavras-chave *Photojournalism and social media* resultou, desde 2008, em milhares de artigos científicos, livros e teses académicas que seriam impossíveis de elencar. Centenas de autores debruçaram-se especificamente sobre as relações de influência das redes sociais e o fotojornalismo (Liu et al., 2008; Cornick, 2009; Ward, 2010; Mortensen, 2011; Busst, 2012; Dell'Orto & Birchfield, 2013; Babul, 2014; Palomo & Guerrero-García, 2015; Hadland et al., 2016; Tait, 2017; Štefaniková & Láb, 2018; Caple, 2019; Silva & Eldridge, 2020; Tewari, 2021; Waykar & Shetty, 2022; Mäenpää, 2023), assistindo-se ao crescimento de interesse sobre o fenómeno nos últimos cinco anos, aferido pelo aumento do número de pesquisas académicas.

Parece ser transversal a todos os autores a necessidade de se auscultarem os fotojornalistas, e também o público, sobre as diversas percepções em relação ao aparecimento das redes sociais e de como a profissão poderá voltar a credibilizar-se naquilo que parece um caos digital onde não é possível verificar quem publica e o que é publicado. O artigo científico *Accelerating the Photojournalist: An Analysis of How Media Brands use Instagram for Brand Promotion* (Tilton & Fleck 2018) aborda a questão do uso do Instagram pelos fotojornalistas e de como aquela plataforma poderá ajudar a conferir valor ao fotojornalismo, através da aproximação aos públicos, humanizando as histórias e ajudando os órgãos de comunicação e os fotojornalistas a criarem a sua própria marca. À questão colocada pelos fotojornalistas sobre se o fotojornalismo sobreviverá ao Instagram, Tilton e Fleck (2018) propõem uma nova questão: poderá o Instagram ajudar o fotojornalismo a sobreviver ao caos que acontece na indústria de media? Será, certamente, difícil encontrar uma resposta consensual a esta questão porque, como afirma Campbell (2014):

(...) O facto de vivermos num mundo em que mais de 1,8 mil milhões de imagens são carregadas diariamente nos sítios das redes sociais sugere que as pessoas vêem as imagens como tendo um grande valor, ao mesmo tempo que coloca novos desafios no que diz respeito à credibilidade das imagens (p. 3, tradução nossa).

As preocupações relacionadas com o futuro do fotojornalismo, desde a credibilização da profissão até à sua sobrevivência, já não são novas, mas a internet e as redes sociais ampliaram as angústias dos profissionais. Apesar da reconhecida importância da imagem nos meios de comunicação atuais, a profissão parece ser cada vez mais subestimada. Como referem Hadland et al. (2016), esta desvalorização sentida pelos fotógrafos de imprensa é alimentada pela ideia de que a imagem é apenas um complemento ilustrativo da notícia, e por vezes nem se chega a saber o nome do fotojornalista por detrás de imagem publicada. Este é apenas um dos muitos detalhes que ajudam a minar a confiança dos fotojornalistas no seu trabalho a par do descrédito generalizado que assola o jornalismo e os meios de informação, como as falsas notícias ou a desinformação, que resultam muitas vezes da dificuldade que existe em notar-se a diferença entre o jornalista e o consumidor. Consideram os autores:

No entanto, o desafio que se coloca à fotografia noticiosa profissional vai muito para além da segurança do emprego e é simultaneamente multifacetado e complexo. A revolução digital testemunhou a transformação da audiência em produtores e, com o aumento do poder da tecnologia

e a redução do seu custo, surgiu uma nova geração de amadores e cidadãos criadores de imagens. Todas as catástrofes contemporâneas, naturais ou autoinfligidas, foram captadas por pessoas no local com câmaras ou telemóveis. Estes novos criadores de conteúdos não se contentam apenas com a captação de imagens. Transmitem-nas, editam-nas, misturam-nas com outros meios de comunicação e tiram partido da criatividade sem limites e do apelo que a tecnologia agora oferece (Hadland et al., 2016, p. 1, tradução nossa).

#### **1.4. O discurso metajornalístico e a inteligência artificial**

Apesar de começar a haver um aprofundamento, pelas ciências sociais, da investigação na área da inteligência artificial, é sobre as perceções dos protagonistas, fotojornalistas e editores de fotografia que o estado da arte mostra menos incidência de estudos. O discurso metajornalístico, sobretudo no que concerne à perceção da influência da inteligência artificial no trabalho jornalístico, é praticamente inexistente, o que torna mais urgente esta e outras investigações serem realizadas na busca pela autorreflexão dos profissionais. E apesar de não se ter encontrado nenhum artigo científico sobre um tema hodierno como é o do pensamento dos fotojornalistas sobre a inteligência artificial na criação de imagens e as possíveis ameaças e oportunidades desta tecnologia para o fotojornalismo, foi possível encontrar alguns estudos que referem as preocupações dos jornalistas, de forma geral, sobre esta matéria.

Num artigo científico editado há quatro anos, Helberger (2019) coloca a questão sobre as ameaças ou as oportunidades criadas pela inteligência artificial. O desenvolvimento de algoritmos de IA e as implicações do crescimento desta tecnologia no papel que o jornalismo tem nas democracias é, segundo o autor, um tema que levanta preocupação nas mais diversas dimensões do jornalismo, sobretudo, pelas cisões que poderá criar na profissão, sejam ao nível da polarização, da fragmentação ou da descrença do público na informação. Mas no documento são também apontadas algumas eventuais vantagens desta tecnologia, particularmente a revitalização dos modelos jornalísticos e a reaproximação aos públicos, parecendo antever a ideia de uma maior necessidade de humanização do jornalismo.

As investigações existentes dedicadas ao tema da IA vão, por enquanto, recaindo, como já foi referido, sobre o jornalismo de forma geral. Estarão o fotojornalismo e a imagem a adquirir menos importância no jornalismo por não requererem estudos sobre o assunto? Ou a não existência desses estudos está ligada à atualidade do tema, de tal forma que

ainda não existe um número relevante de investigações pela velocidade a que se expande? Estas perguntas serão satisfeitas em breve, certamente, já que para muitos autores o fotojornalismo vai merecendo ainda ser visto enquanto dimensão fundamental do jornalismo e a imagem fotográfica parece manter uma importância vital na informação, como refere Cardoso (2014), que acrescenta a importância do papel de agências como a *Magnum* ou a *Associated Press* na elevação da imagem no jornalismo, na década de 50 do século passado, reforçando o valor da câmara enquanto instrumento fundamental ao registo e documentação do mundo.

Se não existissem fotografias, a memória do visível seria mais débil. É o conjunto de imagens que nos dá a perceção do universo e todas elas se regulam por uma imagem central, que é o nosso corpo. É a ação transmitida numa fotografia, em ligação com o corpo, que confere uma natureza perene à imagem fotográfica. (Cardoso, 2014, p. 99)

O trabalho intitulado *A Fotografia Documental na Imprensa Nacional: o Real e o Verosímil*, de Cardoso (2014), demonstra que parece haver ainda em Portugal uma certa falta de conhecimento sobre a fotografia enquanto objeto cultural e, menos ainda, enquanto documento jornalístico. Daí destacar-se a pertinência deste trabalho que tomava o pulso aos fotojornalistas portugueses e analisava o discurso sobre a perceção em relação à profissão numa altura em que inteligência artificial, como a conhecemos hoje, não existia. E uma das curiosidades que desperta um documento como este, concluído em 2015, é, a partir dele, podermos imaginar como será hoje o entendimento daqueles e dos novos fotojornalistas que, entretanto, chegaram a uma profissão que, em menos de dez anos, passou por um turbilhão de reconfigurações, sobretudo, tecnológicas.

A aparente lacuna à autorreflexão dos fotojornalistas sobre o aparecimento da inteligência artificial vai sendo colmatada pelas notícias que vão surgindo nos mais diversos meios de comunicação mundiais, indicando que este tema irá seguramente ser alvo de ampla investigação científica num futuro muito próximo. A agência Lusa, em notícia publicada a 4 de maio de 2023, refere a preocupação dos criadores e desenvolvedores de algoritmos de inteligência artificial que agora alertam para os perigos desta nova inteligência. Na notícia com a manchete *Sobrevivência da humanidade está ameaçada quando 'coisas inteligentes nos podem enganar'*, é referida a preocupação dos cientistas fundadores da inteligência artificial quanto aos perigos da evolução desta tecnologia para a humanidade,

sobretudo, porque os perigos não são completamente conhecidos. A capacidade de aprendizagem e eventual senciência da máquina é uma das preocupações:

Estas coisas terão aprendido connosco a manipular as pessoas, lendo todos os romances que já existiram e tudo o que Maquiavel já escreveu, realçou. Yoshua Bengio, outro pioneiro da IA, está "bastante alinhado" com as preocupações de Hinton, mas considera que dizer simplesmente que a humanidade está condenada não vai ajudar e defende a intervenção de investigadores, governos e população (Agência Lusa, 2023).

A proposta do uso de máquinas capazes de aprender com os humanos foi colocada na conferência de Dartmouth College, em 1956, por John McCarthy, cunhando assim o conceito que se conhece hoje como inteligência artificial (Xue & Jin, 2022). Esta capacidade da máquina para simular a inteligência humana quase de forma senciente, como defendem alguns autores, e criadores dos sistemas, cresce exponencialmente. Mas a relação da inteligência artificial com o jornalismo não é nova. Em 2006 a Reuters anunciava o uso de algoritmos capazes de aglomerar e tratar dados sobre assuntos financeiros para a criação de notícias a serem editadas no sítio online da agência (Dalen, 2012). Outras companhias pioneiras na automação de notícias foram a American StatSheet, em 2007, ou a agência de notícias chinesa Xinhua que, em 2015, produziu o primeiro robô apresentador de notícias integralmente baseado em inteligência artificial. A criação deste robô terá dado origem a um documento científico, produzido sete anos depois, em 2022, que procurava demonstrar a influência entre a inteligência artificial usada para apresentar notícias e a intenção de visualização das mesmas por parte do público, com o título *“What Do You Think of AI? Research on the Influence of AI News Anchor Image on Watching Intention”* (Xue & Jin, 2022).

## **2. O paradigma do fotojornalismo**

A par da invenção da fotografia, foi inventada a discussão sobre a sua capacidade de contar a verdade de forma objetiva, como um espelho da realidade (Caple & Bednarek, 2016). E tanto a fotografia como a sua discussão estão a caminho dos dois séculos de existência e as suspeições sobre o que aconteceu de facto e o que é mostrado na fotografia parecem acompanhar desde sempre o fotojornalismo, atividade que, segundo Silva e Eldridge (2020), tem duas origens distintas, sendo que, para alguns investigadores e historiadores, o fotojornalismo é uma sucessão natural da fotografia, enquanto que para

os profissionais desta área o fotojornalismo terá tido origem entre as duas grandes guerras, recusando assim, esta classe, uma associação entre a fotografia enquanto forma de arte e a fotografia de imprensa enquanto meio objetivo de documentar o mundo. Esta separação entre a fotografia artística e a imagem fotojornalística é argumentada com a necessidade de criação de uma identidade sólida do fotojornalismo, ancorada na objetividade para a manutenção da confiança. Para tal, nomeiam-se dois fatores capazes de prejudicar ou proteger o jornalismo de hoje e o do futuro: a ética e a deontologia (Lima & Paulino, 2017).

A complexidade destes temas no jornalismo, segundo Gomes (2018), vem sendo debatida há mais de cinquenta anos por académicos e jornalistas, a fim de reposicionarem estes conceitos e de verificarem ou negarem o valor da objetividade jornalística:

Para uns, o conceito não passa de uma dissimulação do processo de construção social, uma vez que tanto oculta o espírito fundacional do próprio jornalismo – articulação entre informação e opinião – como encobre o processo de seleção/escolha e a impossibilidade de refletir uma realidade/verdade absoluta. Outros, por sua vez, rejeitam a pureza das perspetivas filosóficas argumentando que a objetividade jornalística deve ser entendida como um conjunto de métodos que permitem aproximar as narrativas e o público de uma meta sempre inalcançável (p. 106).

A objetividade, enquanto atributo virtualmente inalcançável, deverá estar presente na consciência do jornalista, para que, assumindo a sua subjetividade, possa praticar o difícil exercício da imparcialidade, desligando-se de preconceitos e ideologias na construção da notícia (Neves e Silva, 2017). A ideia de que a objetividade, enquanto ideologia, sofre de alguma ingenuidade ao achar-se capaz de relatar a verdade factual é defendida por Correia (2005), enquanto Neves e Silva (2017) citam Bastenier (2001) para relembrarem a dificuldade que o jornalista tem em contrariar os seus instintos e manter-se distanciado da sua opinião:

Se a objetividade não existe, nem é desejável em si mesma, o que tem de existir, em contrapartida, é aquilo a que os ingleses chamam *fair play*, ou seja, a honradez do ponto de partida, a ausência de um *parti pris* por parte do jornalista (como citado por Neves & Silva, 2017, p. 155).

A velocidade a que a informação é hoje produzida e divulgada na internet é geradora de pensamentos emergentes capazes de adequar os tradicionais valores éticos e deontológicos à nova realidade jornalística e social. Um exemplo disso é mostrado pelo

jornal *Expresso*, que redigiu um documento com alterações ao código de conduta dos seus jornalistas, onde se pode ler, na última de doze alíneas, que:

O jornalista deve ser cuidadoso em relação aos likes que coloca em partilhas de terceiros, pois não o sendo, a sua intervenção poderá ser vista como um apoio a determinada causa, personalidade ou instituição colocando em risco a sua imparcialidade (*Expresso*, 2019<sup>1</sup>).

O artigo 14º da lei de estatuto do jornalista adianta-se na reformulação do texto referindo que o jornalista deve informar com “rigor e isenção”, em vez do “rigor e objetividade” que ainda se pode ler no artigo 3º da lei de imprensa.

Também os sítios online de concursos de fotojornalismo, além das páginas que definem os critérios e as regras para participação, têm, invariavelmente, documentos onde pode ler-se o código de ética de cada concurso. A título de exemplo, o sítio do World Press Photo refere que “os participantes no concurso World Press Photo devem garantir que as suas fotografias fornecem uma representação exata e justa da cena que testemunharam, para que o público não seja induzido em erro” (WPP, 2021, tradução nossa).

O concurso Pictures of The Year International coloca os termos da seguinte forma:

Os trabalhos documentais devem ser verdadeiras representações de uma cena noticiosa ou de um momento espontâneo. As fotografias não podem ser posadas, montadas ou encenadas. Os retratos podem ser posados. O POY segue o Código de Ética da Associação Nacional de Fotógrafos de Imprensa. Todas as legendas e resumos de histórias devem cumprir as normas jornalísticas de exatidão e estar prontos para publicação (POYi, 2021, tradução nossa).

O Sony World Photography Awards conta apenas com uma categoria de projetos documentais e indica, para essa categoria, que:

Os jurados querem trabalhos que apresentem factos e informações sobre um tema escolhido. Poderá oferecer uma visão sobre uma questão contemporânea ou apresentar claramente uma história factual com uma agenda de notícias ou de assuntos actuais. O processamento de imagens é permitido, mas é da responsabilidade do fotógrafo não manipular ou melhorar as imagens de forma a distorcer ou alterar a realidade da cena fotografada (WPO, 2021, tradução nossa).

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://expresso.pt/expresso/nota-da-direcao/2019-07-30-Alteracoes-ao-Codigo-de-Conducta-dos-jornalistas-do-Expresso>

Estes concursos de fotojornalismo, dados como exemplo nesta revisão, avisam para os cuidados com as questões éticas através do uso de palavras ou ideias como rigor, transparência, realidade ou integridade, entre outras. Mas como refere Campbell (2014), as preocupações acerca da credibilidade das imagens jornalísticas sucedem-se nos últimos anos devido às tecnologias digitais que permitem, cada vez mais, facilidade na manipulação das imagens em pós-produção. Preocupações como estas levaram o World Press Photo a reescrever o código de ética em 2009, passando a indicar que as imagens teriam de obedecer a padrões admitidos pela indústria fotográfica: “No entanto, até agora ninguém investigou se existem ou não normas aceites pela indústria relativamente às alterações (se é que existem) que as organizações de media em todo o mundo permitem” (Campbell, 2014, p. 3, tradução nossa).

Apesar da insistência em se defender a objetividade enquanto pilar de credibilidade do fotojornalismo, esta discussão já não faz sentido na era digital, devendo-se, segundo este investigador, reconhecer que a fotografia já ultrapassou há muito a própria fotografia, enquanto imagem, pelo que a única forma de devolver a credibilidade ao fotojornalismo é investir nas relações entre os media e o público.

## **2.1. Fotografia: valor jornalístico e manipulação**

Nesta revisão de literatura percebe-se que a vertiginosa ascensão dos meios digitais dos últimos anos é geradora de preocupações constantes sobre as mudanças aos mais diversos conceitos relacionados com as ciências da comunicação. E a fotografia não é imune ao salto tecnológico que parece levar-nos cada vez mais longe em intervalos de tempo cada vez mais curtos. A fotografia parece ser, aliás, um dos mártires da demanda tecnológica deste século, como defende Fontcuberta (2016) ao sublinhar a ideia de pós-fotografia para definir as imagens que brotam nos espaços híbridos de uma sociedade assoberbada pela tecnologia.

A pós-fotografia confronta-nos com a imagem desmaterializada, e esta preeminência da informação desencarnada tornará as imagens suscetíveis de serem transmitidas e postas em circulação num fluxo frenético e incessante. Tal situação, segundo José Luis Brea, faz com que elas vivam entre o aparecimento e o desaparecimento: “Em grande medida, as imagens eletrónicas possuem a qualidade

das imagens mentais. Aparecem em lugares dos quais desaparecem imediatamente. São espectros, puros espectros, alheios a qualquer princípio de realidade” (p. 30, tradução nossa).

O cenário disruptivo descrito por este autor que toma a tecnologia como destruidora da fotografia, terminando-a e desarticulando-a da realidade, contrasta com outros que veem as tecnologias digitais como importantes meios para se comunicar não só, mas também visualmente, como se mostra, por exemplo, na tendência do aparecimento de alguns concursos de fotojornalismo que convidam as pessoas a interagirem com a tecnologia nos seus quotidianos ou a fotografarem-se para as redes sociais, mostrando uma tendência metareflexiva da experiência fotográfica que pode moldar a forma de comunicar no futuro (Zarzycka, & Kleppe, 2013).

As possibilidades das aplicações informáticas de tratamento, composição e criação de imagens só já é comparável à nossa imaginação. Atualmente, é possível, a partir de uma fotografia digital, proceder não apenas a transformações completas da imagem como recriar uma nova imagem a partir da original, ou mesmo criar uma imagem fotográfica sem que ela tenha existido alguma vez enquanto fotografia, como mostra o livro “*The book of Veles*” do fotojornalista Jonas Bendiksen, que se limitou a fotografar espaços sem pessoas na pequena cidade de Veles, na Macedónia do Norte, e mais tarde, através de aplicações de modelação 3D, gerou pessoas e posicionou-as nas fotografias. Este ensaio, segundo o autor, serviu para testar a perfeição dos métodos de manipulação, já que nenhum dos colegas, a quem mostrou o trabalho, questionou a veracidade das imagens (Chao, 2021).

Mas este quadro atual da tecnologia enquanto facilitadora da manipulação imagética não se desenhou agora. Segundo a bibliografia, se recuarmos um pouco antes de 1870, quando as notícias nos jornais eram ilustradas à mão por desenhadores, e facilmente alvo de críticas e suspeições de manipulação, percebemos que o avanço tecnológico, que aconteceu no fim dessa década, permitiu repor a ideia de credibilidade nas imagens jornalísticas, já que passou a ser possível imprimir fotografias diretamente nos jornais, através de um processo mecânico sem intervenção humana. A manipulação era assim erradicada pelo progresso da máquina. Mas não deixa de ser irónico verificar que a evolução tecnológica que no século XIX permitiu devolver a confiança à fotografia de imprensa, é a mesma que no século XXI faz saber que já não se pode confiar numa fotografia para relatar um acontecimento (Silva & Eldridge, 2020).

Efetivamente, são muitos os estudos que apontam razões para a descredibilização do fotojornalismo e discorrem sobre o vasto tema da manipulação da imagem (Brown, 1993; Chapnick, 1994; Griffiths, 1999; Mitchell, 2000; Horton, 2001; Lavoie, 2003; Wheeler, 2005; Langton, 2009; Wahl-Jorgensen & Hanitzsch, 2009; Caple, 2013; Newton, 2013; Campbell, 2014; Ilan, 2018; Silva & Eldridge, 2020). Sem consenso nem limites sobre o que é, ou não, a manipulação das imagens, Silva e Eldridge (2020) explicam que a fotografia digital não se assemelha à fotografia de película, em que a câmara capta a luz diretamente para o filme, sendo agora essa luz convertida em dados pelos sistemas de conversão dos sensores eletrónicos, que, de seguida, convertem os dados em imagem. Estas conversões analógicas para digitais, ou por outras palavras, a conversão da luz em dados informáticos, sejam eles processados diretamente na câmara ou através de motores de conversão em aplicações dedicadas de computador, é entendida, por muitos profissionais e investigadores, como manipulação da imagem. Dito de outra forma, a imagem proveniente de uma câmara fotográfica digital é já manipulada. Esta ideia parece elevar ao expoente máximo o conceito de manipulação.

São em grande número os artigos científicos e livros que debatem a verdade, a realidade e as suas representações, a objetividade, a credibilidade e o rigor, entre outros valores referidos como fundamentais para a constituição identitária do fotojornalismo que parece ser cada vez mais difícil de alcançar. O conceito de identidade é estudado por inúmeros autores que se referem a esta ideia como pertença ou individualidade, mas também é identidade o que temos em comum com os outros e que ao mesmo tempo nos diferencia destes e nos dá equilíbrio enquanto indivíduos (Rutherford, 1990). Estas conceções de individual e coletivo demonstram o paradoxo e a complexidade inerentes aos processos identitários (Santos, 2005). Esta dificuldade não é menor no fotojornalismo e no jornalismo em geral, que se debate em reconstruções identitárias desde a sua origem. Para Griffiths (1999), a verdade tornou-se supérflua e, na fotografia, à medida que é mais fácil de manipular, é cada vez mais difícil a sua deteção: “Somos provavelmente a última geração que aceitará a integridade da fotografia” (p. 209, tradução nossa). Segundo Neves e Silva (2017), não se pode confundir o poder da imagem com a verdade da imagem, já que é fácil criar a ilusão de verdade através da fotografia e das escolhas do fotógrafo.

A verdade aparece desde sempre como um problema a resolver no jornalismo, apesar de as tentativas de desconstrução dos conceitos de verdade e realidade no jornalismo, por

alguns autores, nas décadas de 1980 e 1990 (Jorgensen & Hanitzsch, 2008). Mas será assim tão importante este debate num mundo cada vez mais dependente da tecnologia que parece fundir o real e o virtual? Poderá a subjetividade tomar o rigor da objetividade para gerar pluralismos, capazes, como afirma Neves e Silva (2017), de criarem diferentes visões para diferentes públicos da mesma construção da verdade, ou pelo menos, da melhor versão possível da verdade que se conseguir obter (Shepard, 2007)?

A bibliografia apresentada, além de demonstrar o estado da arte, revela a recolha de conceitos que servem para sustentar o estudo que aqui se propõe. E embora reconhecendo que não existe nenhuma pretensão de total resolução das complexas questões que se levantam no fotojornalismo de hoje, espera-se, ainda assim, que, da análise dos dados recolhidos, este trabalho possa contribuir para o debate e a compreensão do discurso metajornalístico no campo do fotojornalismo e da constituição identitária da profissão.

## Capítulo 2 - Enquadramento teórico

### 1. Sobre fotojornalismo: um contributo

As mudanças de paradigma de muitas profissões, ao longo dos anos, são inevitáveis. O aparecimento de novas tecnologias gera, quase sempre, curvas de aprendizagem responsáveis por mudanças nos modelos de trabalho implementados. E essas mudanças têm, por vezes, o poder de motivar os mais curiosos ou provocar o abandono da profissão pelos mais inconformados, criando e, ao mesmo tempo, extinguindo novos cargos nas empresas (Sacomano, 2013). No fotojornalismo essa transformação é inegável, desde o aparecimento das câmaras fotográficas de processamento digital, da internet, as redes sociais e agora a inteligência artificial que já não é usada apenas online, mas começa a ganhar lugar também nos equipamentos de captação de imagens e nas aplicações de tratamento fotográfico. O fotojornalismo acolhe mudanças em toda a sua amplitude, e se a ideia defendida por muitos académicos e profissionais de que os meios digitais, a internet e, sobretudo, os telemóveis, capazes de captar imagens e enviá-las em tempo real, vieram colocar em perigo a profissão e o profissional, também outros revelam algum otimismo em relação aos usos destas tecnologias pelos fotojornalistas, que acrescentaram novos ângulos de abordagem às histórias que pretendem contar e afastaram a ideia de que a tecnologia poderá erradicar a profissão (Johnson & Punnett, 2022).

Este capítulo pretende não apenas demonstrar como os conceitos recolhidos sobre o momento do fotojornalismo se relacionam com o pensamento atual dos fotojornalistas participantes desta pesquisa, no que respeita às mudanças alicerçadas pelos avanços da tecnologia e as suas influências diretas ou indiretas na profissão, mas também as posições atitudinais destes profissionais no panorama atual do fotojornalismo e da comunicação digital, onde a busca por uma certa visibilidade social parece contagiar todos os que se expõem no mundo virtual, sobretudo, através das redes sociais. A este efeito crescente, alicerçado pelas discussões sobre as diversas crises na profissão, como refere Olausson (2018), não são imunes os jornalistas que, em virtude dos cortes financeiros praticados pelos órgãos de comunicação, se veem obrigados a procurar um certo estatuto de celebridade ou, no limite, de distinção entre os pares, numa espécie de editorialização do indivíduo nas mais diversas plataformas de internet e, sobretudo, nas redes sociais, competindo como uma marca jornalística na área da informação com os grandes grupos

de comunicação social. E apesar de, em muitos casos, os conteúdos publicados nos perfis pessoais do jornalista refletirem uma postura pessoal concordante com o órgão de comunicação empregador, por outro lado, também parecem dar prioridade aos seus interesses pessoais, num sistema que não foi criado para servir as democracias (Mellado & Hermida, 2021).

Neste ecossistema digital onde opera o jornalismo, vive, por inerência, o fotojornalismo, e a esta complexa equação podemos somar as influências das redes sociais, os concursos de fotografia de imprensa e a inteligência artificial para tentar compreender a profundidade dos novos papéis do jornalista, cada vez mais alicerçados em modelos que parecem ser, hoje, uma forma de sobrevivência profissional e pessoal.

Para melhor se compreender o fotojornalismo teria de existir uma definição concreta da profissão e, em especial, do jornalismo. Porém, a diversidade de conceitos que tentam decifrar esta atividade, sobretudo no meio académico, parecem envolvê-la numa nebulosa de significados que promovem, ainda, a discussão sobre o entendimento do termo jornalismo (Tilton & Fleck, 2018). Jorge Pedro Sousa (2024, p. 534) refere justamente que ainda hoje há sinais contraditórios sobre os limites e práticas do fotojornalismo. Para se evitar a ideia de que tudo é jornalismo, Tilton e Fleck (2018) defendem a importância do papel das organizações jornalísticas ao referirem que: “As organizações que apoiam os profissionais do jornalismo fazem um trabalho ligeiramente melhor ao explicar o papel do jornalismo na sociedade moderna. Uma das principais organizações preocupadas com o bem-estar da profissão de jornalista é o Instituto Poynter” (p. 2, tradução nossa).

A reflexão metadiscursiva dos jornalistas acerca do jornalismo poderá ser um elemento importante na compreensão dos fenómenos sociais que envolvem o jornalismo e, no caso deste estudo, o fotojornalismo. A internet e os meios digitais revolucionaram a forma de se consumir imágética hoje. Mas não foram apenas os modelos de consumo que reagiram à revolução digital, também os modelos de produção foram influenciados. Para Newton (2001), os sucessivos avanços tecnológicos deste século aumentaram o ceticismo em relação à importância do fotojornalismo enquanto veículo de verdade. Também Cardoso (2014) refere a regressão da importância do fotojornalismo no século XXI, sobretudo na fidelização de públicos e na criação da sua própria identidade. Mas estas ideias de perda de relevância do fotojornalismo percecionadas pelos consumidores que, como apontam

alguns estudos, são cada vez menos capazes de acreditar na fotografia de imprensa (Newton, 2001) são, também há muito tempo, reconhecidas pelos fotojornalistas:

No entanto, no final da década de 1980, verificaram-se mudanças na percepção, até então estabelecida, de que as fotografias eram capazes de refletir fielmente a realidade. Esta percepção foi afetada quando as transformações tecnológicas no campo da fotografia puseram em causa a credibilidade e o futuro do fotojornalismo. “Estamos sob ataque”, proclamou o presidente da NPPA, John Long, por ocasião da apresentação do novo ‘Código de Ética da Manipulação Digital’ que a associação adoptou em 1991 (Silva & Eldridge 2020, p. 94, tradução nossa).

Reconhece-se, através de sucessivos estudos, o devir da percepção dos fotojornalistas sobre a profissão ao longo do tempo. As mudanças mais profundas parecem acontecer a par da evolução tecnológica que cria novos paradigmas numa sucessão imparável. E estas alterações aos conceitos e modelos no jornalismo e no fotojornalismo provocam alterações à atitude dos jornalistas perante a profissão (Newton, 2001). Mas essas alterações não são sempre, como referem muitos autores, necessariamente ameaçadoras da sobrevivência do fotojornalismo. Segundo Pucarelli (2022), o percurso para a compreensão das mudanças deve ser guiado pelo alargamento do debate sobre o estado do fotojornalismo e o aproveitamento das possibilidades veiculadas pela tecnologia para a mudança de paradigma a caminho de um auspicioso futuro para a profissão. Para o autor, a ideia de que a crise da falta de credibilidade na fotografia está associada aos meios digitais, deve ser abandonada porque

(...) A questão da veracidade na fotografia documental contemporânea no campo digital permanece presente e associada à questão da credibilidade de quem produz e publica as imagens. Consequentemente, deixando de lado as ilusões das verdades absolutas e mantendo o foco em ser mais um narrador das variadas interpretações possíveis dos acontecimentos, acreditamos que o fotojornalismo contemporâneo tem condições de continuar a exercer o importante papel de testemunha ocular da história (Pucarelli, 2022, p. 19).

O fotojornalismo, para Lough (2021), é muito mais do que mostrar o mundo ao mundo através da fotografia. O fotojornalismo é uma luta diária de milhares de profissionais que tentam redefinir e acompanhar a mudança da profissão sem perderem de vista os princípios que a regem. E a importância da continuação do estudo e compreensão do discurso metajornalístico, para este autor, é essencial para se ressignificar o fotojornalismo junto não apenas da indústria, mas do público.

## **1.1. A importância da reflexão entre os pares**

O jornalismo sobre o jornalismo, para Oliveira (2017), é o abandono do discurso normativo e a abertura a um discurso capaz de desmistificar a profissão; um discurso metajornalístico entre os pares e o público que promova a existência de um jornalismo desamarrado de normas éticas herméticas; um pensamento sobre o jornalismo que permita a desocultação da profissão, relativizando as regras e conferindo a elasticidade necessária para a sua adaptação às constantes mudanças do mundo. O discurso metajornalismo, como assevera Oliveira (2007), não oferece apenas múltiplas possibilidades de olhar a profissão dos mais diversos ângulos. Esse tipo de discurso também tem o propósito de

(...) desconstruir os sentidos constituídos para neles encontrar as leis que os regulam, sejam elas intrínsecas à origem histórica do jornalismo ou administrativamente instituídas na esteira da vida social moderna. (...) O metajornalismo é a condição para o maior de todos os imperativos: reinventar o jornalismo (Oliveira, 2007, pp. 18-19).

Parece ser consensual, no meio acadêmico, esta ideia de que o discurso metajornalístico é uma importante ferramenta de compreensão e de criação de novos significados sobre a profissão. Existem discussões acerca dos vários gêneros de jornalismo, realizadas por jornalistas ou empresas de comunicação social, nos mais diversos meios e plataformas digitais. Exemplo disso é o podcast Caliphate do New York Times que, como referem Ferrucci e Canella (2023), é um bom exemplo de discurso metajornalístico, que tenta reforçar a cultura do jornalismo reposicionando os jornalistas na profissão e restaurando o respeito das audiências pelos jornalistas e pelo jornalismo através da transparência dos processos de tratamento e edição da informação.

Nestas abordagens metajornalísticas, entre outras discussões, levanta-se a cortina sobre os bastidores da construção de uma reportagem, por vezes, na própria reportagem. Este método de transparência procura buscar a confiança do público através de um jornalismo que parece nada ter a esconder. Mas se para muitos acadêmicos, como descrevem Perdomo e Rouleau (2022), a transparência é vista como uma ferramenta de promoção do trabalho jornalístico, mostrando o orgulho na sua capacidade performativa através dela própria, e criando uma forte identidade perante o público e os pares, outros tomam-na como uma regra imperativa capaz de gerar confiança e intimidade entre os jornalistas e o público, permitindo os escrutínios e ouvindo as críticas dos consumidores. Para Koliska

(2021), a transparência é o grande novo princípio ético do jornalismo que tenta renascer à luz das exigências dos avanços das sociedades e das tecnologias que permitem, cada vez mais, promover a interação entre o público e os jornalistas, com os primeiros a quererem, e a terem, o direito de saber como trabalham os segundos.

Apesar do discurso metajornalístico ser muitas vezes um exercício feito entre jornalistas e o público ou profissionais de outras áreas, a percepção de relevância parece ser maior quando a autorreflexão acontece entre os pares (Ferrucci & Taylor, 2018). Esta ideia de importância de valor da autorreflexão entre profissionais da área pode estar ligada à ideia de que o metajornalismo é a pedra de construção da autoridade na profissão (Perdomo & Rouleau, 2022). Estes autores comparam a transparência jornalística ao metajornalismo, descrevendo-a como “uma forma de jornalismo sobre jornalismo que ocorre dentro de um produto noticioso” (p. 15, tradução nossa). São muitas as abordagens teóricas ao metajornalismo e à sua relevância enquanto instrumento de compreensão do jornalismo e dos seus atores.

Este processo de construção do discurso metajornalístico não acontece apenas na indústria de informação como forma de demonstração dos processos jornalísticos às audiências. O discurso metajornalístico acontece cada vez que alguém fora da profissão comenta ou partilha uma notícia nas suas redes sociais ou blogs particulares. O metajornalismo manifesta-se, também, através das mais diversas formas de cultura popular, como o cinema, programas de entretenimento ou séries de ficção para televisão, entre outros, com os argumentos que escrutinam o jornalismo na sua forma de construção e atuação (Ferrucci, 2018). Mas o campo do jornalismo é visto pelo público, cada vez mais, como uma arena do espaço político, como sugerem Eide e Kunelius (2018), ao referirem que este fenómeno é percecionado não apenas pelo público, mas pelos jornalistas que o refletem através do discurso metajornalístico. Os autores vão mais longe ao mencionarem estudos mais antigos que indicam o aparecimento do discurso metajornalístico como uma reação à imiscuição política no campo do jornalismo e explicam a importância do metajornalismo como guardião da profissão:

Esta condição apresenta uma nova conjuntura, democraticamente problemática, para o jornalismo. Desafia os jornalistas a defenderem as suas práticas e rotinas existentes - e a pensarem em novas e imaginativas - para dar sentido às suas posições, repertórios e movimentos. Nestas circunstâncias, um metadiscorso matizado torna-se essencial para que o jornalismo se defenda de

forma eficaz e refletida, justificando assim a sua autonomia e a dos jornalistas, os seus direitos e reivindicações de controlo do seu próprio trabalho. (...) uma meta-cobertura matizada pode ajudar o jornalismo a proteger a sua independência profissional, tanto ao identificar estratégias de spin manipuladoras como ao desenvolver e atualizar a linguagem pública que sustenta a legitimidade do jornalismo (Eide & Kunelius, 2018, pp. 77-78, tradução nossa).

## **1.2. Fotojornalismo, meios digitais e o paradigma atual**

As empresas de comunicação social reinventam novos processos de produção de notícias, promovem conferências e palestras para a discussão da profissão e tentam, através das redes sociais, tomar as rédeas da indústria que, de forma geral, tem vindo a decair no que respeita à confiança do público. O discurso metajornalístico está a incidir, cada vez mais, sobre as relações do jornalismo e dos jornalistas com o público em busca da confiança e da autoridade que durante séculos foram sendo cultivadas por esta indústria. E este caminho indica claramente uma perceção de mudança de paradigma por parte dos protagonistas (Zahay et al., 2021).

Um dos subcampos do jornalismo é o fotojornalismo, que terá sido, segundo Lindblom et al. (2022), o mais afetado pelos avanços da tecnologia. O aparecimento da fotografia digital e a aparente facilidade em fotografar, hoje, permitem que qualquer pessoa possa ser um fotojornalista, se não contribuidor de um órgão de comunicação, de forma permanente, pelo menos, esporadicamente. Esta profissionalização “acidental” de alguém que por estar no lugar certo, e na altura certa, consegue competir com o fotojornalista, se não na qualidade, certamente na oportunidade, é percecionada como um risco não apenas para a confiança no jornalismo, mas para a continuidade laboral do fotojornalista. São cada vez menos raros os relatos de fotojornalistas que deixaram de ser destacados para cobrir determinados eventos porque alguém que gosta de fotografar, nos tempos livres, fotografa os eventos e faz as fotografias chegarem às redações muitas vezes de forma gratuita ou em troca de uma divulgação nas redes sociais.

Para Nithish (2022), estas reconfigurações operadas no fotojornalismo, numa época em que a velocidade é a regra e as notícias de última hora são fundamentais à captação da atenção dos consumidores, levam ao uso de sistemas de fotografia móvel pelos repórteres fotográficos que não têm escolha senão abraçarem os novos modelos de trabalho, sobretudo, em situações de última hora. Os telemóveis permitem o envio de imagens para

as redações quase em tempo real, mas essa vantagem, aparente, é também vista por muitos fotojornalistas como uma porta aberta à disseminação da desinformação e das falsas notícias, seja de forma consciente ou por falta de verificação. E se o fotojornalismo é indispensável à informação, como lembra Lahdiri (2022), não apenas ilustrando notícias, mas mostrando claramente os acontecimentos, é fundamental que todas as imposições éticas sejam verificadas, antes de qualquer publicação, em prol do rigor jornalístico da notícia.

O fotojornalismo, hoje, vive entrelaçado na espiral evolutiva que acontece a todo o momento. A evolução tecnológica parece conduzir as tendências da comunicação hodierna e os fotojornalistas que mais se destacam no panorama jornalístico atual são os precursores de uma nova orientação da profissão renovando modelos operativos anteriores, ao procurarem, através dos meios digitais e da internet, novas plataformas de distribuição dos seus conteúdos jornalísticos. Esta busca por distinção vai criando marcas pessoais que geram interação dos consumidores com o jornalista de forma direta e sem passar pelo órgão de comunicação para o qual ele também produz (Kaipainen, 2022).

Mas esta ideia do *jornalista-celebridade* não é nova. Russell (1995) refere-se a este conceito como um fenómeno alcançado pela ilusão de intimidade entre o público e o jornalista, provocada pelos avanços da comunicação. Falar do avanço da comunicação há cerca de 28 anos não será o mesmo que falar do tema hoje. E numa altura em que não existiam redes sociais, eram os livros autobiográficos dos jornalistas que sustentavam as suas histórias:

Estes livros revelam origens diversas, mas todos refletem o fenómeno do repórter como celebridade. Embora os repórteres tenham escrito as suas memórias em diferentes fases das suas carreiras, fizeram-no presumivelmente com a convicção de que as suas histórias de vida mereciam ser partilhadas com a sociedade. Na era da celebridade, os repórteres tendem a ver-se não só como testemunhas da história à medida que esta se desenrola, mas também como profissionais cuja cobertura da história fez a diferença (Russell, 1995, p. 85, tradução nossa).

Apesar de alguns estudos indicarem o sucesso de alguns fotojornalistas na era das redes sociais, a maior parte dos profissionais desta área não usufrui de nenhum estatuto de destaque. Ao contrário, segundo Mäenpää (2023), tentam sobreviver na profissão argumentando e expondo as diferenças entre um trabalho executado por um profissional e aquele realizado por um amador. Mas a luta tem sido inglória. A passagem do

fotojornalista do regime de quadro para o de *freelancer*, no início da década de 2000, foi um dos sinais de insegurança e instabilidade na profissão. Mas para Palomo e Guerrero-García (2015), o fotojornalismo do cidadão, apesar de toda a controvérsia que gera nos mais diversos meios da sociedade, é essencial para divulgar imagens de lugares remotos onde a cobertura jornalística convencional não chega ou é censurada. E apesar da qualidade da maior parte das fotografias poder não ser comparável à de um fotógrafo de imprensa, este modelo de fotojornalismo testemunhal permite uma maior cobertura dos mais diversos temas e nas mais diversas geografias.

O futuro do fotojornalismo não é previsível e o consenso sobre a sua importância nos novos modelos jornalísticos é, por enquanto, intangível. Também o número de estudos relacionadas com este assunto é incomensurável e por isso, a única previsão que poderá ser dada com alguma segurança será o adensar da discussão sobre este complexo tema à medida dos avanços digitais. E nesse avanço destaca-se o vertiginoso crescimento das tecnologias de inteligência artificial e o interesse pelo jornalismo imersivo, fenómenos que começam a ser geradores de acasas discussões na academia, na indústria da comunicação e no jornalismo.

### **1.3. A ética e os códigos deontológicos aplicados à profissão**

O debate sobre a ética no fotojornalismo não se desliga do debate sobre a ética no jornalismo nos mais diversos campos. Mas a discussão da ética visual proposta por Lester et al. (2022) é clara ao apontar cinco preocupações éticas principais no jornalismo visual: “(...) vítimas de violência, direito à privacidade, manipulação do sujeito e da imagem, persuasão e estereótipos” (tradução nossa). A ética visual, para Newton (2021), ultrapassa as barreiras do debate filosófico, sendo uma forma de vida, uma busca do indivíduo pela melhor maneira de interpretar e comunicar. A ética visual é ao mesmo tempo uma característica pessoal e coletiva, é um domínio de todos e ao mesmo tempo.

Se observarmos as definições do conceito de ética, não é difícil compreender a sua base. Porém, aplicá-la no trabalho e na vida não é assim tão simples. Na ética visual não basta a interpretação dos conceitos de certo e errado de cada fotojornalista. É preciso ter em conta também a percepção de quem vê. Segundo Gazzaniga (2012), a ideia de que para compreendermos o estado mental dos outros temos de simular esse estado, foi sustentada

por um estudo onde se mostravam, a algumas pessoas, fotografias que ilustravam dor; essas mesmas pessoas eram, mais tarde, sujeitas a uma dor semelhante que lhes ativava as mesmas zonas do cérebro, e com a mesma intensidade de quando olhavam para as imagens.

Esse exercício pode, sem esforço, ser adaptado ao fotojornalismo, já que ajuda a compreender a força da fotografia e, por isso, o cuidado que deve guiar o fotojornalista a fim de não infligir dor com a dor dos outros. Mas a tomada de decisão pode não acontecer ao nível consciente, como esclarece Gazzaniga (2012) ao explicar que os sentimentos e as ações acontecem, muitas vezes, sem estarmos cientes delas, a um nível inconsciente difícil de ser explicado. Também aqui é tentador adequar esta ideia ao fotojornalismo, cada vez que tiramos uma fotografia e não conseguimos explicar porque a tirámos. Mas a essa atitude reativa do fotojornalista interpõe-se mais tarde a postura reflexiva que traz à superfície todas as questões éticas. Deve aquilo que foi visto ser mostrado?

Encontrar o equilíbrio entre as imagens a publicar e o respeito pelas vítimas é o mais antigo dilema nas redações dos órgãos de comunicação social. Estes dois princípios, para Mäenpää (2022), são valores elementares na ética aplicada ao jornalismo. Mas o público também tem de ser poupado, apesar do *gatekeeping* ser, cada vez mais, uma miragem no jornalismo devido à crescente disseminação de imagens de acidentes, catástrofes ou guerras, através da internet e particularmente das redes sociais. O jornalismo do cidadão concorre com o jornalismo e, à luz dos tradicionais conceitos de ética, já não é possível filtrar o que é publicado na internet. Mas as preocupações éticas parecem estar a perder importância para os públicos que, cada vez mais, parecem tolerar conteúdos visuais violentos. Esta tolerância pode ser explicada pela crescente exposição às redes sociais onde quase tudo é publicado sem quase nenhum controlo. Porém, o largo espectro do conceito de ética visual não se cinge apenas ao que se deve ou não fotografar ou publicar. Também o tratamento das imagens, por parte dos fotógrafos ou editores, se rege por códigos éticos e deontológicos e a manipulação da fotografia é tida como uma brecha nesses valores (Campbell, 2014; Newton, 2013).

A ideia de que uma dada fotografia sobre um tema fraturante ou violento pode operar mudanças de hábitos ou consciências, nos consumidores, serve, em muitos casos, para justificar a publicação de uma imagem que, de outra forma, nunca seria editada. E quando a dúvida permanece, o interesse público, como última missão do jornalismo, justifica

qualquer publicação por mais violenta ou desrespeitadora que seja para o sujeito fotografado (Silva & Eldridge, 2020). Na atividade jornalística, segundo Neves e Silva (2017), tudo depende das escolhas que se fazem, porque reportar com exatidão pode não ser a mesma coisa que reportar com verdade.

O assassinato do embaixador da Rússia na Turquia, a 19 de dezembro de 2016, por um atirador armado de uma pistola foi amplamente divulgado e de forma praticamente imediata, pois o evento onde ocorreu o homicídio era coberto por vários órgãos de comunicação. As imagens que chegavam às redações mostravam o exato momento da ação. Deveriam ser divulgadas? Cada órgão de comunicação teve uma resposta diferente a esta questão. O New York Times fez capa no sítio online com a imagem do corpo do embaixador caído e, ao lado, o atirador de braço levantado em jeito de vitória. Uma das justificações dadas mais tarde, pelo jornal, para o uso da foto, seria o valor informativo e o facto de a imagem não mostrar sangue. Se mostrasse, poderia não ter sido publicada, ou passaria a preto e branco, técnica algumas vezes usada para publicar imagens que mostrem sangue ou corpos mutilados. A outra razão apontada para a publicação foi a de que não seria fácil colocar aquela notícia por palavras (Neves e Silva, 2017).

O debate em torno das questões éticas e deontológicas do jornalismo no futuro começa a centrar-se na evolução da inteligência artificial e no desenvolvimento de algoritmos capazes de automatizarem as redações e os processos jornalísticos. As relações entre os humanos e as máquinas também fazem parte das preocupações dos investigadores que referem o lucro como o grande objetivo das empresas de comunicação (Porlezza & Ferri, 2022). A conclusão de um estudo recente orientado para analisar o uso de processos de automação, na indústria jornalística, à luz de normas ontológicas ligadas ao jornalismo aponta o seguinte:

Os resultados mostram que a automação é frequentemente vista de um prisma economicista, oferecendo oportunidades para aumentar a eficiência da produção de notícias, personalização ou aumentar o tempo para investigações mais complexas. A ética não parece ser uma preocupação principal, oferecendo um entendimento ontológico em linha com estudos anteriores sobre as perspetivas da indústria (Porlezza & Ferri, 2022, p. 90, tradução nossa).

A influência dos meios digitais na identidade dos jornalistas e na profissão é insofismável e a ética parece não ter, por enquanto, uma definição clara na era da tecnologia de informação (Zhou, 2022). Mas o choque evolucionar no campo do jornalismo pode torná-

lo ainda mais rico, em termos éticos, reavivando a discussão teórica da ética jornalística e desenvolvendo um conjunto de princípios adaptados, e adaptáveis, aos sistemas multimídia e às diversas plataformas de distribuição de notícias. A reconstrução de um novo quadro ético mais inclusivo e sustentado por ambientes digitais, num mundo mais plural e participativo, parece ser um caminho de futuro (Jorgensen & Hanitzsch, 2009).

## **2. Concursos de fotojornalismo: relevância entre os pares**

A influência dos concursos de fotojornalismo na profissão tem vindo a ser cada vez mais estudada e debatida no meio académico e na indústria do fotojornalismo. O World Press Photo, como afirmam Godulla et al. (2021), é tido como o mais importante concurso de fotojornalismo do mundo. E a forma como atua anualmente, através da difusão de fotografias de imprensa, livros anuais e exposições mundiais, faz com que seja este, também, segundo o estudo dos autores, um dos mais influentes na indústria do fotojornalismo, moldando, não apenas, o modo de produzir fotografia de imprensa pelos fotojornalistas, mas definindo os padrões atuais de percepção da profissão pelo público e consequentemente entre os pares.

Como afirma Morin (1989), o indivíduo procura elevar-se à imagem dos deuses. E o conceito de *jornalista-celebridade*, que tem vindo a ganhar força com a internet e as redes sociais a servirem de palco a jornalistas das mais diversas especialidades, parece justificar a ideia de que o ser humano procura a deificação através de uma cultura de celebridade que promove o individualismo (Jorgensen & Hanitzsch, 2009). Numa altura em que parece ser cada vez mais difícil singrar na profissão de fotojornalista, seja por falta de contratações das empresas de comunicação, seja porque os clientes querem cada vez mais por cada vez menos, ou seja, pelos mais diversos fatores ligados às mudanças constantes de hábitos de consumo que influenciam inerentemente os modelos de produção, a trajetória parece cada vez mais incerta para a profissão de fotojornalista que, como referem Hadland et al. (2015), foi classificada, nos últimos anos, como uma das dez piores profissões a par dos jornalistas de televisão e da imprensa escrita, segundo uma investigação levada a cabo nos Estados Unidos da América.

Apesar do futuro não parecer muito promissor, como indicam grande parte dos estudos acerca do tema, para muitos fotojornalistas, há os que sobressaem entre os pares e esse efeito parece ser visto como uma *star quality*. Esta qualidade, segundo Marshall (2005), foi exponenciada pela televisão nos anos 50 do século passado, mas rapidamente passou para imprensa escrita através do *byline* ou assinatura dos artigos identificando os jornalistas e dando-lhes algum relevo, efeito que os fazia ambicionar pela posição de colunistas para poderem igualar-se às celebridades que noticiavam. “Por mais que os jornalistas apresentem o perfil ideal de cronista, que mantém uma certa neutralidade em relação aos seus sujeitos, é evidente que o próprio jornalismo se tornou parte do sistema de celebridades nas suas próprias hierarquias de poder” (Marshall, 2005, p. 28, tradução nossa).

No mundo digital parecem ser também os concursos de fotojornalismo a contribuírem, entre tantos fatores, para o papel do antigo *byline* (linha com a identificação do fotojornalista) enquanto impulsionador de carreiras, mas este efeito de criação de estatuto entre os pares, através dos prémios, pode moldar e viciar modelos de trabalho como sugere Newton (2013) ao questionar as fotografias premiadas relativamente ao estímulo que enviam a outros fotojornalistas para que partam em busca de realidades semelhantes.

Como os temas de conflito tendem a ganhar prémios, os fotógrafos podem ser atraídos para situações temáticas semelhantes, a fim de imitarem os tipos de fotografias mais desejados. Assim, os prémios orientam indiretamente o comportamento futuro. Embora os fotógrafos escolham as fotografias que consideram ser o seu melhor trabalho, são as seleções dos juizes que estabelecem os padrões para os anos seguintes. Quando os fotógrafos veem as imagens vencedoras, podem ser levados a seguir um estilo ou tema semelhante anteriormente considerado bem-sucedido (Warren, 2014, p. 7, tradução nossa).

Apesar das preocupações trazidas pelos prémios de fotojornalismo, segundo diversos estudos, para o fotógrafo premiado abre-se um caminho novo na profissão. O reconhecimento entre os pares tem uma importância capital no impulso da carreira do premiado (Freeman, 2004). Os órgãos de comunicação confiam mais trabalho jornalístico ou documental ao laureado, o que, de forma geral, faz crescer a visibilidade e o prestígio do fotojornalista por toda a indústria (Chapnick, 1994). Mas a relevância de um prémio percebida pelo autor e a sua influência entre os pares não é algo dos dias de hoje nem tampouco se relaciona com os avanços tecnológicos ou as redes sociais. As tecnologias são, quando muito, amplificadoras desta percepção à escala global.

Uma prova de satisfação de um fotógrafo premiado é demonstrada por Langton, 2009 ao mencionar o conteúdo da carta escrita por Kevin Carter, fotógrafo sul africano, aos pais depois de saber que tinha ganhado o prêmio Pulitzer, em 1994, com uma fotografia de uma criança e um abutre, tirada no Sudão, um ano antes: “Juro que fui o mais aplaudido de todos. Mal posso esperar para lhe mostrar o troféu. É a coisa mais preciosa e o maior reconhecimento do meu trabalho que eu poderia receber” (MacLeod, 1994, p. 71 citado por Langton, 2009, p. 178, tradução nossa). A euforia do prêmio, porém, não evitou que o fotógrafo cometesse suicídio pouco tempo depois.

A competição no fotojornalismo não existe apenas nos concursos, ela é inerente à profissão, sobretudo, pela disponibilidade dos sistemas digitais e da internet que proporcionam plataformas de divulgação de milhões de fotografias diariamente. A busca pela imagem *diferente* parece ser o objetivo de milhares de fotojornalistas que almejam o destaque entre os pares (Chen, 2020). E o destaque é defendido por Solaroli (2020) como um fator essencial de classificação em diversas profissões. A percepção de talento que os concursos de fotojornalismo impregnam aos vencedores é fundamental na escala de valor simbólico do indivíduo.

### **2.1. Concursos de fotojornalismo: percepção do público e influência na profissão**

O reconhecimento é um dos principais motivos para a participação de um repórter fotográfico num concurso de fotojornalismo, mas a importância ou o impacto das imagens nos leitores, segundo Freeman (2004), não entra nesta equação. Porém, a relevância do reconhecimento pelo público, do trabalho fotojornalístico, parece ser notada em testemunhos de fotojornalistas que dizem sentir-se reconfortados e valorizados quando recebem mensagens ou comentários dos leitores sobre os seus trabalhos premiados, servindo este retorno, para muitos profissionais, de barómetro, ainda que subjetivo (Bolack, 2001).

Sobre a influência dos concursos na percepção dos consumidores parecem existir, segundo Godulla et al. (2021), ainda poucos estudos, mas os que existem debruçam-se, sobretudo, no World Press Photo, enquanto competição anual capaz de projetar, à escala global, as histórias que premia. Esta propagação convida à discussão dos temas fotografados pelos mais diversos públicos das mais diversas culturas (Mannevo, 2014). Outra característica

de influência na percepção dos consumidores é, segundo Kim (2012), a ideia de que as fotografias vistas pelo público, através de um concurso, são diferentes daquelas publicadas em jornais ou noutros meios pelos órgãos de comunicação social. São fotografias editadas pelos fotógrafos sem qualquer intervenção de editores nem linhas editoriais orientadoras. Os concursos de fotografia servem assim como um veículo que leva, sem interferências, à percepção do público a percepção do fotógrafo.

Para Mendelson (1999) a novidade ou a diferença nas fotografias jornalísticas, levadas a concurso, é um dos fatores preponderantes para atrair o público. A atenção das pessoas é maior quanto mais desconhecido for o objeto observado. Numa investigação ao concurso de fotojornalismo POY Pictures of the Year, de 1993 concluiu-se, através de entrevistas aos jurados, que estes procuravam nas fotografias vencedoras algo de novo ou inesperado, algo além do óbvio. E esta busca de novidade não acontecia apenas ao nível da qualidade gráfica da fotografia e da sua capacidade de contar uma história, mas da história em si (Mendelson, 1999). O conteúdo mostrou-se ser fundamental para eleger uma fotografia vencedora e levá-la, nessa qualidade, ao público, também, ávido de novos assuntos. Como refere Mendelson (1999):

Komenich sugeriu que os leitores procurem outras fontes de informação quando os jornais não apresentam nada de novo. Disse que a fotografia rápida e segura não tem significado para os leitores. Os fotógrafos devem poder e devem forçar-se a pensar sobre os seus temas. “Estou a dizer que a fotografia deve ter informação suficiente para pedir ao leitor que responda - que se torne ativo, e não apenas que passe por cima dela. Um dos grandes problemas, uma das razões pelas quais estamos a perder leitores, é que estamos a dar-lhes fotografias que já viram antes” (p. 14, tradução nossa).

Muitos dos prémios dos concursos de fotojornalismo são entregues a fotografias e séries que retratam conflitos, pobreza ou situações de fragilidade. Esta condição faz com que essas competições sejam, muitas vezes, alvo de críticas (Midberry et al., 2020). Mas Solaroli (2020) defende que os concursos de fotojornalismo podem ser muito pertinentes já que contribuem para uma discussão transversal sobre o momento do fotojornalismo, com todos os intervenientes no processo e, sobretudo, com o público, podendo gerar mudanças no paradigma da profissão através da reconfiguração dos padrões de qualidade da fotografia de imprensa. O mesmo autor afirma que o discurso metajornalístico gerado a partir dos concursos de fotojornalismo adiciona riqueza à profissão, pois da reflexão participativa deverá resultar uma melhor compreensão do fotojornalismo, dos seus atores e, de uma forma mais ampla, do público em relação à cultura visual.

Não se pode asseverar que o efeito imediato das imagens divulgadas pelos concursos de fotojornalismo, nas pessoas, seja diferente do efeito imediato das imagens divulgadas pelos tradicionais meios jornalísticos. Porém, Zarzycka e Kleppe (2013) afirmam que o arquivo de internet das fotografias premiadas pelo World Press Photo, com todo o poder de divulgação, alcance e influência daquele concurso, convoca à formação de preconceitos acerca da guerra e da violência. Esta tendência é referida por Rodal e Segarra (2017) quando descrevem aquele concurso como uma mostra anual de sofrimento dos outros. Os que não identificamos como sendo da nossa cultura e que, por isso, são mostrados sem pudor:

As crianças a correrem nuas, queimadas pelo Napalm no Vietname (1965); a criança morta na tragédia de Bhopal na Índia (1985); ou a menina presa na lama após a explosão de um vulcão a agonizar durante vários dias na Colômbia (1986), são exemplos dramáticos do quanto podemos e “queremos ver” o sofrimento dos outros (Rodal e Segarra, 2017, p. 293, tradução nossa).

Aos concursos de fotojornalismo, de forma geral, importa premiar as imagens pela sua dominância iconográfica em detrimento do seu rigor ou impacto informativo. O destaque de uma fotografia entre tantas e a sua transformação num ícone capaz de reconfigurar narrativas políticas e sociais é também, um dos efeitos dos prêmios de fotojornalismo (Solaroli, 2020).

A miríade de percepções atribuídas ao fotojornalismo, seja pelos protagonistas, pelos investigadores ou pelo público, gera os mais diversos entendimentos, pensamentos e conceitos. E os concursos de fotojornalismo são mais um atributo a juntar à reflexão coletiva. Mas é na polémica e na dúvida que a atenção pelas competições anuais aumenta, colocando, sazonalmente, o fotojornalismo ao microscópio da ética. Solaroli (2020) refere duas dimensões inerentes à fotografia de imprensa com as quais o fotojornalismo tem de lidar: a objetividade e a estética. Nesta dualidade vive o repórter que, não querendo perder a objetividade enquanto uma das marcas do código jornalístico, tem de decidir a composição da fotografia segundo os arquétipos da fotografia tradicional.

Essa transformação da fotografia de imprensa em objeto cultural acontece cada vez mais a par da disrupção promovida pelos meios digitais no consumo e percepção da imagética e leva, muitas vezes, os fotojornalistas a caírem na tentação de manipularem as fotografias, procurando mimetizar tecnicamente imagens anteriormente premiadas e colocando inconscientemente nos seus trabalhos a chancela de outros, participando nos

concursos em busca daquilo que julgam ir ao encontro da expectativa dos jurados (Warren, 2014). Sobre isto também Solaroli (2020) refere que

A indústria estava a falhar, e o primeiro passo não foi gritar mais alto, mas sim redefinir o produto. E o que eu digo [aos fotojornalistas] é: Vocês dizem sempre que o vosso produto é a fotografia. Isso não está correto. O vosso produto é, na verdade, a integridade. Grande parte do mundo não quer saber quem você é, mas para aquela pequena percentagem que quer, isso é um valor elevado (Solaroli, 2020, p. 19, tradução nossa).

Práticas de manipulação são percebidas por todos os intervenientes e pelos consumidores cada vez mais descrentes da fotografia jornalística (Chapnick, 1994; Silva & Eldridge, 2020). Muitos fotojornalistas veem as suas fotografias serem desclassificadas por excesso de processamento ou tratamento, e nalguns casos são acusados de manipulação, dependendo dos critérios de algumas competições (Solaroli, 2020).

## **2.2. Concursos de fotojornalismo: influência na agenda mediática**

A convergência dos meios digitais, tem vindo a reconfigurar as inclinações da agenda mediática nos últimos anos. Dessa convergência também os meios tradicionais de comunicação vão sendo vítimas, tendendo a desaparecer na nuvem digital que se adensa e dá lugar às plataformas digitais e redes sociais. Na senda da evolução verificada nas agendas mediáticas encontram-se cada vez mais estudos a um novo nível de agendamento mediático, o *NAS*, acrónimo de *Networking Agenda Setting* (Gu et al., 2012). Este terceiro nível de agenda mediática defende a capacidade de transferência de relações ou ligações entre as agendas mediáticas e as públicas e surge a partir do universo digital, particularmente com as redes sociais (Sulistyanto & Jamil, 2023).

Para Su et al. (2020), o Twitter tem vindo a substituir os estudos e as pesquisas no campo do *Networking Agenda Setting* pelos investigadores, que se servem agora da rapidez e da quantidade de dados disponíveis naquela rede social, transformando-a num indicador das tendências da opinião pública. Mas este conceito de *Networking Agenda Setting* compete com o *Algorithmic Agenda Setting*, que, segundo, Lewis (2022) tem sido esquecido pela academia, apesar de ser fundamental, numa altura em que as pessoas pesquisam as notícias em motores de busca com variadíssimos resultados desagregados da publicação original.

A abrangência de alguns concursos de fotojornalismo e a importância mediática que suscitam, como já se demonstrou, faz com que sejam vistos como amplos divulgadores não apenas das fotografias e dos fotógrafos, mas das histórias documentadas nessas imagens. Encontram-se aqui, *latu senso*, sinais de agendamento mediático no papel dos concursos de fotojornalismo tendo em conta o poder da imagem descrita por tantos autores. As pessoas tendem a acreditar no que veem. Esta dedução é de Greenwood e Smith (2007) que também referem estudos que indicam que as notícias que incluem imagens têm mais capacidade de envolver o público e criar debate do que aquelas que são feitas apenas de texto. Este poder da imagem permite à fotografia, segundo da Silva Junior (2011), acompanhar e revelar a agenda mediática e, ao mesmo tempo, criar novas agendas, sobretudo quando impulsionada por concursos de fotojornalismo relevantes.

Podemos entender o WPP como um meio de agendamento também. A premiação anual influencia a cobertura mediática e o modo como os eventos fotografados são cobertos pela mídia generalizada em desdobramentos futuros. Isso também determina tanto a extensão da visibilidade obtida por um acontecimento, como também o viés de receção apresentado nas fotografias e como essas imagens formam uma memória coletiva ou contribuem na construção visual da realidade (da Silva Junior, 2011, p. 94).

A internet e as redes sociais são parte do quotidiano de muitas pessoas e é nelas que cresce a indefinição da fronteira entre os meios de comunicação de massas tradicionais e os novos meios digitais, no contexto de uma influência recíproca (Vowe & Henn, 2015). Hoje, é obrigatório os grandes grupos de comunicação estarem presentes nas redes sociais, não apenas para ditarem as agendas mediáticas, mas para segui-las, elidindo a fronteira entre os órgãos de comunicação social e o público. Para Chaffee e Metzger (2001), “o problema-chave para a teoria do *agenda-setting* mudará de quais os assuntos que os media dizem às pessoas para pensarem, para os assuntos sobre os quais as pessoas dizem aos media que querem pensar” (p. 375, tradução nossa). No espaço cibernético, definido por Lévy (2000) como “um terreno onde está funcionando a humanidade, hoje” (p. 1), são as mais diversas plataformas a difundirem também ativamente as fotografias premiadas em concursos de fotojornalismo, não apenas as que retratam acontecimentos atuais, mas aquelas premiadas anteriormente e revisitadas agora como ícones de uma época invocando novas leituras e abordagens. Muitas delas proliferam em galerias, combinadas com sons e textos em instalações artísticas, dando à fotografia jornalística o

poder de, mais do que testemunhar um acontecimento, ser um símbolo, capaz de guiar a agenda e, ao mesmo tempo, ser sustentado por ela (Zarzycka & Kleppe, 2013).

### **3. Consumo de imagens e notícias através das redes sociais**

O domínio de leitores e consumidores de notícias através da internet e das redes sociais pertence, cada vez mais, às novas gerações, atraídas pela imagética mais do que pelo texto. Esta ideia reforça a importância do fotojornalismo enquanto meio de comunicação na era da internet, libertando a fotografia da ideia de acessório visual da notícia, e conferindo-lhe a capacidade cada vez maior de atuar na percepção dos públicos, revelando-lhes as histórias ou os acontecimentos (Al Makmun et al., 2020). Mas sendo maior o consumo de imagens nas redes sociais, também as possibilidades de disseminação de conteúdos sem qualquer tipo de filtragem editorial ou jornalística contribuem para uma certa banalização do jornalismo entregue agora ao cidadão que, aparentemente, compete, através das redes sociais, com os jornalistas (Cardoso, 2014).

O carácter emocional na mecânica das redes sociais encontra-se exposto em publicações íntimas das pessoas e dos seus quotidianos. Esta é uma das características dos complexos sistemas virtuais de comunicação proporcionados pelas redes sociais (Souza, 2015). E a tecnologia de algoritmos de extração dos estados emocionais, divulgados pelas redes sociais, vai sendo cada vez mais aperfeiçoada a fim de gerar métricas para dados que serão usados com os mais variados fins, desde a criação de campanhas de marketing para venda de produtos até às agendas mediáticas ou campanhas políticas talhadas à medida (Bernabé-Moreno et al., 2018). Estas e outras possibilidades, geradas diariamente pelos avanços da tecnologia, são forçosamente transformadoras do paradigma dos modelos de consumo do jornalismo, do próprio jornalismo e da participação do público no mundo mediático, numa altura em que, como referem Soengas-Pérez et al. (2019), os meios tradicionais de distribuição de notícias, como a rádio, os jornais e a televisão, perdem cada vez mais o público jovem para os sistemas de internet que permitem escolher o que se quer ver, quando se quer ver e como se quer ver.

As notícias falsas e a desinformação são consideradas por muitos especialistas o maior perigo para as sociedades, minando os conceitos de verdade em áreas como a justiça ou

o jornalismo. Tendo em conta a possibilidade de disseminação destas notícias através das partilhas nas redes sociais, o perigo é exponencial (Oliveira et al., 2020). Para Levy (2021), o Facebook é a rede mais usada por adultos para o consumo de notícias sobre política, pelo que uma das descobertas relatadas por este autor refere o viés determinado pelos algoritmos que distribuem mais conteúdos ajustados à ideologia dos públicos, aumentando a polarização afetiva em relação, não apenas às diferentes facções políticas (Lelkes et al., 2017), mas a todos os níveis da sociedade onde é cada vez mais fundamental reativar o pensamento crítico em relação às notícias que brotam das plataformas digitais (Ku et al., 2019). A relação entre a iliteracia e a partilha de notícias falsas ou de desinformação, nas redes sociais, não é consensual, mas esse poderá ser um fator de distribuição desse género de conteúdos, a par do conservadorismo, que parece contribuir também para a partilha das notícias falsas que, pelas características apelativas, quer gráficas, quer de sensacionalismo ou controvérsia, são partilhadas na internet nas mais diversas plataformas (Baptista & Gradim, 2020).

Não deixa de ser curioso verificar que o efeito globalizador da internet e das redes sociais, que parecem encolher as distâncias ajudando a uma compreensão mais extensa do mundo, possa ser também desagregador, polarizador e gerador de preocupações nas mais diversas sociedades. O WhatsApp, por exemplo, no Brasil é tido como um modificador das dinâmicas jornalísticas e a principal ferramenta de consumo de informação e distribuição de notícias, com a desvantagem de não oferecer métricas do número de gostos ou partilhas, como acontece noutras redes (Sacramento & Paiva, 2020). Naquele país, o WhatsApp é referido por Baptista e Gradim (2020) não como uma simples aplicação de mensagens, mas como uma ferramenta capaz de afetar ideologias políticas. Mas esta classificação não é exclusiva do WhatsApp nem de apenas um país, estendendo-se, de forma geral, a todas as redes sociais e onde é vista com a mesma preocupação (Theocharis et al., 2022; Chadwick & Dennis, 2017; Milan, 2015; Torres-Echeverry, 2023).

A criação de aplicações para as redes sociais procura proporcionar a melhor experiência visual aos utilizadores (Aljukhadar et al., 2020). E o consumo de imagens, apesar de ser predominante em todas as plataformas, tem a marca do Instagram como padrão (De La Presa & Elvira Ruiz, 2022). Mas não é apenas no consumo da imagética que o Instagram se destaca, também na produção de imagens jornalísticas esta rede social tem a preferência não apenas do público, também ele contribuidor, mas dos fotojornalistas que

já não passam sem o Instagram para divulgarem os trabalhos fotográficos e interagirem com os seguidores naquela rede social que parece estar a modificar os padrões da fotografia e inerentemente da fotografia jornalística. Segundo Borges-Rey (2015), este fenómeno poderá ter ligação ao jornalismo do cidadão, caracterizado, como já se referiu, pelo uso de imagens acidentais de eventos não cobertos por fotojornalistas. O uso indistinto de filtros fotográficos disponíveis na aplicação, por parte dos jornalistas-cidadãos que não se obrigam a nenhuma convenção ética na publicação das imagens, inventa uma nova tendência hiper-realista de mostrar o mundo. E essa tendência parece estar a contaminar o fotojornalismo que, eventualmente, tende a imitar o tratamento hiper-realista das fotografias ao encontro do olhar dos utilizadores do Instagram (Souza, 2015).

O combate entre as empresas de comunicação e as audiências, nas plataformas digitais, tende a equilibrar-se, como refere Jenkins (2008), numa cultura da convergência que deve ser vista como um processo do topo para a base e, ao mesmo tempo, da base para o topo. Esta espécie de estrada de duas vias ajuda a compreender, por um lado, o processo de distribuição acelerada de conteúdos pelas empresas de media ao encontro das preferências das audiências e, por outro, ilustra a tentativa das audiências para dominarem o uso das plataformas e manterem o controlo dos conteúdos com que querem interagir, obrigando os primeiros a produzirem à medida, num equilíbrio de forças que pode ser proveitoso para ambas as partes. Este proveito, que certamente será importante entre as audiências e empresas de comunicação de marcas, poderá ser perverso no campo do jornalismo distribuído nas redes sociais, onde este conceito de cultura de convergência parece ser cada vez mais evidente, com os jornalistas a reconfigurarem saberes, critérios e modelos em busca de audiências que dominam cada vez melhor os sistemas, exigindo também conteúdos jornalísticos que lhes sejam à medida. Como observam Bell et al. (2017):

Em plataformas, o conteúdo é atomizado em categorias monetizáveis (anúncios, conteúdo patrocinado, publicações pessoais etc.) e comprado e vendido da mesma maneira. Não há prêmio para a qualidade da informação, apenas para a escala. (...) Interesses de grandes empresas de tecnologia estão reforçando a tendência a uma atomização e automação maiores – duas coisas difíceis de conciliar com o papel do jornalismo como um bem social (p. 81).

Entre os perigos inerentes à adaptação dos métodos e critérios do fotojornalismo em busca da conformidade visual e narrativa das redes sociais, existe o perigo da transformação do jornalista enquanto procura o envolvimento com os seguidores. Já se referiu neste

capítulo a condição de *star quality* (Marshall, 2005; Breese, 2015; Bleyer-Simon, 2022; Bravo, 2015) que parece cada vez mais pretendida pelos jornalistas e fotojornalistas, sobretudo no Instagram. Esta ideia de elevação a celebridade por parte dos jornalistas parece ser uma tendência geradora de preocupação entre a academia.

Esta transformação geral do jornalista em celebridade levou certos indivíduos a fabricarem as suas histórias. Descobriu-se em 2004 que o repórter estrela do US Today, Jack Kelley, construiu parte da sua reputação de 20 anos com base em histórias e imagens espetaculares que eram obras de ficção construídas com base em informadores treinados que nem sequer estavam presentes nos acontecimentos noticiosos cobertos (Marshall, 2005, pp. 27-28, tradução nossa).

A preocupação com a qualidade do jornalismo nas redes sociais, pelos jornalistas, é comum em quase todos os estudos que se debruçam sobre o tema, mas apesar da preocupação demonstrada há também vantagens a assinalar pelos profissionais no uso das redes sociais, como a rapidez da divulgação das notícias, a interação com os públicos e a autopromoção (Granderath, 2023). Mas a exposição dos jornalistas nas redes sociais é um processo de equilíbrio entre a vida profissional e a vida pessoal. Apesar da ténue fronteira entre as duas, Hermida e Mellado (2020) mencionam uma propensão para uma exposição mais pessoal dos jornalistas, nas redes, sugerindo uma quebra nas obrigações editoriais e institucionais num espaço público onde o jornalista pode dizer ou mostrar o que não pode ser publicado pela imprensa tradicional. Para Kaipainen (2022), esta fusão entre a persona criada e o profissional, no Instagram, precisa de mais investigação que ajude a compreender os seus significados numa época em que são carregadas mais de 1.3 mil milhões de fotografias diariamente, apenas no Instagram (conforme estatística de 27 de junho de 2023).

### **3.1. A Inteligência artificial no fotojornalismo**

Nos últimos dez anos assistiu-se a uma evolução exponencial da tecnologia de Inteligência Artificial com mais de 56% das empresas, consultadas em 2021, a confirmarem o seu uso (Dalton, 2022). Neologismos que evocam conceitos de fusão entre o ser humano e a máquina, como neo-humanidade ou transumanismo, parecem fazer, cada vez mais, parte da discussão académica acerca do impacto da tecnologia digital no cérebro humano (Burgos López & Vásquez Moscoso, 2019; Dard & Moatti, 2016; Mohanty, 2023). Numa tendência que é inevitável, a Inteligência Artificial, deve, como

sugerem Mendiola e Menninger (2019), ser agregada e usada pelas empresas, a par da inteligência humana, para criar uma espécie de nova meta-inteligência capaz de criar modificações nas estruturas empresariais tradicionais.

O conceito de meta-inteligência não é novo e refere-se à inteligência nativa, aquela que é inerente a todos os seres e que com eles evoluiu há milhões de anos, conjugando percepções, expressividade, capacidade de abstração, reflexão, criatividade, adaptabilidade, humildade, conhecimento e sabedoria, entre outros atributos que formam os seres vivos e particularmente os humanos (Zhu et al., 2023; Feist, 2023). Mas estas capacidades, algumas delas, até há pouco, exclusivamente humanas, parecem estar a surgir nas máquinas através das capacidades de inteligência autónoma geradas pela meta-aprendizagem, que não é mais do que a capacidade de a máquina aprender a aprender. Estes processos, no futuro, permitirão à tecnologia computacional imitar capacidades até agora exclusivas dos humanos, como tomar decisões em diferentes situações ou resolver problemas à medida que surgem (Zhu et al., 2023). Referem Zhu et al. (2023) a este respeito que

Estamos atualmente a inaugurar a quarta vaga de desenvolvimento humano e encontramos-nos na transição crítica da sociedade da informação para a integração homem-física-informação da sociedade inteligente. Nesta transição, as tecnologias de computação estão a sofrer mudanças transformadoras, ou mesmo perturbadoras. Acredita-se que a computação inteligente é a futura direção da computação, não só a computação orientada para a inteligência, mas também a computação capacitada para a inteligência. Fornecerá serviços de computação universais, eficientes, seguros, autónomos, fiáveis e transparentes para apoiar tarefas computacionais complexas e em grande escala na sociedade inteligente de hoje (p. 35, tradução nossa).

No contexto do fotojornalismo, o cenário da vaga disruptiva anunciada por muitos cientistas sociais - subjacente ao avanço da inteligência artificial como ferramenta de criação de máquinas inteligentes e, no futuro, quem sabe, sencientes (Fontcuberta, 2016) - sugere preocupação na indústria, como mostram diversos estudos. Para Johnson e Punnett (2022), o uso da inteligência artificial pelo jornalismo poderá ser pernicioso, pelo facto de a programação por humanos não ter em conta o viés cultural e social da informação introduzida na máquina e a subsequente aprendizagem de todo o sistema a partir dessa informação, com resultados por descobrir na produção dos mais diversos sentidos e representações do mundo. É na regulação e transparência dos algoritmos que reside um dos grandes desafios das sociedades, como referem Dreier e Andina (2022). Os

autores acrescentam que, se o poder de decisão de curadoria e publicação de imagens for obra de algoritmos, no futuro, é importante perceber-se a influência da imagética com que são programados e de que forma evoluem na sua meta-aprendizagem a partir de imagens desreguladas em termos éticos.

A preocupação demonstrada em diversos estudos científicos sobre o fim do fotojornalismo ditado pela inteligência artificial poderá ser exagerado, apesar da tecnologia estar a ser usada cada vez mais por empresas de comunicação, não apenas para construir notícias, mas para as editar. Este poder de curadoria, segundo Verma e Soni (2023), poderá servir para relatar factos, mas não para contar o lado humano que muitas histórias guardam; para essas é preciso o envolvimento das pessoas, garantindo assim os modelos de reportagem tradicionais e a preservação não só da profissão de jornalista, mas do interesse da humanidade pelas histórias de pessoas, feitas por pessoas e para as pessoas.

O American Press Institute afirmou que os jornalistas têm um papel que vai muito além da simples reportagem; são os indivíduos que têm uma autonomia relativa enquanto redatores de notícias e apresentam histórias repletas de emoções humanas que os robôs não conseguem. Os jornalistas têm a sua própria experiência, ideologias, identidades e valores que utilizam quando escrevem uma história de interesse humano, para além de se limitarem a relatar factos para as 'hard-news' (Verma & Soni, 2023, p. 123, tradução nossa).

Apesar da inteligência artificial estar presente em cada vez mais plataformas e equipamentos do quotidiano, de forma discreta, em grande parte dos casos esta tecnologia, no campo da escrita, e de forma acessível ao público, teve o seu auge com o lançamento do ChatGPT3, no fim do ano de 2022, trazendo à discussão o recorrente tema das ameaças e oportunidades trazidas por este robô de diálogo capaz de manter conversas sobre os mais variados assuntos com os humanos e responder a questões de forma completamente autónoma. Mas a empresa OpenAi, detentora do produto, já disponibiliza a versão quatro do sistema.

O GPT 4 é, agora, um sistema multimodal capaz de gerar texto a partir da interpretação de imagens e a esta aplicação junta-se a nova da versão da DALL E, anunciada em 2021. A DALL E2 permite a criação de imagens de alta resolução a partir de descrições em texto e é, para 88,8% dos utilizadores inquiridos, a preferida pela qualidade de imagem e fotorrealismo (OpenAi, 2023). E se, por enquanto, as imagens geradas por sistemas de

inteligência artificial ainda apresentam defeitos que as denunciam enquanto representações da realidade, Hunt (2023) relembra que a qualidade destas imagens aumenta de tal forma, a cada dia, que eventualmente será impossível, no futuro, distinguir a fotografia criada pela máquina daquela criada pela máquina fotográfica.

A transversalidade dos temas abordados neste capítulo é reveladora da malha tecnológica em que estamos enleados. Todos os temas possíveis de se cruzarem, cruzam-se. Da internet e das redes sociais, à ética, passando pelas ameaças dos avanços de tecnologias já reveladas e das que imaginamos por revelar, até àquilo que tomamos como verdade ou apenas verosímil, a imagem, a desinformação, a informação falsa, os humanos, a máquina, a convergência, o futuro, etc. A evolução é imparável e a sua velocidade incomparável, parecendo não se deixar apanhar por investigações mais profundas. As respostas encontradas em estudos recentes sobre as mais variadas temáticas tornam-se anacrônicas à luz de novas ideias e conceitos que surgem a todo o instante. O jornalismo e o fotojornalismo não estão imunes a estas conjunturas, antes são envolvidos nelas e por elas enquanto tentam continuar no desempenho do seu papel de mediadores das democracias e das sociedades que retratam.

## Capítulo 3 - Metodologia

### 1. Pesquisas qualitativas e entrevistas em profundidade

A dificuldade em adequar métodos ao estudo de alguns fenômenos sociais parece ser tanto maior quanto menor é o número de estudos produzidos sobre esses fenômenos. Mas transformar essa dificuldade em alento, pela busca de métodos que possam satisfazer uma investigação, é, em si, um desafio do qual o resultado que se espera seja capaz de contribuir para novos entendimentos de temas que se desenvolvem, também, em novos contextos. O método qualitativo, através da análise temática (Flick, 2014), foi o procedimento definido para melhor poder satisfazer os objetivos desta pesquisa.

Os vários processos de investigação, estudados pela metodologia e elencados nas mais diversas leituras, articulam-se cada vez mais e ganham novas transversalidades que parecem justificadas pelas descobertas, a todo o momento, de novos caminhos na investigação científica. A pesquisa qualitativa, segundo Flick (2013), nas últimas décadas, desancorou-se dos campos da sociologia, antropologia ou educação, para ser, cada vez mais, utilizada nas mais diversas áreas, desde as ciências políticas, às da informação ou à medicina. A metodologia, enquanto estudo dos métodos, parece ser um laboratório de inovação constante. E apesar da ideia de oposição entre o método qualitativo e o método quantitativo – o primeiro caracterizado pela exploração de novos fenômenos e das suas percepções e o segundo que procura saber quem reagiu a dado fenômeno sem questionar tanto esse comportamento –, eles cruzam-se cada vez mais (Kalekin 2016) e permitem novas abordagens à compreensão dos fenômenos sociais e científicos. Reconhecer as suas distinções paradigmáticas quanto às implicações nos objetivos e resultados das investigações é fundamental para o desenvolvimento de processos adequados a cada caso (Given, 2008).

Há, cada vez mais, na pesquisa qualitativa, os mais diversos recursos, como textos, fotografias ou vídeos, que oferecem dados para as investigações, sobretudo em temas emergentes. Apesar de Flick (2013) mencionar esta ideia, também assegura que grande parte da pesquisa qualitativa é ancorada nas entrevistas. A mesma ideia é partilhada por Seidman (2006), que refere, sobretudo, a entrevista em profundidade como um instrumento singular.

Penso que pode argumentar-se que, em algumas situações de investigação, a entrevista em profundidade, como método principal e talvez único de investigação, é o mais adequado. A utilização de entrevistas em profundidade por si só, quando feita com competência, pode evitar tensões que por vezes surgem quando um investigador utiliza vários métodos (Seidman, 2006, p. 6, tradução nossa).

Também de acordo com Coutinho (2014), a interação permitida, nas entrevistas, entre o investigador e o entrevistado faz com que este método seja bastante mais esclarecedor do que um questionário, além de que poderá ter, numa fase inicial da pesquisa, um efeito transformador em eventuais concepções do investigador. Este método indutivo, segundo Ogden (2008), característico das pesquisas qualitativas, parece ser adequado a esta investigação porque permitirá analisar certos excursos no discurso que poderão levar a novos caminhos que, mais do que descobrirem o conhecimento, poderão ajudar a construí-lo (Wertz et al. 2011).

A análise temática enquanto método para este trabalho conta com as entrevistas em profundidade, de carácter semiestruturado, que procuram alcançar respostas a partir das práticas dos sujeitos, dando espaço à conversa como fonte de criação de dados (Duarte, 2005). Com este processo pretende-se auscultar os participantes em relação ao assunto em estudo, isto é, compreender as suas visões acerca de como os três vetores apresentados podem influenciar a profissão ou como entendem as implicações éticas e deontológicas dessas influências na perceção dos públicos e de outros atores no processo. sejam outros subtemas que resultem deste género de entrevista. Nas palavras de Duarte (2005), as entrevistas em profundidade são:

(...) Uma pseudoconversa realizada a partir de um quadro conceitual previamente caracterizado, que guarda similaridade, mas também diferenças, com a entrevista jornalística. São próximas no objetivo de buscar informações pessoais e diretas por meio de uma conversação orientada, no cuidado, rigor e objetivo de compreensão (p. 2).

Uma das características principais da entrevista em profundidade prende-se com a formulação das questões que, como refere Given (2008), devem ser contruídas tendo em conta os preconceitos e expectativas do pesquisador, que terá de compreender a influência desses pressupostos na direção da conversa. Segundo o mesmo autor, a construção aberta e a semiestruturada, das perguntas, oferece mais controlo sobre o rumo da pesquisa em direção aos objetivos propostos. A estratégia da entrevista semiestruturada, selecionada

nesta metodologia, permite dar a palavra aos entrevistados e gerar reflexões mais profundas, de onde podem surgir novas questões a explorar (Silva, 2006; Aires, 2011).

### **1.1. Caracterização da amostra**

A seleção de doze participantes para este estudo teve em conta a necessidade de alcançar resultados que ajudassem a atender aos objetivos e que ao mesmo tempo coubessem nas delimitações de uma dissertação sem que se perdesse profundidade. Assim, combinar os profissionais cujo contributo pudesse ser profícuo para a pesquisa, e que estivessem disponíveis para o diálogo e participação, tornou-se o foco do processo de seleção e mesmo não sendo uma amostra de representatividade global em número, é decerto a ideal em experiência e conhecimento para a criação de um debate que se espera acrescentar saber à ciência. Escreve Duarte (2005):

Nos estudos qualitativos, são preferíveis poucas fontes, mas de qualidade, a muitas, sem relevo. Desse modo, e no limite, uma única entrevista pode ser mais adequada para esclarecer determinada questão do que um censo nacional. Por isso, é importante considerar que uma pessoa somente deve ser entrevistada se realmente pode contribuir para ajudar a responder à questão de pesquisa (p. 5).

Os três grupos, de quatro pessoas cada, perfaz os dozes elementos constituídos por cinco mulheres e sete homens. Nesta amostra estão representadas diversas nacionalidades como o Brasil, a Espanha, os Estados Unidos da América, a Índia, o Japão e Portugal. Alargar a participação a convidados estrangeiros poderá revelar-se interessante nos resultados que serão, certamente, mais diversificados se tivermos em conta a multiplicidade de experiências que, como sugere Ogden (2008), são importantes para que todos possam aprender através da variedade de opiniões sobre um dado tema.

Os contactos para o convite à participação foram efetuados quer por telefone quer usando as redes sociais, como o WhatsApp, o Instagram ou o LinkedIn. À medida que a aceitação dos participantes ia chegando, em resposta, também a intenção mais detalhada deste trabalho ia sendo explicada por escrito ou por telefone. As gravações das entrevistas decorreram individualmente, e no início de cada gravação de vídeo e áudio das entrevistas era recapitulada a intenção do trabalho de pesquisa. O consentimento (Flick 2014) foi dado por todos de viva-voz, e não foi solicitado qualquer anonimato no uso do material transcrito. O vídeo e áudio, por outro lado, não será publicado sem autorização em qualquer circunstância que não se relacione com a prova deste trabalho, apesar dessa

condição não ter sido pedida pelos participantes, mas indicada aos participantes pelo autor. Além de uma breve síntese biográfica transcrita de seguida, outros elementos biográficos dos participantes poderão ser consultados nos anexos.

### **Grupo de fotojornalistas premiados**

**Márcio Pimenta**<sup>2</sup> é um explorador, fotógrafo, cineasta e palestrante. É membro do The Explorers Club e explorador da National Geographic Society. O seu trabalho é dedicado a testemunhar a história da humanidade, marcada por conquistas e perdas. Com o apoio da National Geographic Society, entre 2022 e 2023, embarcou numa expedição solitária de mais de 11.000 km (6.835 milhas) por terra e mar seguindo os trilhos descritos por Charles Darwin no seu diário de viagem. Pimenta documentou as observações sócio-antropológicas, as paisagens e o legado de Darwin ainda presentes na Patagónia.

**Mário Cruz**<sup>3</sup> é um fotógrafo independente, editor e curador focado em questões de injustiça social e direitos humanos. Os seus projetos têm sido reconhecidos mundialmente. O seu trabalho foi publicado na Newsweek, internacional New York Times, Washington Post, CNN, El Pais, CTXT e Neue Zürcher Zeitung. É fundador e diretor da Narrativa, um centro de fotografia em Lisboa que tem como objetivo partilhar e valorizar a fotografia como forma de expressão e comunicação.

**Smita Sharma**<sup>4</sup> é uma fotojornalista e contadora de histórias visuais premiada, sediada em Deli, que faz reportagens sobre direitos humanos fundamentais, género, justiça social e questões ambientais na sua própria comunidade, bem como no Sul, em trabalhos para a Human Rights Watch, National Geographic Magazine, TIME e outras publicações. Desde documentar o efeito da gravidez na educação das raparigas no Quénia até ao casamento infantil no Nepal e ao tráfico sexual no Sul da Ásia, Sharma vive empenhada em representar as pessoas com dignidade e contar histórias pouco representadas.

**Yasuyoshi Chiba**<sup>5</sup> é o fotógrafo-chefe da Agence France-Presse (AFP) para a África Oriental e Oceano Índico, atualmente baseado em Nairobi, Quénia. Depois de estudar fotografia na Musashino Art University, em Tóquio, começou a trabalhar como fotógrafo

---

<sup>2</sup> Biografia completa em anexo e em: <http://www.marciopimenta.com/about>

<sup>3</sup> Biografia completa em anexo e em: <http://www.mario-cruz.com/about>

<sup>4</sup> Biografia completa em anexo e em: <http://www.smitasharma.com/resume>

<sup>5</sup> Biografia completa em anexo e em: <https://www.worldpressphoto.org/yasuyoshi-chiba-bio>

da equipa do Asahi Shimbun. Tornou-se fotógrafo freelancer e mudou-se para o Quênia em 2007, juntando-se depois à AFP no Brasil em 2011.

### **Grupo de editores de fotografia**

**Ana Baião**<sup>6</sup> nasceu em 1968, em Lisboa. Fez a sua formação no Instituto Português de Fotografia e aos 20 anos, tornou-se fotojornalista, iniciando a carreira no jornal O Século. Em 2000 transferiu-se para o Expresso, depois de ter passado pelas redações do Diário de Notícias e O Independente, ao mesmo tempo que colaborava com a agência Associated Press. Já por várias vezes expôs os seus trabalhos, tendo conquistado diversos prémios. Em 2017 publicou o seu primeiro livro “Cante – Alma do Alentejo”.

**João Porfírio**<sup>7</sup>, natural de Portimão, é editor de fotografia e fotojornalista do Observador, tendo já passado pela Agência Lusa, pelo semanário SOL e o Jornal i. Já realizou reportagens em diversos países como Ucrânia, Iraque, Estados Unidos da América, Brasil, França, Espanha, Reino Unido, Alemanha, Croácia, Sérvia, Turquia, Grécia, Hungria, Eslovénia e Marrocos. Acompanhou a crise dos refugiados durante o ano de 2015 e 2016. Em Portugal cobre diariamente assuntos relacionados com política, sociedade e cultura. Foi convidado por Marcelo Rebelo de Sousa, Presidente da República Portuguesa, para participar no livro de comemoração do segundo ano de mandato.

**MaryAnne Golon**<sup>8</sup> foi diretora de Fotografia do The Washington Post. Antes de se juntar ao The Post em 2012, Golon foi também diretora de fotografia na Time Magazine, onde cogeriu o departamento de fotografia do semanário internacional durante mais de 15 anos. Licenciou-se com distinção na Universidade da Flórida com um B.S. em Jornalismo. Golon recebeu muitos prémios de edição de imagens individuais e de equipa dos concursos. Foi selecionada duas vezes para a lista das 100 pessoas mais importantes da fotografia da revista American Photo.

**Sarah Leen**<sup>9</sup> é a primeira mulher Diretora de Fotografia - DOP nos 125 anos de história da National Geographic Society. Durante 20 anos, trabalhou como fotógrafa freelancer para a revista National Geographic e, em 2004, entrou para a equipa da revista como

---

<sup>6</sup> Biografia completa em anexo e em: <https://associacaoliteracia.pt/formador/ana-baiao/>

<sup>7</sup> Biografia completa em anexo e em: <https://joaoporfirio.com/Information>

<sup>8</sup> Biografia completa em anexo e em: <https://www.washingtonpost.com/people/maryanne-golon/>

<sup>9</sup> Biografia completa em anexo e em: <https://www.sarahleen.com/about>

editora fotográfica sénior. Leen licenciou-se em 1974 com um bacharelato em Artes na University of Missouri, Columbia. Prosseguiu os estudos de pós-graduação na University of Missouri School of Journalism. Os seus trabalhos fotográficos para a National Geographic levaram-na ao Lago Baikal na Sibéria, à península de Kamchatka no Extremo Oriente da Rússia, à antiga cidade de Djenné, ao Mali na África Ocidental, à República da Macedónia e ao vulcão mexicano Popocatepetl.

### **Grupo de jurados de concursos de fotojornalismo**

**Daniel Rodrigues**<sup>10</sup> é um fotojornalista português nascido em Compiègne (França), em 1987. Mora em Portugal, desde os 10 anos de idade. Tornou-se fotógrafo profissional após ter realizado o curso profissional de fotografia no Instituto Português de Fotografia (2010). A sua carreira começou no jornal Correio da Manhã, tendo também trabalhado na agência Global Imagens, órgão responsável pela distribuição de fotografias em jornais como o Jornal de Notícias, o Diário de Notícias e O Jogo. Daniel Rodrigues trabalha como freelancer no mundo inteiro com base em Lisboa e no Porto e é, desde março de 2015, colaborador do jornal norte americano The New York Times.

**Felipe Dana**<sup>11</sup> começou a sua carreira como assistente de fotógrafo com apenas 15 anos e mais tarde licenciou-se em fotografia. Em 2009, entrou para a Associated Press e decidiu dedicar-se exclusivamente ao fotojornalismo, concentrando-se na agitação social da sua cidade natal durante a preparação para o Campeonato do Mundo e os Jogos Olímpicos. O seu trabalho tem-se estendido por todo o mundo, cobrindo a desigualdade social e a violência urbana na América Latina, crises humanitárias na Europa e em África e conflitos no Médio Oriente e na Ásia, incluindo a ofensiva de Mossul no Iraque, a guerra contra o Estado Islâmico na Síria, o conflito israelo-palestiniano em Gaza, a crise na Líbia, o regresso dos talibãs ao poder no Afeganistão e a guerra na Ucrânia.

**Maria Mann**<sup>12</sup> é consultora de fotojornalismo e oradora baseada em Portugal. É formadora e mentora de fotografia. É ativa no ensino do fotojornalismo, comissaria exposições para instituições, conduz *workshops* e dedica-se à consultoria em todos os aspetos da profissão, incluindo a formação de editores e fotojornalistas e a integração de

---

<sup>10</sup> Biografia completa em anexo e em: <https://pt.danielrodriguesphoto.com/about>.

<sup>11</sup> Biografia completa em anexo e em: <https://www.felipedana.com.br/info>.

<sup>12</sup> Biografia completa em anexo e em: <https://www.linkedin.com/in/mariamann/?originalSubdomain=pt>.

redações. Trabalhou para a European Pressphoto Agency como editora-chefe sénior e diretora de relações internacionais, de 2007 a 2019. Anteriormente, foi diretora de eventos acuais globais na Corbis, em Paris, diretora de fotografia da Agence France-Presse para as Américas e editora-chefe de fotografia internacional em Paris.

**Santi Palacios**<sup>13</sup> é um fotojornalista, embaixador da Canon e editor-chefe da Sonda Internacional, um meio de comunicação sem fins lucrativos especializado em jornalismo visual sobre a crise climática. Desde o início da sua carreira, Santi tem-se concentrado nas migrações e na ecologia humana - interesses que resultam da sua formação como sociólogo. O seu trabalho foi publicado nas principais revistas e jornais do mundo, exposto em dezenas de cidades e recebeu vários prémios nacionais e internacionais, incluindo um World Press Photo, o Ortega y Gasset Award ou o Prémio Nacional de Fotojornalismo de Espanha, dois anos consecutivos.

## **1.2. Recolha e codificação dos dados**

O processo, desde o contacto até à recolha das entrevistas com os participantes, situou-se entre a dificuldade de contactar alguns e agendar as entrevistas com todos em tempo útil, já que algumas destas pessoas, sobretudo os fotojornalistas, passam muito tempo em trabalho, em geografias remotas, muitas vezes sem tempo ou acesso a comunicações que permitam mais do que enviar o material noticioso para as redações ou agências. Ultrapassadas as dificuldades teve início o processo de gravação das entrevistas que se estendeu por três meses, entre o início de março e o começo de junho de 2024.

As entrevistas foram efetuadas em vídeo e áudio na plataforma ZOOM e demoraram, em média, uma hora cada. O processo de gravação de entrevistas, de acordo com Seidman (2016), facilita muito o processo de pesquisa, sobretudo na poupança de tempo. Depois de recolhidas, as entrevistas foram editadas com recurso à aplicação de edição não-linear de vídeo, Final Cut Pro X. Esta edição de vídeo foi apenas necessária para corrigir alguns cortes de sinal extemporâneos no vídeo e áudio provocados por eventuais falhas de internet. O material das entrevistas, não sofreu outros cortes no conteúdo, nem outro tipo de edição, senão o tratamento de áudio para isolamento da voz de alguns participantes,

---

<sup>13</sup> Biografia completa em anexo e em: <https://www.santipalacios.com/bio>

que por motivos técnicos não tinham um som claro. Este ligeiro tratamento de som viria a facilitar o processo seguinte, a transcrição.

Depois de tratado o áudio, o material foi transcrito através da aplicação TurboScribe e os dados em texto foram comparados manualmente com as gravações para a verificação das falas (Duarte, 2004). A tradução para português, das entrevistas em inglês, foi processada com a aplicação DeepL. Este processo foi igualmente verificado, manualmente, através da comparação para garantir a preservação das ideias no texto traduzido com a finalidade de manter a correspondência às falas na língua nativa dos participantes.

O resultado das transcrições e traduções dos dados recolhidos pelas entrevistas em profundidade foi codificado com o objetivo de gerar categorias e temas (fig. 1) a partir das unidades de registo que definiriam o rumo da análise e a sua discussão. Como refere Flick (2014):

(...) A unidade de análise não é apenas a história em si, tal como é contada e/ou escrita, mas também a forma como é contada e faz sentido tanto para os contadores como para os ouvintes/leitores, incluindo os investigadores e o público da investigação. Elucidar estes elementos e chegar a um final interpretativo provisório é o que caracteriza esta análise (p. 214, tradução nossa).

### Codificações por entrevista



Fig. 1: Esquema dos temas e das categorias resultantes da análise indutiva aos dados recolhidos através de entrevistas (elaboração própria).

As centenas de códigos que inicialmente emergem das unidades de registo são uma das características das análises indutivas, a partir das quais não se analisam os dados com uma lista de códigos *a priori* (Given 2008), antes vão-se contruindo à medida do avanço da análise. Neste processo foi usada a aplicação informática Atlas.ti, que permitiu gerir o grande volume de dados criados a partir das entrevistas (Flick, 2014). No início da etapa da codificação das unidades de registo, a partir das entrevistas, foram gerados cerca de 400 códigos que resultaram, por depuração, através de aglutinação, substituição e abandono à luz dos objetivos propostos, em cerca de metade. Os códigos inicialmente criados em grande número foram dando lugar a códigos mais sólidos e em menor número de onde viriam a surgir as diversas categorias que foram ao encontro dos grandes temas desta investigação, cuja interpretação viria mais tarde servir os objetivos da pesquisa: concursos de fotojornalismo, redes sociais, inteligência artificial e o tema o paradigma.

### Codificações por entrevista

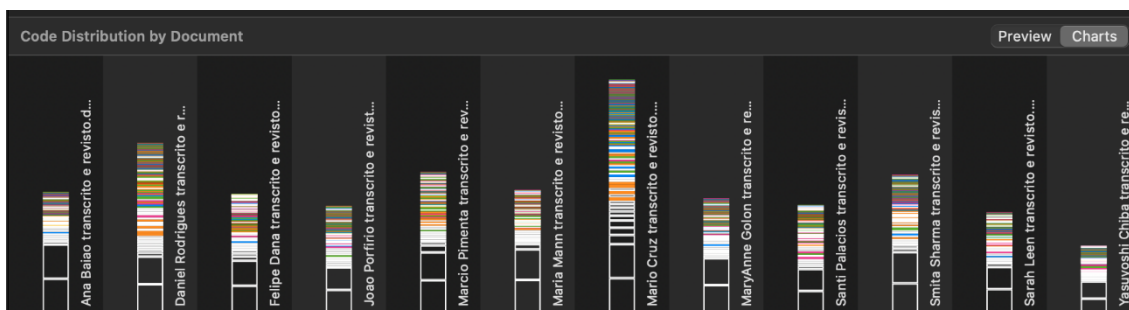


Fig. 2: gráfico de codificações por entrevista realizada conforme mostrada pela aplicação Atlas.ti.

A figura 2 corresponde a um exemplo do processo de codificação: apresenta-se uma imagem do gráfico onde é claro perceber que a entrevista mais demorada, com cerca de uma hora e vinte minutos, foi a de Mário Cruz. Esse facto e também o de ter sido a primeira a ser analisada gerou o maior número de códigos que mais tarde viriam a servir a codificação de outras entrevistas, num processo que levou, no fim da análise, à saturação ditada pela redundância dos resultados e que corresponde, segundo Flick (2014), à altura em que mais nenhuma informação relevante será produzida.

### 1.3. Estrutura do guião de entrevista

As questões que podem ser consultadas no guião em anexo<sup>14</sup> distribuem-se em três grupos e relacionam-se com os três vetores abordados nesta investigação; os concursos de fotojornalismo, as redes sociais e a inteligência artificial, além do conjunto de três questões de conclusão. A divisão das questões em grupos permite aos participantes responderem separadamente a cada tema, de forma a manterem a concentração e o foco em cada um dos temas, permitindo-lhes uma exploração mais profunda do discurso. Este método também permitiu estruturar o questionário com algumas questões diferentes, tendo em conta as especialidades dos doze participantes distribuídos pelos três grupos dentro da profissão.

Nesse percurso de descobertas, as perguntas permitem explorar um assunto ou aprofundá-lo, descrever processos e fluxos, compreender o passado, analisar, discutir e fazer prospectivas. Possibilitam ainda identificar problemas, microinterações, padrões e detalhes, obter juízos de valor e interpretações, caracterizar a riqueza de um tema e explicar fenômenos de abrangência limitada (Duarte, 2005, p. 1).

Apesar da estruturação diferenciada do questionário semiestruturado, que permite manter um registo conversacional através de questões que dão espaço à reflexão ao mesmo tempo que o entrevistador conduz a entrevista (Given, 2008), procurou-se manter a equidade no número de perguntas a colocar a cada um dos três diferentes grupos. Assim, tomando como exemplo o eixo que aborda os concursos de fotojornalismo, não seria relevante para esta pesquisa perguntar a um fotojornalista premiado sobre os processos de avaliação enquanto jurado de um concurso de fotojornalismo. Da mesma forma, a um jurado, não seria proveitoso perguntar sobre o que o leva a selecionar um determinado fotógrafo, para um determinado trabalho, enquanto editor. Não que as funções destes profissionais não se cruzem grande parte das vezes, mas a diferenciação nas questões serve apenas para garantir que todos tomam a palavra sobre cada tema com profunda experiência e conhecimento.

---

<sup>14</sup> Guiões de entrevista a partir da página 17 do anexo 2

## Codificações por entrevista

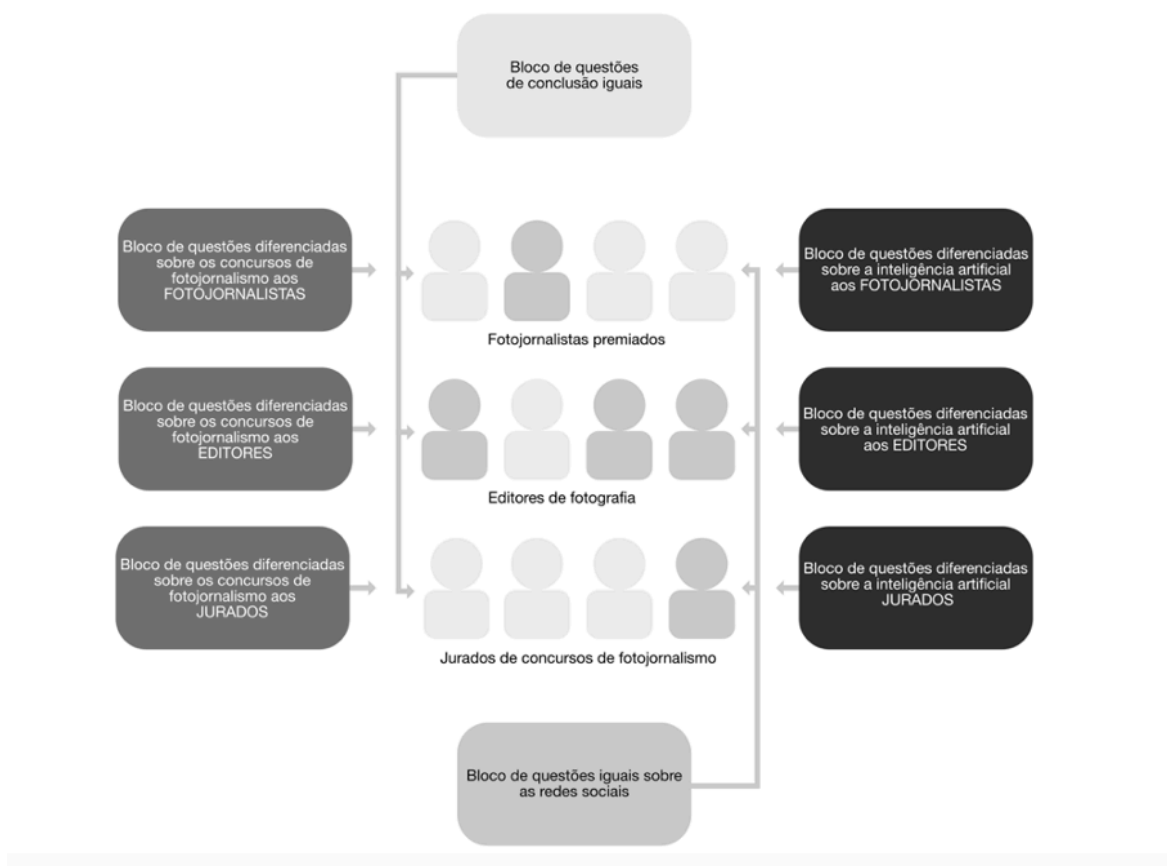


Fig. 3: Esquema da distribuição dos blocos de questões pelos grupos correspondentes. Os únicos blocos com questões iguais para todos os grupos foram o bloco das redes sociais e as questões de conclusão (elaboração própria).

A diferenciação nas questões, tendo em conta os três grupos de entrevistados, não acontece, porém, quando se aborda o tema das redes sociais (fig. 3). Nesta temática todas as questões são iguais para todos os participantes. Ligeiras diferenças foram também colocadas nalgumas questões sobre a temática da inteligência artificial, acomodando as perguntas aos três grupos de profissionais com o mesmo propósito de procurar sentido para um resultado mais coerente e diversificado. No fim do questionário, a concluir a conversa, foram estruturadas três questões gerais que foram colocadas de forma igual a todos os participantes, como se ilustra na figura 3.

## **2. Limites e validação do método**

A vantagem da metodologia qualitativa é o facto de trazer o leitor e o espetador para dentro da história. Saber como obter dados aprofundados e percepções na primeira pessoa e o que fazer com eles é a essência da reportagem qualitativa (Iorio, 2014, p. 14, tradução nossa).

Por ser uma pesquisa exploratória qualitativa, baseada em entrevistas em profundidade sobre três temas delineados, a validação desta pesquisa não pode socorrer-se mais do que ao confronto dos dados dentro da própria análise, tendo em conta as idiossincrasias dos entrevistados e o contraste dessa informação com a literatura revista. Essas triangulações que servem para ajudar a validar os resultados obtidos (Duarte, 2005) são apresentadas durante a discussão dos resultados, também eles contrastados com o estado da arte recolhido na revisão de literatura e os autores revistos no enquadramento teórico.

Com esta metodologia espera-se conseguir responder aos objetivos propostos por uma pesquisa que não procura respostas binárias, antes, suscita um apelo à reflexão entre os pares, mas também entre a comunidade à qual o jornalismo, e o fotojornalismo aqui destacado, são inerentes. Mas apesar de Seidman (2006) defender que existem vantagens na pesquisa quando o entrevistador está em igualdade com os entrevistados, ou é um dos seus pares, não foi sem limitações que decorreu o processo metodológico deste trabalho. A maior dificuldade foi a necessidade de alienação do autor e ao mesmo tempo a importância da sua proximidade (Duarte, 2005), num equilíbrio de imparcialidade que nem sempre é fácil de gerir e pode condicionar a validade da investigação, que se deseja ser a mais fiel possível àquilo que foi exposto pelos profissionais escutados e ao que o autor foi disso capaz de interpretar.

## Capítulo 4 - Apresentação e discussão dos resultados

### 1. Os concursos de fotojornalismo

Os temas principais que parecem resultar deste estudo qualitativo, poderiam, à primeira vista, ser resumidos de forma maniqueísta, à ameaça e à oportunidade, ao medo e à esperança ou ao entusiasmo em contraponto com a desilusão. Porém, se for apenas esse o resultado que fica no leitor, significa que o autor deste trabalho não conseguiu projetar todas as nuances dos diversos e diferentes discursos que aqui se analisam a fim de se responder à questão inicial: Serão os concursos de fotojornalismo, as plataformas de redes sociais, na internet, e a inteligência artificial capazes de gerar mudanças na constituição identitária do fotojornalismo? Poderão essas transformações redesignar os princípios éticos e deontológicos até aqui defendidos pelo jornalismo e serem impulsionadoras de uma mudança geral do paradigma?

As questões colocadas aos entrevistados visam construir com eles uma conversa aberta. E se a reflexão gerada pelas entrevistas aos fotojornalistas premiados, editores e jurados de concursos, também eles, quase todos, fotojornalistas, demonstra algumas ideias antigas e recorrentes nas discussões entre pares, e por isso já conhecidas pelo autor da investigação dada a sua profissão na área do fotojornalismo, outros discursos emanados das entrevistas não são apenas inesperados, como apontam para novas dimensões do pensamento e podem colocar a reflexão além dos objetivos aqui propostos. Essa característica terá, por certo, raiz na diversidade cultural e geográfica dos respondentes e poderá servir para um melhor entendimento das várias vivências entre os pares dentro da mesma profissão, colocando, como sugere Oliveira (2017), os normativos éticos do jornalismo em perspectiva, destacando a importância do metajornalismo enquanto ferramenta de compreensão das mudanças de paradigma.

O primeiro bloco abordado, como se indica no capítulo da metodologia, foram os concursos de fotojornalismo. As reflexões baseadas nas experiências dos doze profissionais indicam as mais diversas percepções em relação ao tema. Se para alguns dos entrevistados os concursos foram e são importantes alavancas à carreira, para outros não têm um significado tão substancial, ou não o têm de forma isolada. Algumas destas ideias

da importância do reconhecimento pelo prêmio corroboram a literatura, como se verifica em Solaroli (2020):

Os prêmios contribuem também para a construção da crença no “talento raro” dos vencedores. De facto, ganhar (ou não) um prêmio de prestígio significa entrar (ou não) no panteão dos “melhores jogadores, que ocupam uma posição mais poderosa porque têm um valor simbólico mais elevado, se não mesmo o valor ‘mais elevado’ conferido aos ‘melhores’, ou seja, um princípio essencialista de classificação amplamente presente em vários domínios profissionais (p. 7, tradução nossa).

Também Freeman (2004) refere que o reconhecimento através de um prêmio é um importante impulsionador da carreira do fotojornalista:

O “reconhecimento” era a principal razão para participar e alguns viam a vitória no concurso de imagens como um veículo para a promoção profissional. É de esperar que isto continue a ser verdade atualmente, embora os intervenientes tenham mudado. O concurso continua a suscitar o maior interesse entre os fotojornalistas mais jovens que se esforçam por tornar o seu nome conhecido entre os colegas de profissão (p. 19, tradução nossa).

Mário Cruz (01 de abril de 2024), um dos fotojornalistas ouvido neste estudo, contradiz esta ideia generalizada de sucesso profissional impulsionado por um prêmio que se encontra, sem contestação, na literatura revista sobre o tema. O fotojornalista português refere que os prêmios arrecadados, sobretudo, no World Press Photo, pouco lhe deram em termos de projeção de carreira.

Depois de já ter recebido algumas distinções, o que é que mudou? Bem, na altura em que se ganha, o que eu sinto é que realmente os trabalhos têm atenção, e por esse motivo é que eu continuei a enviar o trabalho para esses prêmios. Em termos de carreira, o que é que fez por mim enquanto autor, enquanto fotógrafo, na verdade não fez muito, não sinto que tenha feito muito, no sentido em que continuo a debater-me com as mesmas dificuldades quando quero criar um novo trabalho, seja em termos de financiamento, seja em termos de apoios (M. Cruz, comunicação pessoal, 01 de abril de 2024).

Um prêmio poderá não ser o único fator de progressão na carreira, ele faz parte de um conjunto de atributos necessários ao reconhecimento do fotojornalista pela indústria, como explica Felipe Dana (06 de março de 2024), ao dizer que quando trabalhava ainda no Brasil, no Rio, era um fotojornalista local, cobria para agências internacionais e teve um reconhecimento cedo no World Press Photo, pelo que esse fator certamente conferiu maior visibilidade profissional na indústria.

Smita Sharma assevera que ser reconhecida com um prémio abriu-lhe portas a trabalhos a que não teria acesso de outra forma. A fotojornalista indiana, que se dedica, sobretudo, a trabalhos jornalísticos sobre os direitos das mulheres, refere que as dificuldades em se movimentar no terreno foram esbatidas pelo reconhecimento internacional: “No meu país, receber um prémio como este é útil porque ajuda a ter acesso. Talvez essa seja a principal razão para participar” (S. Sharma, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

Apesar de o fotojornalista Mário Cruz ser o mais relutante em relação à influência dos prémios na carreira, a ideia de importância do reconhecimento pelos concursos de fotojornalismo parece ser partilhada por todos, de alguma forma. Para o japonês Yasuyoshi Chiba, vencer um prémio foi essencial na sua vida profissional. O agora responsável pelos fotojornalistas da AFP – Agence France Press, na Indonésia, explica que:

Quando fui premiado pelo World Press Photo, tive muita sorte. Era o meu segundo ano como freelancer. Desde então foi muito fácil, porque eles compreendem que já fui premiado. Por isso, já tinham confiança em mim antes de me conhecerem. Oh, este é aquele tipo que foi premiado anteriormente. É por isso que acho que um prémio é muito, muito importante, especialmente para os fotojornalistas, porque andamos sempre sozinhos e, por vezes, os editores gostam de nós. É por isso que recebemos o trabalho. Às vezes, este tipo de prémio dá-nos mais oportunidades, motivação (Y. Chiba, comunicação pessoal, 26 de junho de 2024, tradução nossa)

O fotojornalista português Daniel Rodrigues, jurado em diversas competições internacionais de fotojornalismo, explica de que forma o reconhecimento internacional operou a mudança na sua vida:

Alterou completamente, porque na altura que ganhei o World Press Photo eu estava desempregado, tinha vendido todo o meu material, e o World Press Photo fez com que voltasse outra vez à ribalta, e que voltasse outra vez ao fotojornalismo. Se não fosse o World Press Photo, se calhar, não estava onde estou hoje. E o próprio POY, o Pictures of The Year, pelo facto de ter sido mencionado como o terceiro melhor fotojornalista do ano de 2015, fez com que se abrissem portas também para grandes jornais como o New York Times, o Washington Post, ou outros jornais a nível internacional. Ou seja, os concursos realmente foram super importantes na minha carreira para eu conseguir estar onde estou hoje (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Também o fotojornalista brasileiro Márcio Pimenta concorda que, no início da carreira, os prémios são alavancas para os fotojornalistas se projetarem na indústria:

Quando eu comecei a minha carreira, por exemplo, era uma busca por autoafirmação. Eu precisava saber se o material que eu estava produzindo era material sólido. À medida que fui avançando e conquistando alguns prêmios... você se sente abraçado pela indústria e isso te encoraja a que você continue produzindo, para que você continue buscando essa autoafirmação. Eu acredito que já existe uma rotina na carreira do fotógrafo em que ele sabe os períodos do ano em que vão estar abertos os principais concursos e é um pouco automático. Você sabe que tem de participar porque podem surgir oportunidades através deles. Então, não enviar não faz sentido, é parte do processo (M. Pimenta, comunicação pessoal, 22 de março de 2024).

Apesar da participação de todos estes fotojornalistas em competições de fotojornalismo, muitas das percepções relatadas, em relação aos concursos, são contraditórias. Essa ideia, que se vai explorando ao longo da conversa, é transversal em quase todos os discursos analisados. Santi Palácios, fotojornalista espanhol premiado e jurado em vários concursos internacionais, refere que:

É assim que as coisas são. Quer dizer, a certa altura, as competições deixam de fazer sentido, porque isto não é um desporto, não estamos a competir, não há atletas a correr 100 metros para ver quem é o mais rápido. Por isso, a certa altura, não faria sentido. Mas, ao mesmo tempo, penso que se nos livrássemos deles, voltaríamos a inventá-los. Voltaríamos a tê-los porque precisamos sempre de histórias, de obras, de pessoas para olhar. (...) Por isso, penso que, no fim de contas, faz sentido que eles existam. E para nós, para os fotojornalistas, é uma forma de destacar o nosso trabalho e de fazer avançar a nossa carreira. Ajudou-me muito nesse sentido (S. Palacios, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

A mesma percepção mista é referida por MaryAnne Golon, ex-editora do jornal americano *Washington Post*:

Acho que um concurso me frustra, frustra-me, frustra-me, já fui jurada, já participei em concursos, já ganhei concursos, já fiz todas as partes dos concursos, e é como o irmão que nos deixa absolutamente loucos, mas continuamos a amar o nosso irmão, porque acho que é realmente importante. Por isso acho que os concursos de fotografia, para mim, são assim; às vezes quero gritar e dizer, porque é que temos de fazer isto? Não é por isto que fazemos o trabalho que fazemos, e digo, tirem-me daqui (M. Golon, comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa).

As reflexões contraditórias que foram sendo expostas por alguns dos entrevistados sobre os concursos de fotojornalismo eram justificadas ao mesmo tempo pela necessidade e pela descrença nas competições que, se apresentam vantagens óbvias, segundo alguns destes relatos, também escondem perigos, sobretudo, quando se pensa na deontologia e

na ética aplicada à profissão. Sobre este assunto, o investigador Chapnick (1994) defende que:

A fotografia jornalística deve continuar sem olhar a prémios que as fotografias possam trazer. A necessidade jornalística de informar e interpretar deve ser a força motriz. Mas, para além da pureza dos motivos, ser reconhecido através de prémios e concursos contribui para a reputação e para a promoção profissional (p. 284, tradução nossa).

Esta ideia é partilhada também por todos os respondentes. Todos concordam com o facto de que ninguém deve partir para um trabalho a pensar num prémio, mas reconhecem que esse fenómeno pode existir. Daniel Rodrigues afirma que:

Cada vez mais há fotógrafos que não querem saber da ética ou de publicar num jornal, numa revista, mas sim ganhar concursos, acaba por ser perigoso, porque a ideia não é, se calhar, divulgar aquele problema ou aquela história, mas sim autodivulgar-se. Ou seja, mostrar que eu, como fotógrafo, eu ganhei aquele concurso, eu fiz aquela história. Isso acaba por ser perigoso. E acho que cada vez mais temos isso com os concursos (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Esta ideia é também exposta por João Porfírio, fotojornalista e editor de fotografia do jornal português *Observador*, quando conta que:

Já há trabalhos feitos com o intuito de ganhar prémios, há um padrão de vencedores de prémios, com um tipo de trabalho, um tipo de edição, preto e branco ou a cores, mas há um padrão, e vê-se perfeitamente nos trabalhos que são submetidos a concursos (...). Agora, não estou na cabeça das pessoas e não consigo dizer que as pessoas fizeram de propósito para tentar também conseguir aquele prémio. Mas acontece um ano, acontece dois anos, acontece três anos, é difícil que eu não tenha esta opinião (J. Porfírio, comunicação pessoal, 20 de março de 2024).

Mário Cruz, sobre este fenómeno, diz também não ter dúvidas:

Eu acho que é evidente que isso existe. Eu acho que, hoje em dia, infelizmente, e estamos a falar de fotojornalismo, sinto que no fotojornalismo já existem muitas fórmulas. E as fórmulas muitas vezes são aplicadas em temas que são recorrentes ou que já deram frutos no passado, se calhar em prémios. Infelizmente, eu acho que se nota isso, se calhar até nas camadas mais jovens de fotojornalistas, acho que é uma coisa que está cada vez mais enraizada. (...) Não conheço nenhum fotógrafo que não tenha nenhum prémio. Eu nunca vi uma área profissional que tivesse tantos prémios e tantas distinções como tem a fotografia. É uma coisa completamente insólita. Todos os fotógrafos que eu conheço sejam amadores, profissionais, que tenham na fotografia o seu ganha-pão ou não, se fazem trabalhos pessoais ou não, etc., todos têm um prémio em certa altura na sua

vida e fazem muita questão de exibi-lo de forma regular, seja através de uma apresentação, seja a própria apresentação nas redes sociais (M. Cruz, comunicação pessoal, 01 de abril de 2024).

Maria Mann, na qualidade de jurada de concursos internacionais de fotojornalismo, reconhece que possam existir jornalistas que partem para um trabalho a pensar apenas num eventual prémio, não deixando, porém, de afirmar:

Há fotógrafos que, na minha opinião, não devem fotografar imagens para ganhar um concurso. Penso que o concurso vem depois disso. Felizmente, é esse o caso da maioria dos bons fotojornalistas, que estão a fazer o seu trabalho quando estão em Gaza, na Síria ou na Ucrânia. Não estão a pensar nisso quando estão a fotografar. Estão a pensar na sua necessidade e na sua dedicação para documentar o que está a acontecer. Se formos recompensados por isso, é ótimo. É um bónus (M. Mann, comunicação pessoal, 19 de março de 2024, tradução nossa).

A ideia de *bons fotógrafos* referida no discurso da entrevistada parece querer criar uma certa distância entre aqueles que buscam apenas os prémios e os que fazem o seu trabalho tendo em conta os cânones da profissão. Esta ideia também é defendida pela ex-diretora de fotografia da *National Geographic*, Sarah Leen, ao dizer que:

Não conheço muitos fotógrafos que pensem dessa forma. Não, não conheço fotógrafos que vão apenas porque pensam que vão receber um prémio. Talvez isso aconteça, tenho a certeza de que tudo é possível. Os fotógrafos com quem trabalho, e com quem tive o prazer e a honra de trabalhar, são pessoas muito dedicadas e éticas e nunca lhes passaria pela cabeça fazer isso. Não lhes passa pela cabeça. (...) Eles compreendem a importância de mantermos a confiança dos nossos leitores. Isso é muito importante para que as pessoas confiem que o trabalho que estão a fazer é real (...). E depois, se formos apanhados, somos envergonhados na indústria. É terrível (S. Leen, comunicação pessoal, 05 de março de 2024, tradução nossa).

### **1.1. Corrida aos prémios, preocupação ética e aprendizagem**

Estes discursos parecem deixar transparecer a preocupação destes profissionais sobre os perigos da perseguição aos prémios, que poderá pôr em causa não apenas o trabalho do fotojornalista, mas, em última instância, a credibilidade da profissão. Para a maior parte dos entrevistados o perigo é real, e uma das respostas indica que a corrida aos prémios parece já ter invadido outras áreas. A perceção da fotojornalista Ana Baião (23 de março de 2024) é de que há pessoas, no jornal onde exerce a profissão, que trabalham para os prémios, sendo um fenómeno – refere – que observa mais em outras pessoas do que

propriamente em fotojornalistas. Esta ideia de contaminação dos prémios a toda a indústria poderá, certamente, merecer no futuro novas investigações que ajudem a compreender o fenómeno. Mas, por enquanto, no fotojornalismo, o tema traz já preocupações éticas que sobressaem nos diversos discursos analisados. MaryAnne Golon explica que:

Não creio que a ética seja fungível. Acho que não é ético fazer uma história para ganhar um concurso, acho que não é ético. Temos de manter a nossa bússola a apontar para o norte, o verdadeiro norte, não queremos estar, penso eu, a fugir ao que um fotojornalista sólido deve fazer, que é não andar atrás de concursos, mas sim atrás de histórias importantes que possam ser vistas por muitas pessoas e, ao fazê-lo, ganhar trabalho extra para o fotógrafo, ou mais trabalhos, ou mais reconhecimento, mas não apenas para obter o reconhecimento. Deprime-me, realmente, porque é deprimente para mim imaginar isso (M. Golon, comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa).

As ideias de pudor e de incredulidade que parecem estar associadas a estas respostas sugerem o eventual perigo da sede de reconhecimento através dos prémios e de como isso poderá abrir o caminho à manipulação. A este respeito Yasuyoshi Chiba reconhece que:

Há essa possibilidade. Eu posso aconselhar as pessoas a esquecerem o prémio quando trabalham, porque senão já têm uma espécie de imagem na cabeça. Algo relacionado com as imagens que já viram no passado. Penso que isso cria a possibilidade de o fotógrafo encenar a imagem. Sim. Porque se tiveres muito o desejo, dentro de ti, de obter algo, vais estabelecer a cena. Oh, eu gostava que este homem estivesse aqui ou gostava que isto estivesse virado para este lado. Penso que é uma possibilidade (Y. Chiba, comunicação pessoal, 26 de junho de 2024, tradução nossa).

A mesma ideia é partilhada por Ana Baião:

Há fotojornalistas que quando estão no terreno nunca fotografam exatamente aquilo que lá está. Que tentam sempre... adornar, abrilhantar a coisa. Por exemplo, pedem para a pessoa ir mais para a esquerda ou ir mais para a direita. (...) Eu posso estar a fotografar um assunto, uma coisa qualquer, está tudo destruído e está ali uma senhora no meio e posso estar ali à volta dela a tentar ver, à procura do melhor ângulo. Mas há muitos repórteres que, se calhar, pegam na senhora e levam-na para o sítio (A. Baião, comunicação pessoal, 23 de março de 2024).

À pergunta “nunca faz isso?”, colocada no seguimento da resposta, a editora apressou-se a responder:

Não, não, não, não. Não, e às vezes, fico a pensar se não deveria. Mas depois penso assim, eh pá, Ana, mas isso não é fotojornalismo. O fotojornalismo é eu tentar trabalhar com aquilo que eu sei

através dos meios técnicos que eu domino, melhor ou pior, e através do meu olho, do meu olhar. Ter aquela mulher naquele sítio e dar as voltas que eu entender para ter a melhor foto daquele assunto (A. Baião, comunicação pessoal, 23 de março de 2024).

O início da resposta da entrevistada parece indicar uma repulsa imediata à ideia de manipulação no fotojornalismo. Porém, admite, de seguida, que esse pensamento já lhe terá povoado a cabeça, reconhecendo que poderia tirar proveito daquilo que, ao mesmo tempo, parece abominar: a manipulação. A ideia de conduzir o trabalho, modificando um acontecimento que só o fotógrafo presenciou, poderá ser tentadora se for motivada pela descrença do espectador, já que nem sempre o que é fotografado com rigor é tido pelo público como uma fiel representação do acontecimento. Por outras palavras, a honestidade e o rigor do fotojornalista já não parecem ser garantia de confiança, como é explicado por Warren (2014) quando refere que:

É frequente vermos imagens noticiosas serem consideradas “acontecimentos encenados” (ou pseudoacontecimentos), os fotógrafos que captam o que está em destaque serem acusados de adulterar as suas imagens e, mesmo sem manipulação digital, os fotojornalistas e os meios de comunicação social serem atacados por distorcerem a realidade através de técnicas de enquadramento seletivas ou por representarem algo diferente do que é descrito nas suas legendas (p. 16, tradução nossa).

A ideias que defende que o fotojornalismo deve tratar da história que se desenrola em vez de fazer desenrolar uma história é proeminente nos vários discursos dos entrevistados e é auxiliado pela literatura:

Os fotojornalistas devem tirar fotografias, não fazer fotografias. A fotografia de imprensa, o fotojornalismo, fornece o olhar da autoridade, um papel necessário na nossa necessidade de estabelecer a credibilidade do fluxo de imagens que, há mais de 150 anos, interpreta e documenta o nosso tempo. Para preservar essa autoridade, as imagens devem ser irrepreensíveis e inquestionáveis. Isso significa que o fotógrafo não pode posar, recriar, adulterar, manipular, gerir, reorganizar, dirigir ou, de qualquer forma, intrometer-se na realidade do acontecimento que está a ser fotografado (Chapnick, 1994, p. 306, tradução nossa).

A dimensão da aprendizagem dada pelos concursos pode também ser observada na reflexão de alguns dos entrevistados. Poder aprender parece ser, para Ana Baião, editora do Jornal Expresso, uma das vantagens dos concursos quando refere que:

Eu acho que se aprende com os concursos. Eu sempre que vou ver, por exemplo, o World Press Photo, e mesmo o concurso que nós tínhamos cá em Portugal, que era o Estação Imagem, eu aprendia sempre muito, aprendia sempre muito de duas formas, que era os tais temas completamente fora da caixa, ou então temas que eu nunca me lembraria e que depois davam um trabalho muito interessante em termos fotográficos, ou então a própria forma de fotografar determinado tema, porque às vezes nós somos tão assoberbados com tantas imagens sobre determinado tema e ele às vezes pode ser visto de outra forma, ou com pormenores, ou ser fotografado de outra maneira completamente diferente, e isso muitas vezes aparece nesse género de concursos. E eu acho que se pode aprender imenso com isso. Eu, pelo menos, aprendi imenso com isso (A. Baião, comunicação pessoal, 23 de março de 2024).

De acordo com Yasuyoshi Chiba, inspiração e motivação são características de muitos dos concursos de fotojornalismo:

Os vencedores dos concursos de fotografia são, por vezes, muito, muito inspiradores. E, por vezes, gosto mesmo das ideias que vejo, não para fazer igual, mas para perceber o método. Por isso, não vejo nenhuma ameaça dos concursos, tudo é benéfico, é tudo positivo. Sim. E pode ser uma forma de melhorar o fotojornalismo porque muitos concursos pedem o negativo digital da fotografia para verificar a proveniência porque há tantas manipulações. Agora, com todas estas normas, toda a gente sabe que não podemos manipular se quisermos concorrer a um concurso, isso vai ser um problema. Portanto, talvez isso seja realmente uma forma de limitar a manipulação ou a encenação colocando-nos no trilho certo. E muitos concursos de fotografia estão a fazer o mesmo, a ir na mesma direção. Penso que isto está a ajudar-nos, a motivar-nos e a dar-nos uma perspetiva mais positiva. (Y. Chiba, comunicação pessoal, 26 de junho de 2024, tradução nossa).

A ideia de celebridade que, como refere Marshal (2005), pode atingir o indivíduo distinguido entre os pares, é também encontrada em Freeman (2004) quando refere a importância do prémio na distinção da carreira dos fotojornalistas. Essa percepção de importância e prestígio chega, segundo Chapnik (1994), aos editores dos órgãos de comunicação que tendem a oferecer aos premiados mais volume de trabalho. Esse fenómeno encontrado na literatura não parece corresponder, porém, à prática dos editores auscultados neste trabalho, que garantem nunca ter existido influência dos prémios na escolha dos fotojornalistas. A este respeito João Porfírio assegura que não pensa nisso:

Não, não penso de todo nisso. Aliás, eu esqueço muitas vezes os prémios que ganho e, conseqüentemente, esqueço-me dos prémios que as pessoas ganham. E, sobretudo, por ser fotojornalista, muito antes de ser editor, sei perfeitamente que num dia somos bestiais e no outro dia somos bestas. (...) E, portanto, eu não penso nisso nem valorizo isso no dia-a-dia. Valorizo isso num momento bom e tenho muito gosto de ir, e já fui, várias vezes a entregas de prémios de

colegas e amigos. Vou e reconheço publicamente o mérito que eles têm, mas não atribuo trabalhos com mais ou menos importância a este ou àquele pelo currículo de prêmios que eles têm (J. Porfírio, comunicação pessoal, 20 de março de 2024).

“Não, não. Eu não ligo... Não, não.” refere Ana Baião, acrescentando:

Quando eu estou a editar, o fotógrafo que eu escolho é sempre aquele que eu acho que pode fazer o melhor trabalho. Porque nem todos os fotógrafos fotografam tudo da mesma forma, não é? Há fotógrafos que são muito bons no retrato, há outros que são melhores em fotojornalismo, quer dizer, em reportagem, na rua, há outros que se calhar são melhores a fotografar outros tipos de coisas, e, portanto, eu vou sempre tentar procurar aquele que eu acho que me pode fazer melhor aquele tipo de trabalho independentemente se é premiado ou se não é premiado (A. Baião, comunicação pessoal, 23 de março de 2024).

Para Sarah Leen, a preferência por um dado fotojornalista, para a produção de um trabalho, também obedece a outros critérios:

Acho que um fotógrafo que ganhou um prémio pode fazer-me ver o seu trabalho pela primeira vez. Por exemplo, acho que o valor de alguém ganhar um prémio é eu poder ver um trabalho de um fotógrafo que não conhecia ou não conhecia o seu trabalho. E agora estou a ver e consigo ver, oh, isto é maravilhoso. Devíamos trabalhar com ele, sabe? É por isso, mas acho que nem sempre concordo com o que ganha o prémio. Por isso, se calhar, não me influencia tanto teres ganhado o prémio, é mais do género: como é que é o teu trabalho? Que tipo de jornalista és tu? Posso confiar em ti? Consegues fazer o trabalho? Tens as competências e a experiência necessárias para fazer o trabalho com sucesso? E esse é mais o critério do que ganhar ou não um prémio. Penso que os prémios são valiosos. Não estou a dizer que não são valiosos. Para mim, são sobretudo importantes porque me expõem a novos fotógrafos e a novos trabalhos? (S. Leen, comunicação pessoal, 05 de março de 2024, tradução nossa).

MaryAnne Golon disse, sorrindo, que a pergunta colocada era injusta e explicou com o facto de sempre ter trabalhado rodeada de fotojornalistas premiados, tanto na *Time Magazine*, onde editou fotografia durante mais de vinte anos, quanto no jornal *Washington Post*, onde desempenhou a mesma tarefa durante doze.

Se um fotógrafo participa ou não em concursos, diria que é a parte menos importante da escolha de um fotógrafo para uma determinada história, trabalho ou cobertura, porque queremos designar o fotógrafo que acreditamos que trará mais benefícios. Portanto, nunca pensámos nisso, sobre alguém que ganhou um prémio, querermos mais trabalho dele. Bem, não é que nunca pensemos nisso, mas, por exemplo, se alguém nunca participou num concurso, e participa num concurso pela primeira vez (...), um fotógrafo de que nunca ouvimos falar ganha um prémio gigantesco,

porque fez um trabalho de vários anos sobre um assunto relacionado com o oceano, e nunca se candidatou porque não o terminou durante cinco anos, e depois terminou-o, e apresentou todo este trabalho, e nós vemos-lo, e pensamos “oh meu Deus!”, esta pessoa é perfeita para trabalhar nesta história sobre as alterações do oceano, porque é especialista nesse assunto. (...) E você diz: ótimo, aqui está este fotógrafo desconhecido neste lugar, que está a fazer este trabalho incrível, e seria muito interessante trabalhar com essa pessoa, não por ter ganhado o concurso, mas por causa do sítio onde vive e do que sabe sobre o ambiente em que vive, e da forma como isso altera a natureza da cobertura, especialmente se for um nativo, se for uma pessoa desse sítio ou dessa região (M. Golon, comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa).

## **1.2. Agenda mediática, regras e visibilidade**

Apesar das opiniões e experiências de trabalho diversas, quase todos os entrevistados tendem a concordar com a ideia de que os prémios de fotojornalismo têm claramente um valor acrescentado na divulgação dos trabalhos, sobretudo dos trabalhos que povoam menos a agenda mediática (da Silva Junior, 2011). Esse efeito amplificador das histórias desconhecidas pelos meios de comunicação é para alguns dos fotojornalistas, como Felipe Dana, a única vantagem prática da existência de concursos:

Para mim, até diria que talvez a principal vantagem de ganhar um prémio como fotojornalista é que muitos desses prémios têm uma grande visibilidade e dão uma grande visibilidade para essa matéria. Afinal de contas, o que a gente está tentando fazer é contar histórias ou mostrar coisas que a gente acredita importantes para o maior número de pessoas possível. E se através de um prémio, um reconhecimento, ele vai dar uma sobrevida a essa imagem, essa matéria, essa história que você fez ou levá-la para um público diferente, acho que isso tem uma importância enorme. Talvez seja a maior importância de se ganhar um prémio grande. Obviamente que a gente falou anteriormente sobre o impacto em uma carreira e isso é uma consequência excelente, acho real e importante. Mas eu diria que primeiro, antes disso, vem exatamente o que você está falando. Como muitos desses prémios dão uma sobrevida ou levam essas imagens e essas histórias para novos patamares (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Mário Cruz reconhece que procura atenção para os trabalhos em alguns concursos de fotojornalismo.

Tenho consciência que os prémios, quando acabam por ser atribuídos, dão uma atenção quase única quando estamos a falar, por exemplo, do World Press Photo ou algo desse género, e, portanto, essa atenção para mim é muito preciosa, porque, lá está, o que eu também fotografo normalmente são temas que estão escondidos, são temas ligados a direitos humanos, injustiça

social, que infelizmente muitas vezes não têm a atenção que eu acho que deveriam ter, e esses prêmios acabam por ajudar muito a trazer essa visibilidade (M. Cruz, comunicação pessoal, 01 de abril de 2024).

A influência dos concursos, quanto à sua capacidade de colocar na agenda mediática os temas mais ocultos ou desconhecidos, é reconhecida à partida por todos os entrevistados. E se esses temas parecem ganhar palco através dos prêmios, também os temas da atualidade parecem ter o reconhecimento garantido nas competições. Essa ideia, para alguns dos entrevistados, não vem desprovida de desconfiança em relação às avaliações dos jurados dos diversos concursos que, na altura de entregar o prémio podem manifestar preferências pelos trabalhos dos grandes órgãos de comunicação, reduzindo as oportunidades a trabalhos e, eventualmente, a fotojornalistas menos conhecidos. E a este motivo juntam-se outros, como explica Márcio Pimenta:

Eu acredito que os editores e os jurados, antes mesmo que se dê início a seleção dos trabalhos, eles já sabem o que eles estão buscando. Então, hoje já não há oportunidade, pelos resultados que eu olho nos concursos, já não há espaço para o novo. Não há espaço para aquele trabalho de uma história que não tem atenção dos media. Todos os jurados e todos os concursos hoje estão premiando trabalhos que já são esperados. Todo o trabalho agora é sobre identidades como grupos de LGBT, pessoas negras, etc. Todo o trabalho é sobre mudança climática. Por exemplo, vamos ver logo o resultado do World Press. Eu tenho certeza de que os vencedores estão nessas pautas. Violência urbana, guerra na Ucrânia, identidade... Israel e Palestina, com certeza esse será o vencedor. Não importa qual a qualidade da foto, vai ser o vencedor (M. Pimenta, comunicação pessoal, 22 de março de 2024).

Sobre este assunto, Daniel Rodrigues refere que:

Infelizmente, na minha opinião, como é óbvio, acho que cada vez mais é assim. É mais importante a pessoa ou o fotógrafo em si e não propriamente a fotografia. Embora seja uma coisa que não é totalmente admitida, por experiência própria. Num dos concursos em que fui jurado, claramente houve influência nos jurados de que o vencedor ou vencedora tinha de ser aquela, e até mudaram as regras a meio do concurso para poder ser aquela pessoa a ganhar. E ali não importava a qualidade fotográfica, mas sim a pessoa em si (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Também as questões de género, para este jurado, parecem poder influenciar as regras, critérios e decisões dos jurados e ser cada vez mais preponderantes na entrega do prémio.

Hoje em dia é importante que as mulheres, que as pessoas não binárias sejam distinguidas no fotojornalismo e nos concursos. Ou seja, é importante, é uma sub-regra que não está por dentro das regras, mas que é importante, e que nas reuniões internas que se fazem nos concursos, diz-se que pelo menos um vencedor, um dos vencedores, tem de ser uma pessoa não-binária, ou uma mulher. Independentemente se é ou não boa fotógrafa, ou fotógrafo, ou tenha qualidade. É importante que haja essa distinção nos concursos. O que acaba por ir um bocado contra as regras, porque supostamente, nos concursos, o fotógrafo é anónimo, ou seja, o jurado supostamente não conhece quem está por detrás da câmara, só vê o trabalho, só vê o corpo do trabalho, se for uma série, ou a fotografia se for uma single. O máximo que o jurado supostamente poderia saber era a descrição do trabalho, ou a legenda da fotografia. Não podia saber do fotógrafo que está por detrás, ou seja, quem tirou aquela fotografia. E por causa do que está a acontecer, acaba por ser um bocado incoerente. Se, supostamente, é anónimo, como é que se sabe se aquela pessoa é uma mulher ou é uma pessoa não binária? Ou seja, acaba por não ser certo, correto, não é (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024)?

De acordo com Maria Mann, a mudança e a adaptação dos concursos podem representar mais oportunidades para novos talentos.

Agora, o World Press alterou as suas regras, passando a ser por regiões, ao passo que antes era um concurso global, e penso que estão a tentar dar mais ênfase a cada motivo específico e a premiar fotógrafos que, de outra forma, poderiam não ter oportunidade de participar (M. Mann, comunicação pessoal, 19 de março de 2024, tradução nossa).

Qualidade e rigor têm de estar presentes na fotografia, como refere Santi Palacios ao afirmar que “há certas coisas que estão sempre presentes em termos de qualidade e em termos de imagens de autor que mostram, de alguma forma, que o autor sabe o que está a fazer” (comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa). A mensagem parece também ser o que busca Daniel Rodrigues enquanto jurado: “Eu acho que o que é importante numa fotografia vencedora, consoante o critério, é passar a mensagem. (...) É isso que eu procuro. Não propriamente a técnica” (comunicação pessoal, 06 de março de 2024). A mesma ideia é manifestada por Maria Mann ao afirmar que “o processo é uma ação tripla. A primeira é visceral, a segunda coração e mente, a última é racional” (comunicação pessoal, 19 de março de 2024, tradução nossa).

Às ideias relatadas pelos entrevistados, que sugerem o *primeiro impacto* de uma fotografia aos olhos dos jurados, que, ao mesmo tempo, parecem ter de conseguir sentir e racionalizar, pode acrescentar-se o carácter de novidade na fotografia apresentada a concurso, como explica Mendelson (1999) ao referir que “Lee e Maria Mann, diretora de

fotografia da Agence France-Presse, falaram em ir além do óbvio, que eles, como juízes, estavam à procura de algo novo” (p. 14, tradução nossa).

A expectativa desta condição de algo novo e para lá do óbvio, numa imagem, por parte de quem a vai avaliar num concurso, poderá, eventualmente, ser mal interpretada pelos concorrentes e levá-los a perderem a noção do que se pode mostrar através da fotografia. Esta ideia ganha respaldo no discurso da fotoperiodista Smita Sharma que aponta algumas preocupações com o estado das competições de fotoperiodismo:

Este tema que estás a investigar é um tema importante, sabes? Tenho andado muito zangada com isto e digo-te oficialmente que estou muito zangada com a indústria. Por exemplo, estou a falar do meu trabalho sobre tráfico no qual não mostrei uma trabalhadora do sexo a ter relações sexuais com um cliente. Não preciso de o mostrar. Todos nós sabemos, mas há pessoas que vieram para cá. E há fotógrafos que foram para outros países pobres. E mostraram raparigas a ter sexo com clientes para mostrar que foram traficadas. Mas que raio é isto? Claro que esses trabalhos receberam prémios. Deixa-me dizer-te, muitos prémios. Mas não é só o fotógrafo que é problemático aqui, Rui. São também os juízes que são problemáticos porque estão à procura destes trabalhos. É também o júri. É o júri. São também as diretrizes do concurso de fotografia ou qualquer outra coisa, porque se eles querem trabalhos explícitos, é assim que as pessoas vão apresentá-los (S. Sharma, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

Apesar da controvérsia que todos os anos os concursos parecem gerar, Felipe Dana prefere pensar nas vantagens destas provas:

Eu acho que, por exemplo, os concursos como o World Press, o Pulitzer, ou qualquer grande concurso, eles são muito controversos. Todos os anos vai haver uma controvérsia, ou pessoas se queixando de uma coisa ou de outra. E claro, certamente ninguém é perfeito, os jurados não são perfeitos, os concursos não são perfeitos, nós não somos perfeitos. E esses concursos de muita visibilidade obviamente vão gerar muita repercussão e muita controvérsia todo ano, mesmo quando não tem nada, entre parêntesis, errado. Mas eu acho que a gente tem de olhar também pelo lado positivo deles, como a gente estava falando, a influência que eles têm, muitas vezes, de levar essas imagens para outros meios, de chamar atenção para esses trabalhos, e como eu mesmo citei e tenho certeza que você conhece exemplos, às vezes mudar a vida de algumas pessoas para o bem, ou às vezes fotoperiodistas que não tinham visibilidade anteriormente (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

### 1.3. Concursos e tecnologia

A inteligência artificial e a forma dos concursos lidarem com esta tecnologia foi um dos tópicos abordados junto dos jurados. De acordo com Felipe Dana, a questão nem se deveria colocar:

Se é uma imagem que foi criada artificialmente, ela não é fotojornalismo. (...) E eu acho que os concursos de fotojornalismo deveriam se distanciar dessas imagens em particular para exatamente evitar confusão que, invariavelmente, a gente vai ver cada vez mais como uma realidade (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Para Daniel Rodrigues, a inteligência artificial também parece não ter lugar nos concursos:

Há concursos que aceitam isto, mas acho que os concursos mais ligados ao fotojornalismo acabam por não aceitar. O World Press Photo, em 2024, tentou aceitar a inteligência artificial no concurso, mas por ser tão perigoso e por todos nós, fotojornalistas, termos consciência disso, criou-se um abaixo-assinado para que o World Press Photo recuasse na decisão porque que era inadmissível um concurso daquele relevo, e de renome no fotojornalismo, aceitar a inteligência artificial. (...) Felizmente o World Press Photo aceitou a opinião dos seus seguidores, dos fotógrafos e editores e recuou na decisão (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Segundo Maria Mann, a inteligência artificial não vem alterar o cenário e lembra que “os fotógrafos sempre fizeram batota, toda a gente faz batota. As pessoas mentem com palavras e mentem com fotografias. Pode mentir-se na câmara escura ou numa imagem digital” (comunicação pessoal, 19 de março de 2024, tradução nossa). Santi Palacios coloca a inteligência artificial como um problema para os concursos se não forem tomadas medidas:

Bem, penso que agora os prémios estão a enfrentar este problema. E a única coisa que ouvi, quer dizer, a única, sim, a única questão que vi até agora foi quando O World Press Photo tornou público que aceitariam inteligência artificial usada numa das categorias, a categoria de formato aberto. (...) Eu nunca concordaria que a inteligência artificial fosse incluída ou aceite como parte de um prémio de fotojornalismo ou de um meio ou de uma publicação ou de qualquer outra coisa. E também acho que nem sequer a inteligência artificial, também certos procedimentos artísticos que não são aceites no fotojornalismo, acho que isso se tornou um problema, a cem por cento (S. Palacios, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

#### 1.4. Em síntese

Parece poder concluir-se, neste primeiro bloco de questões sobre os concursos de fotojornalismo, em primeira instância, que alguns destes profissionais entrevistados demonstram entendimentos híbridos em relação às competições. Mas apesar do paradoxo que ressalta também entre os discursos, parece sobressair alguma neutralidade e reconhecimento da importância das competições, mesmo que a tendência geral das respostas aponte para a necessidade de vigilância em relação aos concursos. Nesta polarização das percepções entre a desilusão e a esperança, parece ser consensual a importância objetiva das competições enquanto impulsionadoras da carreira, divulgadoras de trabalhos desconhecidos dos públicos ou mesmo como aprendizagem.

O discurso metajornalístico gerado entre os pares sobre os concursos de fotografia de imprensa é, para Solaroli (2020), fundamental para o avanço da profissão. Para o autor, o debate e a análise sobre as competições podem redefinir o estilo visual do fotojornalismo e estimular o entendimento geral da profissão. Mas, para Warren (2014), os concursos de fotojornalismo, são também capazes de criar estereótipos na forma de documentar o mundo.

Num mundo globalizado, temos de pensar em satisfazer um público global. As fotografias que se centram principalmente nos aspetos negativos ou exóticos de um país podem não representar esse país de forma adequada. É necessário ter mais considerações éticas no que respeita à forma como os fotógrafos estrangeiros mostram apenas um ponto de vista ético. Uma vez que os fotógrafos de países desenvolvidos e ocidentais foram os vencedores dominantes nos principais concursos de fotojornalismo entre 2004 e 2014, os concursos apenas mostram as perspetivas do mundo de quem vem de fora (p. 22, tradução nossa).

Este pensamento coincide com o de Smitha Sharma quando refere uma má experiência passada por si com um fotojornalista que venceu um World Press Photo, com um trabalho que mostrava crianças abusadas sexualmente: “É apenas mais um fotógrafo, de um país rico, que vai para um país pobre para fazer um bom trabalho. É como carne para si” (comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

O World Press Photo é o concurso de fotografia de imprensa tido, por todos os entrevistados, como referência nestas reflexões sobre o tema. O título da competição apareceu 69 vezes nos discursos de todos os entrevistados, o POY Pictures of The Year

em 11 ocasiões e o Pulitzer foi referido cinco vezes. Razões como importância ou prestígio, como se percebe na literatura, podem justificar a frequência do uso da marca do concurso no discurso destes profissionais:

(...) Note-se que o prémio, que é atribuído anualmente desde 1955 pela fundação holandesa World Press Photo, foi originalmente criado apenas para que os fotojornalistas sediados nos Países Baixos pudessem ter acesso a um público internacional. Ao longo das décadas, o seu alcance e atenção global aumentaram significativamente. No seu 50.º aniversário, a fundação pode, por isso, afirmar com confiança que se encontra numa posição “em que não só dirige o concurso de fotojornalismo mais prestigiado do mundo, como também administra a exposição anual de fotografia mais abrangente do mundo e oferece uma gama de atividades conexas sem paralelo” (World Press Photo, 2005, p. 3 citado por Godulla et al., 2021, tradução nossa).

## **2. As redes sociais**

O bloco de questões sobre as redes sociais colocadas aos profissionais entrevistados visava compreender não apenas se faziam uso destas plataformas, e como o faziam, mas, sobretudo, como viam o fotojornalismo embebido nestes ecossistemas de partilha social. O conjunto de questões formuladas aos fotojornalistas, jurados e editores, neste bloco, foram as mesmas, já que todos poderão, potencialmente, fazer uso das redes sociais quer no âmbito profissional ou pessoal.

Depois da apresentação e discussão dos resultados do bloco anterior, apresentam-se e discutem-se, de seguida, os resultados da análise qualitativa ao discurso dos entrevistados sobre a relação entre as redes sociais e o fotojornalismo. Se em relação aos concursos de fotojornalismo as opiniões oscilavam entre a preocupação e expectativa, as ideias são semelhantes a respeito das redes sociais. As experiências dividem-se, pelo que estar nas redes sociais parece ser, para todos, essencial, e para alguns um mal necessário. Esta última ideia é referida por Daniel Rodrigues:

Acho que o Instagram, hoje, é a maior plataforma para poder divulgar um trabalho visual, quer de fotografia, quer de vídeo. Ou seja, acaba por usar-se a nível profissional porque é necessário, porque acaba por chegar a milhões de pessoas, quer profissionais, quer pessoas particulares, de qualquer etnia, de qualquer idade, de qualquer género. (...) Tenho redes sociais porque sou obrigado a ter, porque, como já referi, é a maior mostra que temos hoje em dia, mas se eu pudesse não ter, eu não tinha (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

A este respeito, Márcio Pimenta, fotojornalista brasileiro, refere que usa o Instagram porque “é uma espécie de hábito, mas ele já não serve nem mesmo para divulgação do trabalho” (comunicação pessoal, 22 de março de 2024). O fotojornalista justifica esta ideia com as mudanças do algoritmo que, cada vez mais, vão filtrando a visualização de algumas imagens. No entanto, para Maria Mann, o uso das redes sociais, sobretudo o Facebook e o Instagram, são fundamentais para a curadora divulgar os trabalhos de outros fotojornalistas (comunicação pessoal, 19 de março de 2024, tradução nossa). Também MaryAnne Golon explica como usa as redes sociais:

Para mim, as redes sociais são uma forma de partilhar coisas com os meus amigos. E não coloco nada do que faço nas redes sociais, exceto a nível profissional. Por outras palavras, se estou muito orgulhosa de uma história..., quando estava no *Washington Post*, por exemplo, ou na Time Magazine, quando estava muito orgulhosa de alguma coisa, podia colocá-la nas redes sociais e dizer: “Vejam isto” (comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa).

O fotojornalista espanhol Santi Palacios tem também, pelas redes sociais, percepções repartidas, comparando-as com os concursos de fotojornalismo quando lembra que:

Na verdade, acho que um dos melhores anos da minha vida foi 2019, quando fechei absolutamente tudo. E não entrei nem uma vez em nenhuma rede social, em nenhum canal. Mas, ao mesmo tempo, é muito parecido com os prémios. É algo de que precisamos de alguma forma. Provavelmente, quanto mais *freelancers* formos, mais precisamos deles. Se estivermos estabelecidos e formos fotógrafos de um grande meio de comunicação, talvez não precisemos tanto deles (S. Palacios, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

A ideia de se precisar menos das redes sociais para divulgar o trabalho por se estar ligado a um órgão de comunicação mundial, como acontece com Felipe Dana, editor da AP - Associated Press, é também defendida pelo fotojornalista brasileiro quando refere que:

Eu não uso talvez tanto quanto eu deveria, talvez por trabalhar para uma agência de notícias internacional que tem já uma grande visibilidade e bastante repercussão, e eles mesmo usam as próprias redes sociais deles, que tem milhões de seguidores mais do que o meu, eu não sinto, no meu caso particular, tão necessário esse investimento de tempo, porque é um investimento de tempo também que você tem que fazer, mas tento manter, (...) Talvez eu devesse até postar mais, acho que tem uma importância, sim (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

O uso das redes sociais enquanto *montras* para o trabalho é referido pela maior parte dos entrevistados que lhes reconhecem poder e importância, sobretudo se vivem em locais mais remotos, como explica Smita Sharma:

Em primeiro lugar, é muito importante estar na mira do público e também na mira da indústria. Trabalho e estou sediada em Deli, mas trabalho em muitas áreas remotas. Para ser muito sincera, não existe aqui um sistema de apoio muito grande no nosso sector, como o que eu tinha em Nova Iorque. Lá vai-se a eventos ou sai-se para beber um copo e tem-se um sistema de apoio, tem-se uma rede de pessoas (S. Sharma, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

Gerir redes de contactos, promover trabalhos e estar a par do que acontece na indústria do fotojornalismo, de forma geral, parecem ser questões facilitadas por estas plataformas como se depreende da resposta da editora Sarah Leen:

Utilizo-as para promover todo o tipo de coisas, como, por exemplo, dar uma palestra ou editar um livro, ou ser jurada de um concurso ou realizar um workshop. Por isso, utilizo-o definitivamente para promover a variedade de coisas em que estou envolvida. Também a utilizo para ver o trabalho dos fotógrafos e ver onde estão, o que estão a fazer, para saber mais sobre eventos que estão a decorrer (S. Leen, comunicação pessoal, 05 de março de 2024, tradução nossa).

Mário Cruz, Ana Baião e Yasuyoshi Chiba são os que menos usam as redes sociais. Mário Cruz reconhece poder a estes sistemas e é por isso que não consegue publicar o seu trabalho nessas plataformas:

Uso muito pouco. Muito, muito pouco. Porquê? Porque tenho alguma dificuldade em ver o meu trabalho fotojornalístico no mesmo corredor que um destino turístico, um prato de comida e um gato a fazer algo humorístico. Tenho muita dificuldade em conseguir ver o meu trabalho mostrado nessas plataformas por terem o poder que têm, a importância que têm, porque têm uma importância social hoje em dia que é tanto extraordinária como é assustadora (M. Cruz, comunicação pessoal, 01 de abril de 2024).

Ana Baião diz não saber porque é que não usa ou usa mal as redes sociais, ao passo que Yasuyoshi Chiba admite usar apenas algumas redes sociais para o envio de mensagens e explica porquê:

Porque as minhas fotografias já foram entregues aos meios de comunicação social, por isso já estou suficientemente feliz. Não preciso de fazer uma promoção extra. Acho que o devia fazer, mas, já sou feliz assim sem as usar, mas tenho uma conta no Instagram, no Facebook e no Twitter, utilizo-

as principalmente para enviar ou receber mensagens (Y. Chiba, comunicação pessoal, 26 de junho de 2024, tradução nossa).

Identificadas como plataformas capazes de criar perigo para o fotojornalismo, e o jornalismo em geral (Oliveira et al., 2020), e, ao mesmo tempo impulsionadoras da profissão pela ligação aos públicos (Granderath, 2023), as redes sociais estão longe de deixar de gerar controvérsia entre os autores. A condição de *jornalista celebridade* apontada por (Marshall, 2005), que pode levar os profissionais a combinarem publicações de trabalho com a suas publicações pessoais, é um fenómeno que terá de ser compreendido através do estudo, como sugere Kaipainen (2022) quando refere que “é necessário investigar qualitativamente os significados de misturar a vida profissional e a persona com performances publicamente pessoais num perfil do Instagram” (p. 22, tradução nossa).

## **2.1. O público, o privado e a reconfiguração concetual**

A discussão sobre a fusão ou separação do trabalho com a vida pessoal, nas redes sociais, está igualmente presente na maior parte dos discursos dos entrevistados para esta pesquisa. Felipe Dana explica, assim, o facto de ter duas contas de Instagram:

No Instagram, por exemplo, eu tenho umas contas pessoais que... no meu caso, porque eu trabalho em locais às vezes muito sensíveis e eu evito postar... eu não uso o meu Instagram de uma forma muito pessoal, até acho que uma das ideias que eu tenho é usar (...) um pouco mais as redes sociais, até mostrar um pouco a minha cara (...), mas não de uma forma pessoal, ainda profissional. Então eu separo bastante o pessoal, porque às vezes eu trabalho em locais de risco ou complicados então é bom, eu acho, ter alguma preservação, nesse caso, no meu caso em particular (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Daniel Rodrigues (06 de março de 2024) afirma que não publica nada pessoal nas suas redes, mas reconhece a importância de se separar a vida profissional da vida pessoal nas redes sociais. A mesma importância nesta separação é mencionada por Márcio Pimenta (22 de março de 2024), que já o fez e desistiu por ser “muito cansativo”. Agora, o fotojornalista combina todas as publicações pessoais e profissionais na mesma conta, enquanto João Porfírio defende, por sua vez, a separação das publicações já que usa, sobretudo, o Instagram como um “portfolio digital”:

Não podemos misturar o nosso trabalho profissional com a nossa saída à noite com os nossos amigos, os nossos copos, a nossa saída aos jogos de futebol de onde saímos em tronco nu porque o nosso clube venceu por 3 a 0 o adversário, portanto, eu acho que tem de haver uma diferenciação grande entre o que é para mostrar efetivamente de forma profissional e o que é para mostrar ao nosso núcleo fechado de amigos (J. Porfírio, comunicação pessoal, 20 de março de 2024).

Para MaryAnne Golon, ter contas distintas é uma escolha pessoal dependente dos objetivos das publicações. E apesar de não ter contas separadas, a editora pensa que:

Se estiveres a usar o teu *feed* do Instagram para atrair trabalho, para atrair editores, para ter pessoas a olhar, então deve ser profissional. Deve ser o teu trabalho profissional, certo? Não queres ir ao *feed* do Instagram de alguém e ver a festa do terceiro aniversário da sobrinha. Não é isso que se vai lá procurar. Parece-me bastante óbvio que se trata de uma escolha pessoal. Mas se estás a usar o Instagram ou o Facebook ou o TikTok ou o que quer que estejas a usar, se estás a usar a plataforma para promover o teu trabalho, então deve ser o teu trabalho a apresentar nessa plataforma (M. Golon, comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa).

Esta ideia de que a distração, provocada por publicações pessoais, parece ser desvantajosa quando eventuais editores partem em busca de fotojornalistas nas redes sociais é também defendida por Sarah Leen, ao explicar a razão de manter duas contas separadas no Instagram:

A minha conta principal é maioritariamente profissional. E depois tenho uma segunda conta. Essa é mais pessoal. Porque, na minha conta pessoal, sigo coisas diferentes. Não estou a seguir tudo isso. A minha conta profissional é toda dedicada à fotografia, aos media e coisas do género (...). Porque também acho que se eu for à tua conta e estiveres a tentar ser um fotógrafo, será que preciso de ver fotografias do teu gato, do teu filho e do teu quintal? Não, isso é apenas uma distração para mim. Não tenho tempo para andar por aí. Só o quero ver como fotógrafo (S. Leen, comunicação pessoal, 05 de março de 2024, tradução nossa).

Mas a literatura visitada também aponta a ideia de importância da presença do fotojornalista nas redes sociais, não apenas enquanto profissional, mas como a pessoa por detrás do profissional. Este conceito é assim defendido por Kaipainen (2022) no estudo sobre Lynsey Addario's, onde o autor procura compreender o uso do Instagram pela fotojornalista: “Através da auto-escrita de vida, Addario esbate a distinção entre público e privado e incorpora a sua vida pessoal no seu trabalho” (p. 22, tradução nossa).

Sobre a publicação do trabalho e da intimidade, da pessoa e da persona, no Instagram, Smita Sharma explica porque tem apenas um perfil onde se expõe lado a lado com o fotojornalismo que produz:

Há algo que um amigo não fotógrafo me disse uma vez. Isto foi há muitos anos, porque nessa altura eu só publicava sobre o meu trabalho e nada mais. E isso ficou-me na cabeça, sabes? A sério; ele disse: “através do teu trabalho, tu aparentas ser uma pessoa muito severa e zangada por causa do trabalho que fazes. Por isso, talvez às vezes devesse escrever algo sobre a tua própria vida para mostrar às pessoas que também és humana.” E eu levei as suas palavras muito a sério. Por isso, partilho um pouco da minha vida pessoal e também profissional, porque acho que é importante dizer às pessoas que sim, sou uma profissional. Faço todo este trabalho. Mas é isto que me mantém sã. Eu também sou um ser humano, só porque estou a trabalhar em ataques com ácido, ou estou a trabalhar em todas estas coisas muito violentas, e estou a trabalhar no crime, e estou a lidar com as coisas mais desagradáveis. Isso não significa que esteja deprimida (S. Sharma, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

Com um reconhecido poder, de acordo com os entrevistados, as redes sociais poderão criar novas formas de se produzir fotojornalismo, pelo que os estereótipos visuais criados naquelas plataformas, sobretudo, do Instagram, já não condicionam apenas o consumo de imagens, mas a forma como elas são produzidas (Souza, 2015). Ana Baião diz notar já essa influência:

Eu acho que isso já está um bocadinho a acontecer. É assim... Eu vejo diferenças na... Não é na minha forma de trabalhar, mas é naquilo que me é pedido. Eu cada vez trabalho mais para o online e para as redes sociais que fazem, que divulgam, o trabalho do *Expresso*. E, portanto, muitas vezes pedem-me coisas, pedem-me para fotografar até se é mais no horizontal ou mais na vertical por causa dos telefones, (...) Ou seja, já nos condicionam a ter de fotografar de determinada forma. E isso é uma coisa que me incomoda muito, (...). A minha cabeça já está a ficar formatada (A. Baião, comunicação pessoal, 23 de março de 2024).

Felipe Dana, sobre este assunto, refere:

Acho que isso já acontece e talvez não para as agências tradicionais, mas já acontece. Existe, por exemplo, um perfil consumidor de notícias de rede social que é um perfil consumidor diferente das notícias tradicionais e muitos profissionais ou veículos vão procurar atender a esse perfil para difundir o trabalho. Então acho que isso já existe, acho que existe já um *trend* para isso (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

O perfil consumidor, mencionado por Dana, é igualmente referido por Daniel Rodrigues quando adianta que o jornalismo é cada vez mais produzido para as redes sociais. Para o fotojornalista, estas plataformas serão os novos suportes no futuro do jornalismo e, conseqüentemente, do fotojornalismo:

As notícias vão ser feitas e publicadas para e através das redes sociais. Acho que esse é o futuro. Agora, como disse, tem de se ter cuidado e tem de haver uma linha muito definida do que se deve ou não publicar e como se deve publicar nas redes sociais. Mas é o futuro e cada vez mais os jornais vão trabalhar para as redes sociais e o conteúdo vai ser, digamos, para as redes sociais. Vai ser formatado para as redes (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

João Porfírio não vê transformações de monta nem na forma nem nos conteúdos produzidos para as redes sociais. O fotojornalista e editor refere que acontecem apenas ligeiras adaptações às notícias publicadas, “mas, de uma forma muito simples, para serem mais facilmente lidas (...). Um título que, num jornal, é maior, mais comprido e mais robusto, numa rede social, eu admito que esse título possa ser mais curto, por exemplo” (comunicação pessoal, 20 de março de 2024).

A perda de valor da fotografia jornalística, e o seu carácter acessório (Hadland et al., 2016), na era das redes sociais, são apontados também por Mário Cruz quando refere que:

Existem muitos canais de comunicação que utilizam a imagem quase como se fosse uma toalha. Depois põem os pratos em cima, e metem os copos, e metem aquilo tudo e depois de pouco ou nada percebes qual é o padrão da toalha. Neste caso é uma fotografia e é jornalística. Eu sinto que às vezes, muitas vezes a fotografia... é a fotografia do pós-jornalismo é quase algo que nós precisamos ter como fundo, o que nunca deveria ser (M. Cruz, comunicação pessoal, 01 de abril de 2024).

*Sonda Internacional*<sup>15</sup> é a marca de um projeto do fotojornalista espanhol Santi Palacios. Este meio de comunicação, criado pelo entrevistado, e do qual é editor de fotografia, debate-se agora com estas questões de reconfiguração às redes sociais. A experiência de adaptação a que se sente obrigado o fotojornalista é descrita por ele num tom de desânimo, mas ao mesmo tempo de conformismo:

---

<sup>15</sup> Consultado em 2024: <https://sondainternacional.com>.

Na Sonda Internacional, estamos a começar a testar. Estamos a começar a partilhar fotografias a dois terços na horizontal, mas algumas delas quadradas, outras um pouco na vertical, e a tentar fazer algumas experiências porque é difícil perceber que, se os principais meios de comunicação social o estão a fazer, parece que faz sentido fazê-lo. Mas, ao mesmo tempo, para mim, está a colocar a fotografia num segundo plano e é difícil tomar essa decisão (S. Palacios, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

O aparecimento do Instagram é recordado por MaryAnne Golon, que também não tem dúvidas das mudanças que aquela rede é capaz de operar:

O Instagram, quando foi lançado, havia pessoas (fotojornalistas) que estavam a fazer tudo a preto e branco, e eu estava a rir-me imenso porque elas decidiram fazer os seus *feeds* do Instagram todos a preto e branco e, de repente, estávamos a ver tudo a preto e branco em todo o lado. E eu disse: "Olha, isto é ridículo. É como se toda a gente estivesse a seguir o que está a ver naquele lugar" (M. Golon, comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa).

A linguagem visual marcada pelo Instagram parece poder influenciar as abordagens ao tratamento fotográfico pelos fotojornalistas, como sugere Souza (2015) quando expõe as conclusões do estudo sobre a presença do fotojornalismo no Instagram nos seguintes termos: "Seria possível afirmar uma frequência maior de aproximação do fotojornalista em direção ao despojamento do usuário comum, coisa que ocorreu eventualmente, do que afirmar que o usuário comum aproxima-se da técnica e estética do fotojornalista" (p. 120).

## **2.2. Em síntese**

Apesar destas conclusões, nota-se, nos discursos dos entrevistados, um distanciamento em relação à ideia de reconfiguração concetual. E mesmo apesar de reconhecerem as influências das redes sociais, a preocupação em referirem que não modificam as suas fotografias, quando as publicam nas redes sociais, foi geral.

Márcio Pimenta e Felipe Dana admitem ter testado filtros de imagem no início do Instagram, mas nunca para trabalho fotojornalístico. As razões para não modificarem as fotografias de imprensa para o Instagram são, sobretudo, a manutenção da fotografia tal como foi tratada para as publicações gerais nas agências ou nos jornais. João Porfírio refere que, por vezes, escolhe uma fotografia para publicar no Instagram diferente da publicada no jornal e explica: "Entre uma fotografia com um plano muito aberto e outra

com um plano um bocadinho mais fechado, provavelmente, escolho o plano mais fechado para ter mais leitura, porque o ecrã é pequenino e as pessoas veem melhor” (comunicação pessoal, 20 de março de 2024).

A explicação para “não tratar a fotografia de forma diferenciada é assim referida por Márcio Pimenta: “Eu preciso que aquela fotografia se mantenha íntegra a mim, ao que eu vi, ao meu trabalho, e não às ferramentas disponíveis na rede social” (comunicação pessoal, 22 de março de 2024). O *crop* ou recorte da fotografia, para Smita Sharma, é uma alteração aceitável para o Instagram:

Talvez a única edição que faço seja fazer um quadrado a partir de uma fotografia, porque quero que as pessoas a vejam corretamente num telemóvel, uma vez que a maioria das pessoas a vê no telemóvel em vez de no formato horizontal ou de paisagem. Fora isso, não faço (S. Sharma, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

A resistência manifestada nos diversos discursos, em relação às mudanças, e pela sustentação do rigor e da importância de manter a fotografia jornalística imaculada, tendo em conta os cânones da profissão, parece ser assumida por todos os profissionais aqui ouvidos. No entanto, também constata-se que a adaptação ou conformação dos meios de comunicação de informação às plataformas de redes sociais está já a acontecer e a operar mudanças na forma de se produzir jornalismo e, especialmente, o jornalismo visual (Jenkins, 2008). A ideia do editor guardião dos códigos deontológicos do jornalismo, referido por Cardoso (2014), contrasta com o discurso do fotojornalista brasileiro, Márcio Pimenta, que considera os editores as figuras responsáveis pela eventual inutilização do jornalismo quanto ao seu papel de informar o público:

Os editores, eles parecem que têm medo do público. Eles têm medo do ativismo. Eles têm medo de pensar diferente. Isso pode pôr em risco o jornalismo. (...) O jornalismo começa a comportar-se como se ele fosse os leitores. Ele publica as notícias de forma infantilizada. Ele publica as notícias usando avatares, usando memes. Eles dizem que isso é para se comunicar com o público. Ou seja, ele se infantiliza para poder manter esse diálogo com o público ao invés de promover um crescimento crítico do público. Isso é péssimo, péssimo. Isso parte da necessidade dos jornais de buscar cliques (M. Pimenta, comunicação pessoal, 22 de março de 2024).

A proteção ao trabalho fotojornalístico nas redes sociais é mais uma das preocupações que se verifica na fala de todos os entrevistados que entendem ser o preço a pagar para estar presente nas plataformas. Depois de serem publicadas, as fotografias diluem-se

pelas redes, pelo que Daniel Rodrigues admite: “É um risco que estou disposto a ter para conseguir levar ao máximo de pessoas possível as histórias que eu fotografo” (comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Felipe Dana (06 de março de 2024) prefere, por sua vez, não usar a palavra protegido quando fala em redes sociais. A ideia de mal menor, relacionada com os perigos de usurpação, é referida por todos num discurso de tom conformista. Todos entendem as regras e Santi Palacios adianta que a melhor forma de proteger o trabalho é publicá-lo:

Quer dizer, quando o partilhamos, tornamos público que o fizemos, que é o nosso trabalho, que a ideia foi nossa, etc. É verdade que, ao mesmo tempo, se perde o controlo. Mas eu também perdia o controlo quando trabalhava com agências noticiosas internacionais, por um lado porque nunca imaginei o que as pessoas fariam com as minhas fotografias. E também, hoje em dia, não importa se não as partilharmos, alguém o fará. Quer dizer, desde que sejam publicadas algures, perde-se o controlo (S. Palacios, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

A ideia de empobrecimento do fotojornalismo, também motivado pelas plataformas sociais, é indicada por Mário Cruz (01 de abril de 2024), que a justifica dizendo que as pessoas estão a viver nas redes sociais, onde o número de seguidores, *likes* e comentários parece servir de barómetro à qualidade de um trabalho fotojornalístico, independentemente da sua qualidade efetiva. Esta resposta é comum nas palavras de Santi Palacios (07 de março de 2024), que refere as redes sociais como circuitos fechados construídos para que não seja necessário delas sair.

Sobre a influência das redes sociais no paradigma do fotojornalismo, Daniel Rodrigues (06 de março de 2024) vai mais longe e assegura que o fotojornalismo, como é conhecido hoje, vai deixar de existir e serão as redes sociais as grandes plataformas que vão servir a profissão. Tudo será feito para as redes sociais e pelas redes sociais. Um cenário menos modificador é referido por João Porfírio quando explica que:

As redes sociais já foram o papão do jornalismo e neste momento já não são, penso eu, da experiência que tenho, que as redes sociais já estão a ser utilizadas como forma de alavancar o jornalismo e não como forma de matar o jornalismo e nota-se bastante isso na redação onde eu trabalho, já não olhamos para as redes sociais, para a equipa de redes sociais do jornal onde eu trabalho, como bichos papões. Já olhamos para a equipa de redes sociais como parte integrante do jornal, como parte muito importante do jornal (J. Porfírio, comunicação pessoal, 20 de março de 2024).

As mudanças que poderão estar já a ocorrer no fotojornalismo, para MaryAnne Golon (29 de março de 2024), não podem ser assumidas apenas pelas redes sociais. E Sarah Leen, a primeira mulher diretora de fotografia da National Geographic, não tem dúvidas quando se refere às redes sociais como motores impulsionadores do fotojornalismo:

Conseguir encontrar pessoas verdadeiramente fantásticas em todo o mundo influenciou definitivamente a nossa capacidade de sermos mais diversificados. Podemos encontrar pessoas locais para fotografar algo em vez de enviarmos alguém para o outro lado do mundo. Por isso, penso que esses são alguns dos benefícios das redes sociais e da internet: a conectividade e o facto de tornar a nossa comunidade maior e mais global (S. Leen, comunicação pessoal, 05 de março de 2024, tradução nossa).

Estes resultados podem remeter, em última análise, para uma espécie de resignação generalizada dos profissionais auscultados em relação a este tema. Também aqui, como na literatura, se encontram visões em pares de opostos. Se, para autores como Hermida e Mellado (2020), as redes sociais vieram trazer mais liberdade editorial aos jornalistas, ou como refere Tilton & Fleck (2018), conferir-lhes um certo estatuto capaz de projetá-los enquanto marcas e aproximando o jornalismo do público, para outros, como Hadland et al. (2016), o jornalismo vai perdendo valor e ganhando descrédito nesta revolução digital.

E apesar de serem apenas dois os entrevistados a mostrarem algum entusiasmo pelas redes sociais, todos lhes reconhecem poder e quase todos as usam regularmente. No entanto, é a maior parte destes profissionais que guarda reservas ou refere mesmo o desânimo e a preocupação relacionada com aqueles sistemas que, segundo Mellado e Hermida (2021), parecem ter ganhado já o estatuto de plataformas jornalísticas reconhecidas por todos, mesmo que não tenham sido criadas para auxiliar as democracias.

### **3. A inteligência artificial**

O tema da inteligência artificial (IA) foi o último vetor a ser explorado nas entrevistas em profundidade aos doze profissionais. Este conjunto de questões visa compreender as perceções dos inquiridos em relação ao avanço desta tecnologia e que impacto poderia ela ter na profissão. À semelhança do que aconteceu no bloco dos concursos de fotojornalismo, também neste tema algumas das questões distinguem-se entre os fotojornalistas premiados, os editores de fotografia e os jurados em competições, tendo

em conta as funções que desempenham respetivamente. Os resultados, em termos gerais, obtidos neste bloco mantêm correspondência aos blocos anteriores já que, também aqui, sobressaem perceções repartidas de ameaça, oportunidade e conformismo, como se depreende dos dados retirados das respostas.

Apesar do modelo de entrevista em profundidade adotado nesta pesquisa não procurar respostas absolutas às perguntas colocadas, mas encontrar as vivências e experiências de cada um e as interpretações que cada pessoa faz delas (Seidman, 2006), a primeira questão colocada foi uma questão binária: sabe o que é a inteligência artificial? Esta pergunta foi o ponto de partida para o desenvolvimento de diferentes narrativas sobre o tema, sendo que as reações à questão sugerem algo inesperado. Entre sorrisos ou a respiração profunda antes de cada resposta, houve quase sempre hesitação no começo da fala. Três dos entrevistados admitem não saber o que é a inteligência artificial e um deles, João Porfírio, refere mesmo que:

Não, e não sei se quero saber. Claro, é uma forma de um bocadinho... pôr o pé na porta e dar a minha opinião sobre o tema. (...) Claro, quero saber e preocupa-me no sentido em que no dia em que a inteligência artificial for fator de justificação de profissionais da minha área, na área onde eu me insiro, isso claro vai ser uma preocupação e uma preocupação também para mim (J. Porfírio, comunicação pessoal, 20 de março de 2024).

As preocupações com a manipulação da imagética e o descrédito do fotojornalismo e do jornalismo em geral são as razões mais apontadas pelos profissionais que não sabem o que é ou têm dificuldade em explicar, ou, por fim, apenas pensam saber do que trata a tecnologia. Os entrevistados que dizem saber o que é a inteligência artificial parecem ter as preocupações mais contidas, especialmente os que questionaram a própria questão colocada, na tentativa de compreender se a pergunta se relacionava com a inteligência artificial ou com a inteligência artificial generativa. Esta separação, para Felipe Dana, fotojornalista e responsável dos sistemas de inovação da AP Associated Press, faz diferença:

Sou alguém que trabalha com inovação. Eu não sou contra de forma nenhuma, (...) a inteligência artificial é algo muito abrangente eu não estou falando de *generative AI* que vai simular fotografias, isso eu acho que não tem espaço no fotojornalismo, eu acho que isso é um outro tipo de coisa e eu não estou falando disso. Agora, ferramentas que usam inteligência artificial podem e devem ser usadas na minha opinião para melhorar o nosso trabalho, para ajudar no nosso

trabalho, para fazer-nos trabalhar de forma mais eficiente (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Apesar de defender o uso das ferramentas de inteligência artificial apenas como recursos de investigação ou tratamento de imagens, Felipe Dana não aceita que a tecnologia transponha a fronteira até à criação de imagens. Smita Sharma (07 de março de 2024) refere ser cada vez maior a importância do fotojornalismo em tempos de inteligência artificial e lembra a educação como um fator fundamental para o público poder distinguir entre “o que é real e o que não é real”, alertando para a diminuição das funções cerebrais se as pessoas dependerem demasiadamente da inteligência artificial.

Santi Palacios também reconhece a importância de uma tecnologia (IA) que espera ajudar os fotojornalistas a criarem “um selo de fiabilidade”, que contribua para distinguir entre o que foi criado pela máquina e o que foi produzido pelos humanos. O fotojornalista conta a experiência que teve relacionada com a inteligência artificial:

Um dia, um repórter espanhol contactou-me porque estavam a fazer uma investigação sobre a forma como as empresas de inteligência artificial estavam a roubar fotografias do Google para treinar o seu algoritmo de modo que qualquer pessoa pudesse produzir uma fotografia bastando pedir. E eles tinham encontrado algumas fotografias, (...) algumas das minhas fotografias no arquivo. E isto aconteceu há cerca de um ano, e falámos muito sobre isso e, não sei, foi provavelmente o momento em que fiquei mais empenhado neste problema (S. Palacios, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

A questão dos direitos de autor exposta pelo fotojornalista espanhol é também referida por Mário Cruz, que, no tom do discurso, deixa subjacente a ideia de que a discussão sobre os direitos da propriedade intelectual, na era da inteligência artificial, está longe de ser relevante.

Eu penso que sei o que é a Inteligência Artificial. A Inteligência Artificial é uma forma quase de recriar algo que deveria ser apenas humano, mas que devido ao que já foi criado por humanos no passado, consegue recriar muitas das coisas ou novas coisas utilizando muitas vezes informação que é protegida, que tem direitos de autor, mas que infelizmente isso já parecem ser questões ultrapassadas (M. Cruz, comunicação pessoal, 01 de abril de 2024).

O desapontamento com o caminho do fotojornalismo, na esfera da inteligência artificial, é mencionado também por Maria Mann (19 de março de 2024) que, apesar de se referir à tecnologia como uma “ameaça enorme”, espera que haja sempre alguém, no

fotojornalismo, capaz de “apresentar a verdade”. Não obstante o perigo que a inteligência artificial representa também para MaryAnne Golon, a editora admite que a tecnologia poderá trazer muitas vantagens aos meios jornalísticos, salientando, porém, a necessidade de criar um *software* capaz de verificar a autenticidade do material produzido: “As pessoas que criaram a IA têm agora de ter uma forma de a identificar” (comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa). A confiança dos públicos no jornalismo parece estar em risco também no discurso de Sarah Leen:

Por isso, agora todos temos de ser o nosso próprio juiz, como leitor, como espetador. Por exemplo, é real? Não é real? E isso resume-se à fonte, penso eu. É uma fonte de confiança. Por exemplo, eu sei que este fotógrafo nunca faria isso sem transparência, sem dizer que isto é IA, certo? Eles nunca tentariam fazer passar isso por uma captura fotográfica real, certo? Haveria uma razão para estarem a usar a IA e dir-nos-iam (S. Leen, comunicação pessoal, 05 de março de 2024, tradução nossa).

A ideia de confiança ou credibilidade chancelada no fotojornalista, demonstrada por Sarah Leen, é referida também na literatura quando se verifica a discussão sobre a transparência dos processos jornalísticos por parte daqueles profissionais, com autores como Perdomo e Rouleau (2022) a referirem a importância da transparência como um novo código de ética a ter em conta, por ter, segundo os autores, não apenas mais relevância do que a objetividade para a profissão, mas pela capacidade de união entre o jornalista e o público que parece querer, cada vez mais, conhecer o autor e a construção da notícia. Este conceito de transparência das lógicas editoriais tem também o papel de regular e responsabilizar o jornalismo na era digital (Helberger, 2019; Ferrucci, & Canella, 2023).

### **3.1. Regulação e evolução da inteligência artificial**

A povoar as narrativas dos entrevistados, de forma geral, estava a preocupação, colocada de forma direta ou indireta nos discursos, sobre a evolução da inteligência artificial e a necessidade de se regular os seus efeitos no fotojornalismo. De acordo com Daniel Rodrigues:

Os editores de fotojornalismo serão, digamos, reguladores das imagens que vão surgir nos jornais. Eles terão de saber distinguir se uma fotografia é verdade ou foi criada através da inteligência artificial, ou seja, tem de haver essa regulação e acho que vai ser até o futuro do jornalismo e dos editores do fotojornalismo (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Regular a inteligência artificial no jornalismo e no fotojornalismo é referida por todos os entrevistados como uma necessidade urgente. Sobre a regulação da inteligência artificial, Mário Cruz não tem dúvidas: “No jornalismo, regular, no sentido de impedir, sim. Acho que é uma coisa que tem de estar num livro de estilo, tem de estar no código deontológico” (comunicação pessoal, 01 de abril de 2024). A mesma ideia é exposta por Santi Palacios quando afirma que “sim, proibindo-o completamente a cem por cento. Sim”. E acrescenta:

Proibindo-o. Eu proibiria em todo o lado, como proibiria. (...) Já vimos fotografias e imagens de IA nas primeiras páginas dos jornais e a desculpa dos que decidiram publicá-las é sempre que, bem, a IA é algo que existe e precisamos de brincar com ela e de tentar explorá-la. Mas para mim, o problema é misturar as coisas (S. Palacios, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

Viver com a inteligência artificial a abeirar a profissão do fotojornalismo parece ser, para todos os respondentes, algo que ainda não tem uma completa compreensão, certamente pela novidade da tecnologia. Mas, como explica Felipe Dana, têm vindo a ser tomadas medidas de proteção de autenticidade, dando o exemplo do C2PA<sup>16</sup> (*Coalition for Content Provenance and Authenticity*), um projeto com a participação do fotojornalista brasileiro que procura criar mecanismos de proteção de fotografias:

A ideia por trás do C2PA é a proveniência. Ao invés de você tentar descobrir se essa imagem é falsa ou não, a gente vai criar uma assinatura digital com a qual você vai poder verificar de onde veio essa imagem. Então, por exemplo, no futuro, talvez, todas as imagens que venham de câmaras profissionais terão já esse selo de autenticidade preservado e você poderá verificar que essa sim, é uma imagem original. (...) Assim, eu acho que é muito importante essa conversa sobre criação de formas de proteção, porque com a evolução da inteligência artificial cada vez vai ficar mais difícil de ver o que é e o que não é. Tudo tem de ser assumido esta é, esta não é, e está tudo certo (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

A importância da separação da inteligência artificial do fotojornalismo habita praticamente todos os discursos dos participantes neste trabalho. E apenas três dos entrevistados, Felipe Dana, MaryAnne Golon e Yasuyoshi Chiba, preferem distinguir a inteligência artificial da inteligência artificial generativa, aquela que é capaz de, através de complexos algoritmos de aprendizagem, recriar imagens a partir das imagens aprendidas (Katsaounidou et al. 2020). São também esses três respondentes que parecem

---

<sup>16</sup> Consultado em 2024: <https://c2pa.org>.

aceitar melhor esta tecnologia sem mostrarem grande preocupação, sobretudo porque não concebem o seu uso no fotojornalismo, como explica Yasuyoshi Chiba:

Já vi algo gerado por IA; imagens, muito, muito próximas de alguns fotógrafos e fotojornalistas. Portanto, talvez isto possa ser bom para fins educativos. Mas a IA e o fotojornalismo são mundos completamente diferentes, na minha opinião. Por isso, acho que não se pode misturar (Y. Chiba, comunicação pessoal, 26 de junho de 2024, tradução nossa).

A maior parte dos respondentes prefere manter as reservas em relação aos benefícios daquela tecnologia no fotojornalismo e no jornalismo, de forma geral. Márcio Pimenta, Mário Cruz ou Smita Sharma dizem nunca ter usado, nem esperam vir a usar a inteligência artificial nos seus trabalhos enquanto fotojornalistas. Outros, porém, já começaram a usar experimentalmente a tecnologia de inteligência artificial, sobretudo no tratamento de fotografias, e apontam a curiosidade e o interesse por tecnologia como justificação, sendo sempre referido que nunca a terão usado para gerar imagens ou em contexto de trabalho, como refere Yasuyoshi Chiba:

Bem, talvez eu esteja a começar a usar um pouco. Não para o meu trabalho, só estou a testar por exemplo a redução de ruído nas fotografias. Além disso, as máscaras também são interessantes, mesmo assim, ainda estou a fazer máscaras à moda antiga, com um pincel. Mas, por vezes, testo as funções de como se traça a máscara por IA. E é perfeito. Mas não utilizo IA em trabalho para gerar imagens (Y. Chiba, comunicação pessoal, 26 de junho de 2024, tradução nossa).

Apenas MaryAnne Golon diz ter-se deparado, enquanto editora, com alguns trabalhos produzidos por inteligência artificial. A fraca maturidade da tecnologia, no seu surgimento, permitia detetar facilmente os defeitos da criação: “Via-se, sobretudo no início. Era realmente visível. Agora é mais difícil. Agora o que é preciso é um software de deteção” (comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa). Os restantes três entrevistados nesta pesquisa, Ana Baião, João Porfírio e Sarah Leen, referem nunca ter tido contacto, enquanto editores, com nenhum trabalho fotojornalístico gerado por inteligência artificial. Ana Baião admite que nunca terá pensado nisso: “Mas a minha primeira reação, se me perguntas o que é que tu farias se, de repente, tivesses na mão uma fotografia feita por inteligência artificial? A resposta seria não publicar?” (comunicação pessoal, 23 de março de 2024). João Porfírio vai mais longe na explicação:

A primeira vez que me chegar um trabalho fotojornalístico, e aqui estou a errar em vários pontos, porque se é um trabalho fotojornalístico, não pode ser consequentemente um trabalho gerado por

inteligência artificial. Mas se algum dia me chegar um trabalho que alguém diga que é um trabalho jornalístico, mas que no fim do dia se percebe que é um trabalho por inteligência artificial, garanto-te aqui, e podes pôr este vídeo a circular por onde tu quiseres, que essa pessoa nunca irá trabalhar ao meu lado (J. Porfírio, comunicação pessoal, 20 de março de 2024).

### **3.2. Em síntese**

A carência de uma definição concreta de inteligência artificial parece fazer com que esta tecnologia produza os mais diversos significados e gere distintas interpretações (Lewis, 2022). Parece poder concluir-se que o carácter polissémico de inteligência artificial contribui de facto para a controvérsia, não ajudando à sua compreensão. E mesmo que o fim do fotojornalismo determinado pela inteligência artificial possa parecer exagerado para os entrevistados, todos concordam, porém, que pode ser perigoso (Johnson & Punnett, 2022). Em sentido contrário, para os investigadores Mendiola e Menninger (2019), a inteligência artificial pode coabitar com o fotojornalismo e valorizá-lo. É nesta divergência de ideias que parecem assentar as narrativas dos respondentes que, de forma geral, parecem demonstrar entendimentos aporéticos em relação ao tema, o mesmo resultado que tinha já sido identificado nos blocos anteriores com os concursos de fotojornalismo e as redes sociais.

A utilização da inteligência artificial no fotojornalismo ainda cria mais perguntas do que respostas. Mas esta conclusão não parece ser novidade perante a novidade da tecnologia. Por outro lado, deve notar-se que os discursos de aceitação, e até curiosidade nos avanços da inteligência artificial, provêm, em geral, dos entrevistados com mais anos de profissão, enquanto as preocupações e os receios povoam a maior parte das reflexões dos profissionais mais jovens.

#### 4. Três questões finais

Findos os três blocos de questões relacionadas com os três eixos de influência analisados, houve lugar a uma ronda final de três perguntas iguais para todos os participantes. As questões procuram, agora, explorar a perceção geral dos profissionais tendo em conta o cruzamento dos três vetores – concursos de fotojornalismo, redes sociais e inteligência artificial –, além de se tentar perceber qual a influência desses vetores numa perspetiva de mudança do curso da profissão.

A análise aos dados obtidos pela codificação em categorias mostra que nem todos os entrevistados têm como clara a influência do somatório dos três eixos analisados. Para Sarah Leen a inteligência artificial é, sem dúvida, o mais perigoso fator a ter em conta.

Oh sim, sem dúvida. Sem dúvida, o mais assustador. Penso pode moldar aquilo em que as pessoas acreditam. E, entretanto, as pessoas não vão acreditar em nada. Pois é! Acho que isso é mais assustador do que os concursos ou as redes sociais (S. Leen, comunicação pessoal, 05 de março de 2024, tradução nossa).

Preocupação semelhante é partilhada por Mário Cruz quando refere que:

O que eu sinto é que, na defesa do fotojornalismo, estes três fatores têm de ser geridos com muito cuidado. As redes sociais entraram com uma força muito grande nas nossas vidas trouxeram, coisas extremamente positivas e coisas muito, muito negativas não só para o fotojornalismo, mas mesmo em termos sociais e eu sinto que a inteligência artificial pode igualar isso ou ainda mais (M. Cruz, comunicação pessoal, 01 de abril de 2024).

Também o editor e fotojornalista João Porfírio (20 de março de 2024) toma a inteligência artificial como o mais perigoso dos vetores analisados, enquanto para Daniel Rodrigues (06 de março de 2024) são as redes sociais que devem ser mais vigiadas. Santi Palacios (07 de março de 2024) aponta as redes sociais como iniciadoras das transformações que já há muito se notam na profissão e espera que a inteligência artificial nem entre no fotojornalismo. O fotojornalista espanhol indica os concursos de fotografia de imprensa como o padrão do que é ou não aceite no fotojornalismo atual. As apreciações sobre a capacidade de os três eixos poderem operar mudanças na profissão aparecem em todos os discursos recolhidos. Felipe Dana prefere pensar que as transformações não serão muito profundas e não afetarão os princípios do paradigma:

Eu acho que certamente todos estes, independentemente se são separados ou em conjunto eles são modificadores. Eu acho que a fotografia, o fotojornalismo, estão em constante mudança em vários aspetos, mas acho que o importante é manter, como eu te falei ao longo desta entrevista, desta conversa, manter a ética independentemente da evolução das ferramentas ou dos meios. Então eu não sei se profundos, mas certamente fazem parte da evolução ou da mudança. Eu acho que está em constante evolução vamos chamar de evolução, mutação (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Acompanhar e aceitar a mudança é fundamental para Yasuyoshi Chiba, que mesmo reconhecendo a capacidade de influência daqueles fatores no fotojornalismo, não se mostra ameaçado:

Se tens medo destas tecnologias, isso significa que achas que não és suficientemente bom para teres confiança na tua produção. Sê confiante. Se as fotografias forem boas, vão para as redes sociais, vão para os concursos e sobrevivem. A IA não pode fazer nada. Sim, a IA não pode fazer nada. Talvez a IA possa aprender com as imagens para criar algo novo. Então, porque é que temos de ter medo? Se tiveres mais influência ou expansão, é bom. Mas isso não nos assusta nem nos substitui (Y. Chiba, comunicação pessoal, 26 de junho de 2024, tradução nossa).

Tudo o que possa causar qualquer tipo de influência, de acordo com MaryAnne Golon, ganha robustez se for agregado, e isso reforça a urgência da regulamentação e acreditação do fotojornalismo perante os desenvolvimentos tecnológicos. “Estamos a cobrir a verdade. É como a diferença entre ficção e não-ficção. Talvez seja esse o símbolo que todas as imagens têm de ter, um F para ficção e um N para não-ficção. (...) O negócio da verdade”, como se refere a ex-editora do *Washington Post* ao jornalismo, sobreviverá, mas a luta será difícil na proteção das democracias (comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa).

Mas não são apenas os jornalistas que receiam a incerteza do futuro, também o medo por parte do público, segundo Yasuyoshi Chiba, tem vindo a aumentar: “As pessoas têm mais medo de se mostrarem na internet. É assustador. Acho que por não saberem o que vai acontecer, as consequências, não conseguem imaginar o que vai acontecer no futuro” (comunicação pessoal, 26 de junho de 2024, tradução nossa). Sobre a capacidade do jornalismo enquanto guardião das democracias (Jorgensen & Hanitzsch 2009; Helberger, 2019), Smita Sharma não elabora mais do que a seguinte resposta: “Não sei quais são os perigos para a democracia. Acho que o mundo inteiro está a mudar, sabes, especialmente num país onde as coisas estão a mudar nem sequer posso falar abertamente sobre isso,

mas sabes o que quero dizer” (comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

É possível depreender deste discurso um certo zelo que, pelo pudor mostrado pela fotojornalista indiana, não foi desenvolvido na conversa. Mas o assunto da preservação das democracias, através do jornalismo e do fotojornalismo, não parece ser uma tarefa que caiba apenas à indústria da informação, segundo Márcio Pimenta, que se refere ao fotojornalismo como um “soldado” que pouco pode fazer sozinho (comunicação pessoal, 22 de março de 2024). Esta ideia é igualmente defendida por Santi Palacios quando sugere também a educação como fator essencial.

Eu acredito que há uma necessidade, uma enorme necessidade de começar a incluir a educação sobre o funcionamento da indústria da informação a nível escolar. (...) Vai influenciar um ser humano durante toda a sua vida o suficiente para ser algo que seja aprendido na escola. E ao fazer isso vamos livrar-nos da inteligência artificial. As pessoas estão a questionar a relevância do que fazemos por causa das notícias falsas, mesmo que não houvesse inteligência artificial. Portanto, temos mais problemas do que a inteligência artificial, para a nossa credibilidade. Por isso, penso que precisamos definitivamente de melhorar o conhecimento dos nossos alunos sobre como funciona a indústria da informação e a sua relevância e como distinguir fontes relevantes de outras que não o são, como se deve questionar, quais são as principais fontes de informação, quais são as grandes, como se pode contrastar a informação quando se está à procura de algo? Isto é algo que 99% da população simplesmente não sabe porque ninguém lhes disse como o fazer, não é assim tão difícil, mas ninguém lhes diz (S. Palacios, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

As preocupações com o estado do fotojornalismo são também latentes no discurso de Mário Cruz, que deixou a eventual estabilidade do emprego numa agência de notícias portuguesa para se dedicar ao fotojornalismo de forma independente. O fotojornalista defende o tempo como fator primordial para se produzir um trabalho fotojornalístico em profundidade, sendo que esse tempo necessário à pesquisa e recolha de material – afirma – nem sempre é compatível com o emprego numa agência onde se tem de produzir vários trabalhos fotojornalísticos por semana ou até por dia. Mas apesar da mudança de vida, Mário Cruz não está otimista com o rumo do fotojornalismo, sobretudo em Portugal.

Sinto que muitos passos já deviam ter sido dados, (...) a partir desta conversa se partíssemos agora para uma análise profunda do jornalismo e o que é que tinha de mudar para ser defendido, ser mais plural, viver em democracia, já começávamos com um atraso significativo, mas eu acho que temos de começar o quanto antes, acho que Portugal é um caso, particularmente preocupante. (...)

Há coisas que só dependem de nós e eu sinto que há fotojornalistas que têm uma capacidade de comunicar acima da média, e que a fotografia é verdadeiramente um veículo de comunicação único, e portanto eu acho que se nós conseguirmos realmente trabalhar com o tempo e pensamento sobre temas tudo o resto vai ter que ser sempre feito. (...) Não temos de pensar só na imprensa convencional, é um erro pensar só nisso, o fotojornalismo pode partir da imprensa, mas não acaba na imprensa. Nós temos, hoje, ferramentas que não são novas, como é o livro de fotografia, a exposição de fotografia, como é criar espaços ligados à fotografia que têm a capacidade de dar muitas vezes o que atualmente os jornais não conseguem dar (M. Cruz, comunicação pessoal, 01 de abril de 2024).

O perigo da politização da imprensa (Eide & Kunelius, 2018) é um dos fatores apontados por Daniel Rodrigues para a desacreditação do jornalismo enquanto pilar da democracia.

Acho que estão em risco de perder esse estatuto porque cada vez mais as pessoas acreditam que cada jornal é que cada vez mais politizado. Vemos as sondagens, por exemplo, temos um jornal mais à direita e temos um jornal mais à esquerda com resultados diferentes; então as pessoas acreditam que o jornalismo pode ter influência a nível político (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

#### **4.1. O fotojornalismo de amanhã... em testemunhos**

O reconhecimento da crescente descrença por parte dos públicos na fotografia de imprensa (Silva & Eldridge, 2020), a par das preocupações já elencadas, predomina na maior parte das narrativas dos entrevistados. Esta atitude em relação aos fundamentos de informar evidencia as preocupações destes profissionais com a qualidade do trabalho que chega aos diversos consumidores ou leitores. E quando se pergunta o que esperam do fotojornalismo de amanhã, as respostas circulam entre a desilusão, a resignação, o otimismo e a esperança, como se verifica nas citações que antecedem a conclusão da investigação:

Eu hoje eu tenho expectativas muito baixas sobre o fotojornalismo de amanhã porque os fotógrafos, eles perderam o poder por uma razão, por uma série de razões, eles perderam o poder, e eu não sei, é obscuro para mim tudo isso (M. Pimenta, comunicação pessoal, 22 de março de 2024).

Bem, eu vou dizer o que é que eu gostava. Eu gostava que o fotojornalismo assumisse o papel que tem verdadeiramente na nossa sociedade, que se impusesse, que não estivesse refém de administrações e de direções que veem no fotojornalismo algo para encher uma página de jornal

ou de revista. Acho que nós precisamos de ser independentes e ter o nosso próprio espaço, esse é o fotojornalismo que eu gostaria de ver amanhã (M. Cruz, comunicação pessoal, 01 de abril de 2024).

Quando falamos sobre a forma como certas fotografias são premiadas, é nossa responsabilidade refletir profundamente, enquanto editores, fotógrafos, criadores de imagens, jurados, que, se estamos a reconhecer esta imagem, estamos a criar uma tendência? Estamos a enviar a mensagem certa? Como é que isto é? Porque estas fotografias são provas permanentes da história. Nós vamos morrer, mas estes são registos históricos. Cem anos mais tarde, elas vão lá estar. Será que estamos a deixar um legado para que a nossa próxima geração olhe para este trabalho e pense que o mundo era assim? Por isso, há uma série de coisas que eu desejo e espero que as pessoas sejam mais sensíveis, que viajem mais para conhecer o mundo e libertarem-se de preconceitos (S. Sharma, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

Se consigo imaginar não tem piada. Penso sempre que preciso de algo que não consiga imaginar. E se eu disser algo agora, posso dizer algo que é demasiado fácil. Por isso, estou mesmo à espera de algo, mas posso esperar algo que não consigo imaginar. Portanto, eu sou muito... sim, estou à espera, porque quero ver, tenho muita curiosidade. Por isso, quero ver mais sobre o que está para acontecer no mundo, através não só da minha fotografia, da minha lente, mas através do fotojornalismo, dos olhos, sabe? Por isso, gosto muito de fotojornalismo para poder ver o que está a acontecer (Y. Chiba, comunicação pessoal, 26 de junho de 2024, tradução nossa).

Que não se envolva na inteligência artificial e que continue a ser como é; mensageiro de histórias das pessoas. Que continue vivo e que as pessoas continuem a acreditar no nosso trabalho e na veracidade do nosso trabalho, é o que eu espero do futuro do fotojornalismo (D. Rodrigues, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

Eu acho que desde que eu comecei nessa profissão já houve várias mudanças e acho que a gente está vivendo mais uma delas e não tem o menor problema. É uma constante evolução desde que nós mantenhemos a ética do fotojornalismo e do jornalismo (F. Dana, comunicação pessoal, 06 de março de 2024).

O melhor de tudo. O melhor de tudo. Porque estou muito otimista com o trabalho que vejo, a forma como é feito, a forma como as pessoas se preocupam, a sua dedicação e inspiração (M. Mann, comunicação pessoal, 19 de março de 2024, tradução nossa).

Espero que o fotojornalismo continue vivo e a fazer o que sempre fez (Santi Palacios, comunicação pessoal, 07 de março de 2024, tradução nossa).

Eu não vejo para já uma grande crise no fotojornalismo. O que eu vejo é uma crise nos jornais, não é? E, portanto, se os órgãos de comunicação social começarem a fechar todos, não sei muito bem para onde é que os fotojornalistas depois vão. (...) Eu acho que isso aí é que pode ser um

pouco mais preocupante, porque não me parece que o fotojornalismo em Portugal esteja mal, antes pelo contrário (Ana Baião, comunicação pessoal, 23 de março de 2024).

É uma pergunta difícil de responder, não é por ser clássica que é uma pergunta fácil, diria que eu acho que, quanto mais verdade melhor. Eu acho que estamos num sítio bom em que temos uma geração extraordinária de fotojornalistas em Portugal e fora do país. Acho que há trabalhos inacreditáveis espalhados e publicados em grandes jornais de todo o mundo e eu acho que o jornalismo de amanhã... eu queria que fosse a continuidade da verdade do fotojornalismo de hoje (João Porfírio, comunicação pessoal, 20 de março de 2024).

Quero continuar a surpreender-me. E a única razão pela qual estou neste negócio há tanto tempo é porque acredito nele quase com um fervor religioso. Porque acredito que se acreditarmos realmente em produzir fotojornalismo com impacto e importância, essa é uma missão. E, da mesma forma, é uma missão que pode ser definida como quisermos. Podemos chamar-lhe proteção das democracias, podemos chamar-lhe defender a Primeira Emenda. Podemos chamar-lhe todas estas coisas diferentes. Mas o mais importante é que se trata de contar a verdade através de histórias que as pessoas querem ou talvez não queiram, mas que precisam de ouvir e ver através dos olhos de pessoas dispostas a fazê-lo. E eu quero continuar a surpreender-me. É isso que estou a fazer. Quero que as pessoas me possam mostrar porque é espantoso o que são capazes de me mostrar (MaryAnne Golon, comunicação pessoal, 29 de março de 2024, tradução nossa).

Bem, não é de esperar, mas talvez seja o que eu espero. Espero mais. Espero que ainda existam fotógrafos e pessoas que queiram documentar o mundo real de uma forma real. E espero que existam publicações que apoiem estes fotógrafos e o trabalho que estão a fazer. E espero que sim, que encontremos uma maneira de ultrapassar este período muito complicado. Há muitos fotógrafos que conheço e que querem ser fotojornalistas. São muitos. Por isso, acho que não está a desaparecer. Quantas vezes, só durante a minha vida, disseram que o fotojornalismo tinha morrido? E nunca está morto. Está sempre, está sempre presente (Sarah Leen, comunicação pessoal, 05 de março de 2024, tradução nossa).

Em suma, cumpre salientar a ideia generalizada da importância da preservação do fotojornalismo no futuro. Essa ideia é transversal a todos estes profissionais. E mesmo as respostas mais intempestivas, impulsionadas por preocupações, incertezas ou desilusões dão, invariavelmente, lugar a reflexões mais contidas onde a ideia de esperança se revela em palavras como: missão, fervor, presente, verdade, vivo, inspiração, evolução, acreditar, curiosidade, legado, independente e poder.

## Conclusão

A diversidade verificada nos discursos, nestes blocos de questões, poderá ser explicada pelos mais diversos fatores, desde as diferentes experiências e processos de trabalho até às conjunturas geográficas, sociais, culturais ou políticas de cada um dos entrevistados. As narrativas aqui expostas não têm como finalidade procurar mostrar nenhuma estatística ou representar um determinado universo. Mas estas entrevistas em profundidade podem ajudar a compreender o tema pesquisado a partir da confiança e relevância das informações que a amostra pode conferir ao trabalho (Duarte 2005).

Neste sentido, os resultados da pesquisa, depois de interpretados em conjunto, sugerem que para estes participantes a incerteza no caminho tomado pela profissão é transversal a todos, não obstante a qualidade ou função que aqui representam, fotojornalistas premiados, jurados de competições de fotojornalismo ou editores de fotografia de imprensa. Independentemente de considerarem essa evidência (incerteza quanto ao futuro da profissão) como ameaça ou oportunidade, com receio ou entusiasmo, todos reconhecem as mudanças que já estão a acontecer.

Apesar das quantidades não serem qualidades, neste tipo de metodologia, o destaque para o número de correspondências a sentimentos negativos é dominante, segundo a interpretação da aplicação informática de análise e codificação de dados usada, o Atlas.ti. O sentimento de negatividade ultrapassa os sentimentos neutros e os positivos, estes últimos a receberem o menor número de correspondências nos dados tratados. Apesar da fiabilidade desta métrica não poder ser garantida, devido à dificuldade dos algoritmos em detetar ambiguidades ou ironias no discurso, tantas vezes de difícil deteção até pelos humanos (Ligthart; Catal & Tekinerdogan, 2021; Kambatzi et al. 2024), parece, porém, ir ao encontro dos resultados encontrados no processo de análise das transcrições e categorização dos dados, onde se destacam, na generalidade das narrativas, emoções como o descontentamento, a desilusão, a descrença e a revolta, que por fim, parecem redundar em resignação e nalgumas situações em expectativa, na maior parte das narrativas analisadas.

Mas apesar dos receios manifestados sobre o estado geral da profissão, este estudo confirma a influência dos concursos de fotojornalismo na forma de se fotografar e tratar as fotografias, criando novas tendências visuais. Ao mesmo tempo, reconhece a

necessidade de existência daquelas competições enquanto fontes de aprendizagem ou impulsionadoras de carreiras, sobretudo, dos fotojornalistas que vão dando os primeiros passos na profissão.

Sobre o tema das redes sociais é também possível apurar, nesta pesquisa, o efeito percebido daquelas plataformas no modelo atual do fotojornalismo, criando novas tendências na forma de fotografar e apresentar os trabalhos. As plataformas das redes sociais são reconhecidas por todos os entrevistados como um dos meios mais estabelecidos e praticamente assumidos pela indústria do jornalismo, pelo que essa poderá ser a razão para que este assunto seja um dos que gera discursos mais divergentes, mesmo que todos refiram que usam as redes sociais com maior ou menor regularidade e de formas distintas.

Por último, o tema da inteligência artificial foi o que criou mais narrativas povoadas de incerteza, receio e desânimo. O desconhecimento, por enquanto, desta tecnologia foi comprovado pela maior parte dos participantes nesta investigação. E a falta de definição que ainda recai sobre o que é de facto a inteligência artificial (Lewis, 2022) parece não ajudar à sua compreensão, resultando em discursos mais negativos – os que dizem conhecer e acompanhar a evolução da tecnologia mostram-se mais entusiasmados e expectantes.

Importa recordar, nestas considerações finais, o objetivo geral desta pesquisa: verificar e tentar compreender o momento do fotojornalismo nos ecossistemas digitais, tendo em conta as redes sociais, enquanto plataformas de criação e distribuição de conteúdos fotojornalísticos, as ameaças e oportunidades da inteligência artificial e o apelo crescente dos concursos de fotografia de imprensa que proliferam na internet.

A pergunta inicial não procura respostas diretas, muito menos conclusivas. Seria uma tarefa impossível e a sua tentativa desonesta dada a complexidade do tema e a subjetividade dos dados interpretados. No entanto, as reflexões aqui expostas poderão contribuir para o pensamento coletivo na medida em que, apesar da diversidade dos discursos apresentados por profissionais dos mais diversos quadrantes do fotojornalismo, com experiências e vivências distintas e em geografias diversas, o padrão discursivo é comum a todos sempre que o tema aborda as questões de ética e deontologia. Este horizonte comum nos diálogos dos entrevistados parece sugerir que as noções

relacionadas com os cânones do jornalismo e do fotojornalismo são compreendidas e mantidas por todos e com a mesma importância. Esta constatação sugere que as transformações trazidas à profissão pelos vetores estudados, apesar de já estarem a acontecer, não poderão ser profundas já que os pressupostos éticos não deverão ser afetados. Esta ideia perpassa os três vetores analisados, inclusivamente quando é abordado o tema da inteligência artificial, contribuindo, dessa forma, para a compreensão deste fenómeno ainda pouco explorado através do metajornalismo, dada a lacuna de estudos científicos sobre o tema, conforme apurado durante a revisão bibliográfica efetuada para esta pesquisa.

A busca de implicações ou contribuições deste género de pesquisa, no trabalho diário ou na vida das pessoas, nem sempre é fácil de justificar. Mas se se puder supor a importância do metadiscorso no campo do jornalismo (Oliveira, 2017) a fim de se compreenderem as práticas jornalísticas de forma mais global, para que isso possa ajudar a repensar modelos e paradigmas a partir da reflexão entre os pares (Carlson, 2016), então já se encontra utilidade prática nesta pesquisa. Isso mesmo é observado nos vários discursos dos entrevistados, que não apenas exploram as suas perceções em relação à profissão, mas apontam o caminho através de ideias e recomendações, como o recurso a outros meios e plataformas não digitais para a divulgação dos conteúdos jornalísticos, saindo dos meios tradicionais da imprensa.

Verifica-se, por outro lado, a existência de propostas e reflexões sobre a criação de regulamentação capaz de certificar a autenticidade das fotografias de imprensa, numa altura em que a inteligência artificial parece cada vez mais capaz de produzir imagens indistinguíveis das fotografias captadas pelas lentes de uma câmara fotográfica. E, por fim, a figurar também nos discursos aqui analisados, a sugestão da educação para o jornalismo enquanto disciplina fundamental nas escolas, apontada como uma necessidade para mitigar a desinformação e a propagação de falsas notícias. Neste sentido, a reflexão parece satisfazer também o objetivo geral deste estudo que sugeria a autorreflexão entre os pares (Carlson, 2016) com vista à reconstrução de um discurso metajornalístico capaz de lançar nova luz sobre a perceção do estado do fotojornalismo nos palcos onde ele atua.

As limitações nas pesquisas são inerentes ao próprio trabalho de investigação que parece nunca satisfazer todos os requisitos projetados. Mas revelar as limitações de uma pesquisa pode ajudar a derrubar barreiras a futuras investigações (Annesley, 2010). A entrevista

em profundidade, tida como método para a investigação neste trabalho, apesar de fundamental para compreender a percepção destes doze fotojornalistas e editores de fotografia, sobre o tema proposto, não deverá ser entendida, no entanto, como representativa das percepções universais de toda uma classe profissional sobre o estado global do fotojornalismo, já que os participantes selecionados nesta amostra partem de uma posição de reconhecidos méritos na indústria do fotojornalismo nacional e internacional e essa condição poderá criar disparidades nas percepções sobre o tema.

A autorreflexão dos fotojornalistas contida no corpus desta pesquisa foi produzida a partir de um guião de entrevista semiestruturado que convida à reflexão. Assim, quando uma entrevistada tomou por instantes o comando da entrevista (cfr Given, 2008) perante uma das questões finais, sugerindo que lhe fosse colocada uma questão relacionada com o facto de ser mulher e isso poder ser um fator de discriminação na altura de receber um pedido de trabalho. Na sua reflexão sobre a questão que ela própria colocou, nota-se uma carga emocional bastante vincada, quase uma revolta, quando refere que praticamente nenhum homem fotojornalista tem de recusar um trabalho de longo termo – que pode ser o único rendimento em meses – por não ter com quem deixar os filhos. A participante continuou a elaboração da ideia e terminou dizendo: “É isto que também deve ser perguntado”. Apesar das questões levantadas pela fotojornalista não procurarem resposta imediata, no contexto particular da presente investigação, não deixam de merecer reflexão para futuras investigações que possam levar a novos debates capazes de redescobrir o papel das mulheres e mães no fotojornalismo, abrindo caminho para novas compreensões do estado da profissão, hoje e no futuro.

## Bibliografia

Al Makmun, M. T., Kristina, D., Kusciati, K. P., & Kusumastuti, F. (2020). The Images of Donald Trump on Online News Media in Indonesia Through Photojournalism: Media Construction and Readers' Perception.

Annesley, T. M. (2010). The discussion section: your closing argument. *Clinical chemistry*, 56(11), 1671-1674.

Aires, L. (2011). Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional.

Babul, M. (2014). *Figure, Figurality and Visual Representation of Human and Humanity in the First Decade of 21st Century Photojournalism*.

Baptista, J. P., & Gradim, A. (2020). Understanding fake news consumption: A review. *Social Sciences*, 9(10), 185.

Bastenier, M. Á. (2001). *El Blanco móvil curso de periodismo*. Editorial Santillana.

Beals, F., Kidman, J., & Funaki, H. (2020). Insider and outsider research: Negotiating self at the edge of the emic/etic divide. *Qualitative inquiry*, 26(6), 593-601.

Bernabé-Moreno, J., Tejada-Lorente, A., Porcel, C., Fujita, H., & Herrera-Viedma, E. (2018). Quantifying the emotional impact of events on locations with social media. *Knowledge-Based Systems*, 146, 44-57.

Beyaert-Geslin, A. (2010). Autenticidade e sinceridade na fotografia de reportagem. *Galáxia*, (19), 191-212.

Bleyer-Simon, K. (2022). How quality journalism forgets about the marginalised.

Blichfeldt, B. S., & Heldbjerg, G. (2011). *Why Not?: The interviewing of friends and acquaintances* (pp. 1399-7203). Aalborg: Department of Entrepreneurship and Relationship Management, University of Southern Denmark.

Bolack, M. R. (2001). *Constructed images: The influences of news organizations and socialization in photojournalism*. University of North Texas.

Brady, F. N., & Dunn, C. P. (1995). *Business meta-ethics: An analysis of two theories. Business Ethics Quarterly*, 385-398.

Bravo, M. Á. D. (2015). Enseñar o aprender periodismo. El modelo pedagógico de la Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI)/To teach or to learn journalism. The pedagogical model of the García Márquez foundation for a new iberoamerican journalism. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 21(2), 1031.

Breese, E. B. (2015). The perpetual crisis of journalism: Cable and digital revolutions. *Fudan Journal of the Humanities and Social Sciences*, 8(1), 49-59.

Brown D. (1993) Photojournalism: *An ethical approach (book)*, *Journal of Mass Media Ethics*, 8:1, 61-62, DOI: [10.1207/s15327728jmme0801\\_6](https://doi.org/10.1207/s15327728jmme0801_6)

Burgos López, C. R., & Vásquez Moscoso, M. (2019). Transhumanismo y cultura: estudios en torno al mejoramiento humano. Volumen I.

Busst, N. V. (2012). *Telling Stories to a Different Beat: Photojournalism as a "way of Life"* (Doctoral dissertation, Bond University).

Campbell, D. (2014). *The integrity of the image. Report of the World Press Photo Academy.*

Caple, H., & Bednarek, M. (2016). *Rethinking news values: What a discursive approach can tell us about the construction of news discourse and news photography. Journalism*, 17(4), 435-455

Caple, H. (2013). *Photojournalism: A social semiotic approach. Springer.*

Caple, H. (2019). *Photojournalism Disrupted: The View from Australia. Routledge.*

Cardoso, M. D. F. L. (2014). *A fotografia documental na imprensa nacional: o real e o verosímil* (Doctoral dissertation, Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) da Universidade Nova de Lisboa).

- Carlson, M. (2016). *Metajournalistic discourse and the meanings of journalism: Definitional control, boundary work, and legitimation*. *Communication Theory*, 26(4), 349-368.
- Chadwick, A., & Dennis, J. (2017). Social media, professional media and mobilisation in contemporary Britain: Explaining the strengths and weaknesses of the Citizens' Movement 38 Degrees. *Political Studies*, 65(1), 42-60.
- Chapnick, H. (1994). *Truth Needs No Ally: Inside Photojournalism*.
- Chen, Z. (2020). Analysis of emotional integration in Photojournalism
- Cornick, M. (2009). *The Image of the Popular Front: The Masses and the Media in Interwar France*.
- Cornu, D. (2015). Da deontologia do jornalismo à ética da informação. *Parte: <http://hdl.handle.net/10316.2/36638>*.
- Correia, J. C. (2005). Sociedade e comunicação: estudos sobre jornalismo e identidades. <http://hdl.handle.net/10400.6/10428>
- Cunha, I. F. (2004). Repensar a investigação empírica sobre os Media e o Jornalismo.
- da Silva Junior, J. A. (2016). Duas ou três observações sobre o World Press Photo. *LÍBERO*, (28), 91-98.
- Dalen, A. (2012) *THE ALGORITHMS BEHIND THE HEADLINES*, *Journalism Practice*, 6:5-6, 648-658, DOI: [10.1080/17512786.2012.667268](https://doi.org/10.1080/17512786.2012.667268)
- Dalton, M. S. (2022). Metaverso: O futuro do jornalismo imersivo.
- Dard, O., & Moatti, A. (2016). Aux origines du mot 'transhumanisme'. *Futuribles*.
- De La Presa, L., & Elvira Ruiz, P. (2022). (Re) locating photojournalism within a transmedia economy: a case study on the meaning-making process with stories of female Boko Haram survivors. *Visual Communication*, 21(2), 256-279.

de Oliveira, Pisa, Costa, Lopez, Moraes & Mattos (2020). Processamento de linguagem natural para identificação de notícias falsas em redes sociais: ferramentas, tendências e desafios. *Sociedade Brasileira de Computação*.

Dell'Orto, G., & Birchfield, V. L. (2013). *Shooting Immigration for the World: International Photojournalism at Italy's Borders DOMENICO STINELLIS, THE ASSOCIATED PRESS, ROME*. In *Reporting at the Southern Borders* (pp. 181-204). Routledge.

Dreier, T., & Andina, T. (2022). Images, Technology, Ethics and Law—An Intricate Relationship. *Digital Ethics: The issue of images, 11*, 11.

Duarte, J. (2005). Entrevista em profundidade. *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 1*, 62-83.

Duarte, R. (2004). Entrevistas em pesquisas qualitativas. *Educar em revista, (24)*, 213-225.

Duffield, L. (2009). A news story as big as a doctoral thesis? Deploying journalistic methodology in academic research. In *Communication, creativity and global citizenship: refereed proceedings of the Australian and New Zealand Communication Association Conference 2009* (pp. 581-602). Australian and New Zealand Communications Association.

Eide, E., & Kunelius, R. (2018). Whistleblowers and journalistic ideals: Surveillance, Snowden and the meta-coverage of journalism. *Northern Lights, 16(1)*, 75-95.

Feist, G. J. (2023). Is Being a Smart, Creative, and Intellectually Humble Scientist Possible?. In *Intelligence, Creativity, and Wisdom: Exploring their Connections and Distinctions* (pp. 103-123). Cham: Springer International Publishing.

Ferrucci, P. (2018). Mo “meta” blues: How popular culture can act as metajournalistic discourse. *International journal of communication, 12*, 18.

Ferrucci, P., & Canella, G. (2023). Resisting the resistance (journalism): Ben Smith, Ronan Farrow, and delineating boundaries of practice. *Journalism, 24(3)*, 513-530.

Ferrucci, P., & Taylor, R. (2018). Access, deconstructed: Metajournalistic discourse and photojournalism's shift away from geophysical access. *Journal of Communication Inquiry*, 42(2), 121-137.

Flick, U. (Ed.). (2013). *The SAGE handbook of qualitative data analysis*. sage.

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Franklin, B., & Eldridge II, S. (Eds.). (2016). *The Routledge companion to digital journalism studies*. Taylor & Francis.

Freeman, J. (2004). Personality as an indicator of success: A study of NPPA contest winners. *Visual Communication Quarterly*, 11(1-2), 18-22.

Gameiro, C. D. S. (2023). *A banalidade do mal na prática profissional do jornalismo* (Doctoral dissertation, Universidade de Coimbra).

Gazzaniga, M. (2012). *Who's in Charge?: Free Will and the Science of the Brain*. Hachette UK.

Given, L. M. (Ed.). (2008). *The Sage encyclopedia of qualitative research methods*. Sage publications.

Godulla, A., Seibert, D., & Planer, R. (2021). Whose Pictures, Whose Reality? Lines of Tradition in the Development of Topics, Negativity, and Power in the Photojournalistic Competition World Press Photo. *Journalism and Media*, 2(4), 758-807.

Gomes, M. (2018). Debates da história: a evolução do conceito de objetividade em Umberto Eco. *Media & Jornalismo*, 18(32), 105-117.

Granderath, L. J. (2023). *The Journalistic Quality of News on Instagram: A Qualitative Content Analysis of Instagram Posts and Stories From US-American and German News Outlets* (Doctoral dissertation, Ohio University).

Greenwood, K., & Zoe Smith, C. (2007). How the world looks to us: International news in award-winning photographs from the Pictures of the Year, 1943–2003. *Journalism Practice*, 1(1), 82-101.

Griffiths, P. J. (1999). *Death of the photographer*. *Index on Censorship*, 28(6), 206–227. <https://doi.org/10.1177/030642209902800611>

Hadland, A., Cambell, D., & Lambert, P. (2015). The state of news photography: The lives and livelihoods of photojournalists in the digital age.

Hadland, A., Lambert, P., & Campbell, D. (2016). *The future of professional photojournalism: Perceptions of risk*. *Journalism Practice*, 10(7), 820-832.

Harcup, T. (2011). Hackademics at the chalkface: To what extent have journalism teachers become journalism researchers?. *Journalism Practice*, 5(1), 34-50.

Helberger (2019) *On the Democratic Role of News Recommenders*, *Digital Journalism*, 7:8, 993-1012, DOI: [10.1080/21670811.2019.1623700](https://doi.org/10.1080/21670811.2019.1623700)

Hermida, A., & Mellado, C. (2020). Dimensions of social media logics: Mapping forms of journalistic norms and practices on Twitter and Instagram. *Digital journalism*, 8(7), 864-884.

Horton, B. (2001) - *Associated Press Guide to Photojournalism - McGraw-Hill Education, 2001*

Hunt, K. M. (2023). Could artificial intelligence win the next Weather Photographer of the Year competition?. *Weather*, 78(4), 108-112.

Ilan, J. (2018). *The international photojournalism industry: Cultural production and the making and selling of news pictures*. Routledge.

Iorio, S. H. (2014). *Qualitative research in journalism: Taking it to the streets*. Routledge.

Johnson, P., & Punnett, I. (Eds.). (2022). *Redefining Journalism in an Age of Technological Advancements, Changing Demographics, and Social Issues*. IGI Global.

Jorgensen, K., & Hanitzsch, T. (Eds.). (2008). *The Handbook of Journalism Studies (1st ed.)*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203877685>

Kaipainen, S. (2022). 'It's what I do': A close reading of Lynsey Addario's Instagram profile as digital memoir. *Persona Studies*, 8(1), 22-37.

Kalekin-Fishman, D. (2016). *Practicing social science: Sociologists and their craft*. Taylor & Francis.

Kampatzis, A., Sidiropoulos, A., Diamantaras, K., & Ougiaroglou, S. (2024). Sentiment Dimensions and Intentions in Scientific Analysis: Multilevel Classification in Text and Citations. *Electronics*, 13(9), 1753.

Katsaounidou, A. N., Gardikiotis, A., Tsipas, N., & Dimoulas, C. A. (2020). News authentication and tampered images: evaluating the photo-truth impact through image verification algorithms. *Heliyon*, 6(12).

Kim, Y. S. (2012). News images of the terrorist attacks: Framing September 11th and its aftermath in the pictures of the year international competition. *Atlantic Journal of Communication*, 20(3), 158-184.

Koliska, M. (2021). Transparency in Journalism. In *Oxford Research Encyclopedia of Communication*.

Ku, K. Y., Kong, Q., Song, Y., Deng, L., Kang, Y., & Hu, A. (2019). What predicts adolescents' critical thinking about real-life news? The roles of social media news consumption and news media literacy. *Thinking Skills and Creativity*, 33, 100570.

LAHDIRI, N. (2022). Photojournalism ethic between constants and variables ريغتملاو تباثلا نبيد تيفحصلا ةروصلا تايقلاخأ.

Langton L. (2009) *Photojournalism and Today's News Creating Visual Reality* Wiley-Blackwell - A John Wiley & Sons, Ltd., Publication

Lavoie, V. (Ed.). (2003). *Maintenant: images du temps present*. McGill-Queen's Press-MQUP.

- Lelkes, Y., Sood, G., & Iyengar, S. (2017). The hostile audience: The effect of access to broadband internet on partisan affect. *American Journal of Political Science*, 61(1), 5-20.
- Lester, P. M., Martin, S. A., & Smith-Rodden, M. (2022). *Visual Ethics: A Guide for Photographers, Journalists, and Media Makers*. Routledge.
- Lévy, P. (2000). A emergência do cyberspace e as mutações culturais. *Ciberespaço: um hipertexto com Pierre Lévy*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 12-20.
- Levy, R. E. (2021). Social media, news consumption, and polarization: Evidence from a field experiment. *American economic review*, 111(3), 831-870.
- Lewis, S. C. (2022). Guest Editor's Note: Seth Lewis. Discovery, Distribution, and Democracy: Key Considerations in the Next Generation of Research on AI and News
- Lighthart, A., Catal, C., & Tekinerdogan, B. (2021). Systematic reviews in sentiment analysis: a tertiary study. *Artificial intelligence review*, 1-57.
- Lima, P., & Paulino, R. (2017) O Jornalismo na era dos dados digitais: mutações das práticas e da identidade jornalística. *SER JORNALISTA ROTURAS E CONTINUIDADES*, 7.
- Lindblom, T., Lindell, J., & Gidlund, K. (2022). Digitalizing the Journalistic Field: Journalists' Views on Changes in Journalistic Autonomy, Capital and Habitus. *Digital Journalism*, 1-20.
- Liu, S. B., Palen, L., Sutton, J., Hughes, A. L., & Vieweg, S. (2008). *In search of the bigger picture: The emergent role of on-line photo sharing in times of disaster*. In *Proceedings of the information systems for crisis response and management conference (ISCRAM)* (pp. 4-7). Citeseer.
- Lough, K. (2021). *Judging Photojournalism: The Metajournalistic Discourse of Judges at the Best of Photojournalism and Pictures of the Year Contests*. *Journalism Studies*, 22(3), 305-321.
- Mäenpää, J. (2022). Distributing ethics: Filtering images of death at three news photo desks. *Journalism*, 23(10), 2230-2248.

Mäenpää, J. (2023). Future directions of professional photographers: A case study of changing hats between journalism and humanitarian photography. *Nordicom Review*, 44(1), 65-84.

Mäenpää, J. (2023). *The changing working life of photojournalism professionals in the contemporary media environment*. *Journal of Visual Political Communication*, 10(1), 27-34.

Maggi, E. (2021). Manipulation, Retouching and Staging: The Debate on Veracity of Documentary Images in Digital Era. Some Cases Compared. *img journal*, (4), 180-203.

Mannevuol, M. (2014). Reading the faces of hunger: Disturbing images of child malnutrition in the World Press Photo competition. *European Journal of Cultural Studies*, 17(2), 134-148.

Marshall, P. D. (2005). Intimately intertwined in the most public way. *Journalism: Critical Issues*, edited by Stuart Allan, 19-29.

Maxwell E. McCombs , Donald L. Shaw & David H. Weaver (2014) *New Directions in Agenda-Setting Theory and Research*, *Mass Communication and Society*, 17:6, 781-802, DOI: 10.1080/15205436.2014.964871

Mccombs, Maxwell. (2014). *Setting the agenda: The mass media and public opinion. Second Edition Polity Press 65 Bridge Street Cambridge CB2 1UR, UK Polity Press 350 Main Street Malden, MA 02148, USA ISBN-13: 978-0-7456-8108-5 (epub)*

Mellado, C., & Hermida, A. (2021). The promoter, celebrity, and joker roles in journalists' social media performance. *Social media+ society*, 7(1), 2056305121990643.

Mendelson, A. (1999). What makes a winner? The role of novelty in the pictures of the year competition. *Visual Communication Quarterly*, 6(4), 8-14.

Mendiola, M. S., & Menninger, K. (2019). Cambios y adaptaciones: lecciones desde la tecnología, la cultura y la biología. *Cambios*, 20(5).

Midberry, J., Comfort, R. N., & Roskos, J. E. (2020). Celebrating life or adversity? The redefinition of features in the Pictures of the Year International contest. *Journalism*, 21(6), 766-783.

Milan, S. (2015). Mobilizing in times of social media. From a politics of identity to a politics of visibility. *Milan, Stefania (2015). Mobilizing in Times of Social Media. From a Politics of Identity to a Politics of Visibility. In Critical Perspectives on Social Media and Protest, edited by Dencik and Leistert, Rowman & Littlefield, 53-71.*

Mitchell, J. (2000). *The Ethics of Photojournalism. Studies in Christian ethics*, 13(1), 1-16.

Mohanty, H. (2023, June). Digital Life: An Advent of Transhumanism. In *International Conference on Multi-disciplinary Trends in Artificial Intelligence* (pp. 1-24). Cham: Springer Nature Switzerland.

Morin, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

Mortensen, M. (2011). *When citizen photojournalism sets the news agenda: Neda Agha Soltan as a Web 2.0 icon of post-election unrest in Iran. Global Media and Communication*, 7(1), 4-16.

Neuberger, C., Bartsch, A., Fröhlich, R., Hanitzsch, T., Reinemann, C., & Schindler, J. (2023). The digital transformation of knowledge order: A model for the analysis of the epistemic crisis. *Annals of the International Communication Association*, 47(2), 180-201.

Neves, M. P., Silva, R. (2017). *Ética Aplicada: Comunicação Social. EDIÇÕES 70, uma chancela de Edições Almedina, S.A. Lisboa/Portugal ISBN 978-972-44-1899-5*

Newton, J. (2001) *The burden of visual truth: the role of photojournalism in mediating reality*

Newton, J. (2013). *The burden of visual truth: The role of photojournalism in mediating reality. Routledge.*

Newton, J. (2021) *Visual ethics from: The Routledge Companion to Journalism Ethics* Routledge.

Nithish, P. (2022). UNDERSTANDING Understanding the influence of mobile technology on the importance and role of photojournalism in society.

Olausson, U (2018). The Celebrified Journalist, *Journalism Studies*, 19:16, 2379-2399, DOI: [10.1080/1461670X.2017.1349548](https://doi.org/10.1080/1461670X.2017.1349548)

Oliveira, M. (2007). Metajornalismo... ou quando o jornalismo é sujeito do próprio discurso.

Oliveira, M. (2010). *Metajornalismo: quando o jornalismo é sujeito do próprio discurso*. Grácio Editor.

Oliveira, M. (2017). Metajornalismo: do discurso normativo à autorreferencialidade como condição ética. *Sur Le Journalisme, About Journalism, Sobre Jornalismo*, 5(2), 32–43. <https://revue.surlejournalisme.com/slj/article/view/254>

Onwuegbuzie, A. J., Leech, N. L., & Collins, K. M. (2012). Qualitative analysis techniques for the review of the literature. *Qualitative Report*, 17, 56.

Owsley, C. S., & Greenwood, K. (2022). *Awareness and perception of artificial intelligence operationalized integration in news media industry and society. AI & SOCIETY*, 1-15.

Palmer, E. (2017). *Really social photojournalism: A call to action. Visual Communication Quarterly*, 24(4), 198-202.

Palomo, M. B., & Guerrero-García, V. (2015). *The crisis of photojournalism: rethinking the profession in a participatory media ecosystem. Communication & society*, 28(4), 33-46.

Perdomo, G., & Rodrigues-Rouleau, P. (2022). Transparency as metajournalistic performance: The New York Times' Caliphate podcast and new ways to claim journalistic authority. *Journalism*, 23(11), 2311-2327.

Picado, B. (2014) O olho suspenso do novecentos : plasticidade e discursividade visual no fotojornalismo moderno / Benjamim Picado. - 1. ed. - Rio de Janeiro

Platt, J. (1981). On interviewing one's peers. *British Journal of Sociology*, 75-91.

Porlezza, C., & Ferri, G. (2022). The Missing Piece: Ethics and the Ontological Boundaries of Automated Journalism. *ISOJ Journal*, 12(1), 71-98.

Pucarelli, M. (2022). Veracidade e credibilidade na fotografia documental contemporânea. *Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia*, 10(23), e022011-e022011.

Rocco, T. S., & Plakhotnik, M. S. (2009). Literature reviews, conceptual frameworks, and theoretical frameworks: Terms, functions, and distinctions. *Human resource development review*, 8(1), 120-130.

Rodal, A. B., & Segarra, I. M. (2017). Sesenta años del premio de fotoperiodismo Word Press Photo of the Year: una visión con perspectiva de género. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 22, 283-303.

Russell, D. (1995). The journalistic autobiography: how reporters view themselves and order their experience. *Studies in Popular Culture*, 18(1), 83-99.

Rutherford, J. (1990). *Identity: community, culture, difference*. Lawrence & Wishart.

Sacomano, J. A. C. (2013). Do "caos" ao equilíbrio: a mudança paradigmática do fotojornalismo analógico para o digital. *Parágrafo*, 1(1), 105-116.

Sacramento, I., & Paiva, R. (2020). Fake news, WhatsApp e a vacinação contra febre amarela no Brasil. *MATRIZES*, 14(1), 79-106.

Santos, C. (2005). A construção social do conceito de identidade profissional. *Interações: Sociedade e as novas modernidades*

Seidman, I. (2006). *Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social sciences*. Teachers college press.

Shepard, A. C. (2007). *Woodward and Bernstein: Life in the shadow of Watergate*. J. Wiley.

Silva, G. R. F., de Freitas Macêdo, K. N., de Almeida Rebouças, C. B., & Alves, Â. M. (2006). Entrevista como técnica de pesquisa qualitativa. *Online Brazilian Journal of Nursing*, 5(2), 246-257.

Silva, M. F. S., & Eldridge, S. A. (2020). *The Ethics of Photojournalism in the Digital Age*. Routledge.

Soengas-Pérez, X., López-Cepeda, A. M., & Sixto-García, J. (2019). Dieta mediática, hábitos de consumo de noticias y desinformación en los universitarios españoles. *Revista latina de comunicación social*, (74), 1056-1070.

Solaroli, M. (2020). Competition and Consecration in. *The Performance Complex: Competition and Competitions in Social Life*, 55.

Sousa, J. P. (2024). *Uma história do jornalismo no Ocidente: Génesis e desenvolvimento de uma instituição social até ao final do século XX*. Editora Labcom.

Souza, W. (2015). Considerações sobre a presença do fotojornalismo no Instagram. *Triade: Comunicação, Cultura e Mídia*, 3(6).

Štefaniková, S., & Láb, F. (2018). Transformation of photojournalism practice in the Czech Republic in the age of digital technology. *Journalism*, 19(2), 234-251.

Su, Y., Hu, J., & Lee, D. K. L. (2020). Delineating the transnational network agenda-setting model of mainstream newspapers and Twitter: A machine-learning approach. *Journalism Studies*, 21(15), 2113-2134.

Sulistyanto, A., & Jamil, A. (2023). Trends of Agenda Setting Research: A Bibliometric and A Thematic Meta-Analysis. *Komunikator*, 15(1), 1-18.

Tait, G. B. (2017). “Really Social Photojournalism” and a Photojournalistic Changing of the Guard: Observations and Insights. *Visual Communication Quarterly*, 24(4), 230-242.

Tewari, P. (2021). Changing Trends in Photojournalism: Education level and Use of Mobile Camera has Increased in India. *Global Media Journal*, 19(45), 1-9.

Tilton, S., & Fleck, K. (2018). *Accelerating the photojournalist: An analysis of how media brands use instagram for brand promotion*. In *Carolinas Communication Association 2018 Annual Conference Proceedings* (p. 13).

Theocharis, Y., Boulianne, S., Koc-Michalska, K., & Bimber, B. (2022). Platform affordances and political participation: how social media reshape political engagement. *West European Politics*, 1-24.

Tilton, S., & Fleck, K. (2018). Accelerating the photojournalist: An analysis of how media brands use instagram for brand promotion. In *Carolinas Communication Association 2018 Annual Conference Proceedings* (p. 13).

Torres-Echeverry, N. (2023). Social media, meet old politics: preservation and innovation in Colombian presidential elections, 2010–2018. *Theory and Society*, 1-37

Verma, M., & Soni, K. (2023). Meta-Anaysis Study of Instagram: 2015–2020. *Industry 5.0 and Paradigm Shift—Emerging Challenges*, 149.

Wahl-Jorgensen, K., & Hanitzsch, T. (Eds.). (2009). *The handbook of journalism studies*. Routledge.

Ward, S. J. (2010). *Ethics for the new mainstream. The new journalist: Roles, skills, and critical thinking*, 313-326.

Warren, B. (2014). *The World As Seen Through Award-Winning Photos: How Photojournalism Contests Contribute to Geographical Stereotypes*.

Wasserman, H. (2013). Journalism in a new democracy: The ethics of listening. *Communicatio*, 39(1), 67–84. <https://doi.org/10.1080/02500167.2013.772217>

Waykar, K., & Shetty, L. (2022). *Social Media Photography: A challenge to photojournalism*.

Wheeler, T. H. (2005). *Phototruth or photofiction?: Ethics and media imagery in the digital age*. Routledge.

Xue, K., Li, Y., & Jin, H. (2022). *What Do You Think of AI? Research on the Influence of AI News Anchor Image on Watching Intention*. *Behavioral Sciences*, 12(11), 465.

Yan, F. (2020). *Image, reality and media construction*. Springer Singapore.

Zahay, M. L., Jensen, K., Xia, Y., & Robinson, S. (2021). The labor of building trust: Traditional and engagement discourses for practicing journalism in a digital age. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 98(4), 1041-1058.

Zarzycka, M., & Kleppe, M. (2013). *Awards, archives, and affects: tropes in the World Press Photo contest 2009–11*. *Media, Culture & Society*, 35(8), 977-995.

Zexian Nie, Ying Yu, Yong Bao et al. *Application of human-computer interaction system based on machine learning algorithm in artistic visual communication, 15 March 2023, PREPRINT (Version 1) available at Research Square* [<https://doi.org/10.21203/rs>].

Zhou, K. (2022) Ethical Challenges and Coping Strategies of New Media Network Modeling of Photojournalistic Images - *International Journal of Science and Engineering Applications* Volume 11-Issue 12, 376 – 378, 2022, ISSN: - 2319 - 7560 DOI: 10.7753/IJSEA1112.1041

Zhu, S., Yu, T., Xu, T., Chen, H., Dustdar, S., Gigan, S., ... & Pan, Y. (2023). Intelligent computing: the latest advances, challenges, and future. *Intelligent Computing*, 2, 0006.

## Webgrafia

Agência Lusa - via Instagram:

<https://www.instagram.com/p/Cr006lisbo7/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

Chao, J. (2021) - *The Book of Veles: How Jonas Bendiksen Hoodwinked the Photography Industry* - Consultado em: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/book-veles-jonas-bendiksen-hoodwinked-photography-industry/>

Código de conduta dos jornalistas do Expresso – Consultado em: <https://expresso.pt/nota-da-direcao/2019-07-30-Alteracoes-ao-Codigo-de-Conduto-dos-jornalistas-do-Expresso>

Estatísticas de fotografias carregadas no Instagram, diariamente: Consultado em 4/7/2023: <https://photutorial.com/photos-statistics/>

Lei de imprensa – Consultado em: [https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/-/lc/73838080/202002022246/diploma?\\_LegislacaoConsolidada\\_WAR\\_drefrontofficeportlet\\_rp=indice](https://dre.pt/web/guest/legislacao-consolidada/-/lc/73838080/202002022246/diploma?_LegislacaoConsolidada_WAR_drefrontofficeportlet_rp=indice)

OpenAi - consultado em julho de 2023: <https://openai.com/research/gpt-4>

Pictures of the Year International POY Entry Standards and Ethics – Consultado em: <https://contests.picter.com/picture-of-the-year-international-78>

Sony World Photography Awards - Consultado em: <https://www.worldphoto.org/sony-world-photography-awards>

World Press Photo Contest Code of Ethics - Consultado em: <https://www.worldpressphoto.org/contest/2021/photo-contest/code-of-ethics>

## **Anexos**

# Anexo 1 - Biografias dos participantes

## Grupo de fotojornalistas premiados

### Márcio Pimenta - Brasil

Márcio Pimenta é um explorador, fotógrafo, cineasta e palestrante. É membro do *The Explorers Club* e explorador da *National Geographic Society*. O seu trabalho é dedicado a testemunhar a história da humanidade, marcada por conquistas e perdas. Com o apoio da *National Geographic Society*, entre 2022 e 2023 embarcou numa expedição solitária de mais de 11.000 km (6.835 milhas) por terra e mar seguindo os trilhos descritos por Charles Darwin no seu diário de viagem. Pimenta documentou as observações sócio-antropológicas, as paisagens e o legado de Darwin ainda presentes na Patagónia.

Formado em economia e doutorado em relações internacionais com especialização em Estudos Americanos, Pimenta abandonou a carreira académica em 2013 para seguir um caminho como contador de histórias visuais. Em 2016 e 2017, esteve no Iraque para cobrir a guerra contra o *ISIS* e o renascimento das mulheres *Yazidi*. Este trabalho deu origem ao seu primeiro álbum fotográfico, publicado em 2020, "*Yazidis*".

Entre 2018 e 2020, viajou para vários países da América do Sul para documentar a forma como os seres humanos transformam as paisagens para obter água, energia e alimentos, lançando o seu novo livro de fotografias "O Homem e a Terra" em 2023.

Testemunha de acontecimentos importantes do nosso tempo, Pimenta espera que os resultados do seu trabalho sirvam para estudos antropológicos, sociológicos, económicos, geográficos, históricos e estéticos. Pimenta divide o seu tempo entre a Patagónia e a cidade de Porto Alegre, Brasil, com a sua esposa.

*Rory Peck Trust e Pulitzer Center Fellow.*

### Livros

*Man and Earth, 2023. Photobook. Hardcover. 68 pages. ISBN: 978-65-981233-0-7.; Portrait of Humanity, 2023 (collective). Photobook. Hardcover. Publisher: The British Journal of Photography.; Yazidis, 2020. Photobook. Hard Cover. 88 pages. ISBN: 978-65-991632-0-3. Publisher: Artisan Raw Books.*

### Prémios

*National Geographic Explorer 2022.; Gabriel Garcia Marquez Prize 2022 (Finalist).; Mário de Andrade Prize for Ethnographic Photography - National Historical and Artistic Heritage Institute (IPHAN), Brazil*

2022 (Honorable mention).; Princess Isabel Photography Prize, Palmares Foundation (Finalist).; Pulitzer Center on Crisis Reporting - 2021 - "Clash of Civilizations", Tierra del Fuego, Chile.; XVI Marc Ferrez Photography Award 2021 with the project "Mata-Fina: the history of Bahian cigars that conquered the world".; Grantee - Pulitzer Center on Crisis Reporting - 2021 - "Clash of Civilizations", Tierra del Fuego, Chile.; Bartur Photo Award 2021 - Main Award - Climate Change (Shortlisted).; World Report Award - Documenting Humanity 2021 in the Spotlight Category (Shortlisted).; IPA - Int'l Photography Awards 2020. Honorable Mention. Editorial / Press, Environmental.; IPA - Int'l Photography Awards 2020. Honorable Mention. Professional: Book "Yazidis".; PX3 - Prix de la Photographie 2020. Silver in Press/Nature/Environmental 2020.; Grantee - Rainforest Journalism Fund / Pulitzer Center on Crisis Reporting - 2019 – 2.; Grantee - Rainforest Journalism Fund / Pulitzer Center on Crisis Reporting - 2019 – 1.; Grantee - Projeto Colabora – 2019.; Massey Ferguson Award for Photojournalism 2017.; Massey Ferguson Award for Photojournalism 2016.; New Holland Photojournalism Award. Finalist. 2016.; Petrobras Journalism Award 2015.; New Holland Photojournalism Award. Finalist with two works. 2015.; Kontinent Awards 2013. Official Selection in Nature and Unique Image. Uckuyular / Izmir – Turkey.

### **Exposições**

Lanceiros Negros (Black Lancers), Porto Alegre, Brazil, September 14 to December 19. Solo exhibition.; Parada 7 - Arte em Resistência - Centro Cultural da Justiça Federal, Rio de Janeiro, Brazil, September 07 to October 30, 2022. Collective exhibition.; XXII International Biennial Art of Cerveira, in Portugal, July 16th to December 31st, 2022. Collective exhibition.; "Nobody's Listening" Exhibition Promoting Justice for Iraq's Forgotten Genocide ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe. Karlsruhe, Germany, October 2021. Collective exhibition.; OpenWalls Arles 2020 at Galerie Huit Arles by British Photojournalism Journal. From 01 July until September 2020. Collective exhibition.

### **Formação**

Universidad de Santiago de Chile – PhD in American Studies (incomplete) - 2007 – 2012.; United Nations - Internship - International Trade Department - 2007 – 2008.; United Nations - Summer School on Latin American Economies – 2007.; Universidad de Santiago de Chile - Master in World Politics - 2007 – 2008.; University of Salvador - Bachelor of Economics - 2002 – 2006.

### **Treino**

Hostile Environment and First Aid training by 1st Option Safety Group. Manaus, Brazil - 2019 (Pulitzer Center Grant).; Hostile Environment and First Aid training held from the 24th – 27th October 2016 by 1st Option Safety Group. London, England - 2016 (BBC Grant).

### **Palestras**

II Digital Exhibition of Visual Essays, Visual Anthropology Nucleus of the Federal University of Rio Grande do Norte, Brazil, 2021.; Inter-American Development Bank, Washington, D.C. 2020.; Pulitzer

*Center on Crisis Reporting, Washington, D.C. 2020.; Swarthmore College. Philadelphia, Pennsylvania, USA. 2020* (como consultado em: <http://www.marciopimenta.com/about>).

## **Mário Cruz - Portugal**

Mário Cruz é um fotógrafo independente, editor e curador focado em questões de injustiça social e direitos humanos. Os seus projetos têm sido reconhecidos mundialmente.

Cegueira recente - Prémio Estação Imagem 2014.; Roof - prémio *Magnum 30 under 30.*; *Talibes: Modern Day Slaves - World Press Photo 2016, Picture of the Year 2016.*; *Magnum Photography Awards 2016*; Prémio Estação Imagem 2016.; *Living among what's left behind - World Press Photo 2019*, Sociedade Portuguesa de Autores - melhor exposição de fotografia 2020.

O seu trabalho foi publicado na *Newsweek, internacional New York Times, Washington Post, CNN, El Pais, CTXT e Neue Zurcher Zeitung.*

É autor de três livros: *Talibes: Modern Day Slaves - Fotoevidence, 2016.*; *Living among what's left behind - Nomad e Fotoevidence, 2019.*; Roof: *Narrativa e Fotoevidence, 2024.*

É fundador e diretor da Narrativa, um centro de fotografia em Lisboa que tem como objetivo partilhar e valorizar a fotografia como forma de expressão e comunicação.

É fotógrafo Fujifilm X (tradução da consulta em: <http://www.mario-cruz.com/about>).

## **Smita Sharma - Índia.**

Smita Sharma é uma fotojornalista e contadora de histórias visuais premiada, sediada em Deli, que faz reportagens sobre direitos humanos fundamentais, género, justiça social e questões ambientais na sua própria comunidade, bem como no Sul, em trabalhos para a *Human Rights Watch, National Geographic Magazine, TIME* e outras publicações. Desde documentar o efeito da gravidez na educação das raparigas no Quênia até ao casamento infantil no Nepal e ao tráfico sexual no Sul da Ásia, Sharma está empenhada em representar as pessoas com dignidade e contar histórias pouco representadas com impacto.

Smita é bolsista do *TED*, oradora do *TED* e bolsista de reportagem do *IWMF*. *For Stolen Lives*, o seu trabalho que documenta de forma profunda o tráfico sexual de menores na Índia e no *Bangladesh* para a *National Geographic Magazine*, recebeu o prémio Amnistia Internacional para fotojornalismo e o prémio de jornalismo *Fetisov* para reportagens de investigação notáveis. Smita também recebeu o prémio *Indian Of The Year 2017*, o prémio *Exceptional Women of Excellence 2018*, o prémio *Las Fotos Advocacy 2021* e o prémio *One World Media UK* pela sua curta-metragem *Rebels with a Cause*. Smita está ativamente

empenhada em falar em público, na defesa das vítimas e na educação pública internacional e o seu trabalho tem sido exposto e mostrado globalmente, incluindo na sede da ONU em Nova Iorque. Publicou recentemente o seu primeiro livro de fotografias, *We Cry In Silence*, que documenta o tráfico transfronteiriço de raparigas menores no Sul da Ásia, publicado pela *FotoEvidence*, e está a organizar uma campanha na região destinada a educar e sensibilizar as comunidades mais vulneráveis ao tráfico de seres humanos. É membro da *The Photo Society*, uma comunidade de fotógrafos da *National Geographic Magazine* e faz parte da comunidade *Women Photograph e Diversify Photo*. Recebeu formação *HEFAT* na Cidade do México e está disponível para trabalhos e palestras em todo o mundo. Sharma é licenciada pelo programa de fotojornalismo e fotografia documental do *International Center of Photography*, Nova Iorque, e tem um diploma de pós-graduação em Jornalismo da Universidade de Pune.

*2021 - We Cry In Silence, Las Fotos Project, Los Angeles.; 2020 Resilience - Group exhibition by women photographers, Hyderabad Centre for Photography, Hyderabad, India.; 2019 Work on sexual violence from India, Guatemala and CAR exhibited at the Stand Speak Rise Up conference, Luxembourg.; 2018 Stolen Futures - Women in Photography 2018 slideshow projection: Women Photograph at Objectifs, Singapore.; 2018 Not My Shame - Exhibition as part of 24 Hour Project, Lima, Peru.; 2018 Not My Shame - Exhibition on Deepening Diversity, Women's Rights and Democracy at India International Centre, New Delhi, India.; 2017 Not My Shame - Exhibition and talk at CSW organised by Sayfty at UN Women Headquarters, New York.; 2017 Group exhibition Insider/Outsider by Women Photograph - Photoville, New York.; 2016 Not My Shame - Exhibition at Serendipity Arts Festival, Goa, India.; 2016 Not My Shame - Exhibition at Indian Photo Festival, Hyderabad, India.; 2015 Unearthed: Stories of Courage in the face of Sexual Violence in India - Exhibition at India Habitat Center, New Delhi, India.; 2015 Unearthed: Stories of Courage in the face of Sexual Violence in India - Exhibition at Church Center, United Nations, New York.; 2015 Doggie Divas - Exhibited at The Yangon Photo Festival, Yangon, Myanmar.; 2015 "Not My Shame" - Solo exhibition as part of the TEDx Conference held at Yanbu City, Saudi Arabia.; 2014 Doggie Divas - Screened at The Angkor Photo Festival, Siem Reap, Cambodia.; 2014 Doggie Divas - Screened at Visa pour l'Image, Perpignan, France.; 2014 Women in Asia - Participant in a group exhibition at the Jeonju International Photo Festival, South Korea.; 2013 Group exhibition The View From Here, Rita K. Hillman Education Gallery, International Center of Photography, New York.; 2013 Group exhibition Streetscapes supported by The Royal Photographic Society, UK.*

### **Prémios e Bolsas**

*2022 Fetisov Journalism Award recipient for Outstanding Investigative Reporting.; 2021 Amnesty International Media award for Photojournalism, UK.; 2021 Las Fotos Projects Advocacy Award Recipient.; 2021 TED Fellowship, US.; 2019 One World Media Awards for short film "Rebels with a cause" in the Popular Features Category, BAFTA, London.; 2019 REX Global Fellowship, Delhi, India.; 2019 The Hindu Photojournalism Awards in Portrait category - second and third prize. Chennai, India.; 2019 Getty Images award grant, UK.; 2018 International Women's Media Foundation (IWMF) Fellowship to report in Guatemala, Latin America.; 2018 Exceptional Women of Excellence Award- Women Economic Forum, Delhi, India.; 2017 Indian Of The Year award for Photojournalism - Brands Academy, Delhi, India.; 2013 The Washington Post Award - Eddie Adams Workshop, US.; 2013 'New York City Newstrain' diversity scholarship - Associated Press Media Editors, New York.; 2013 George and Joyce Moss Scholarship for documentary photography, New York.*

### **Exibições**

*2021 Slideshow, Stolen Lives, Krakow Photo Festival, Poland.; 2018 Slideshow, Child Marriage in Nepal, Women Photograph at Objectifs, Singapore.; 2017 Presenter, Not My Shame, Open Show New York, New York.; 2016 Artist Talk - Chennai Photo Biennale, Chennai, India.; 2014 Doggie Divas, Angkor Photo*

*Festival, Siem Reap, Cambodia.; 2014 Doggie Divas -Visa pour l'Image, Perpignan, France.; 2013 Shoot 4 Change, Soho Photo Gallery, New York.; 2013 Eli's Mom, Open Show New York, New York*

## **Livros**

*'We Cry in Silence' - Author. Published by FotoEvidence, France in September 2022.; Not My Shame included in Ethics and Integrity in Visual Research Methods by Savannah Dodd, Emerald Publishing, UK.; Not My Shame included in Converging Media by John Pavlik published by Oxford University Press, New York.; Doggie Divas included in New York Edited, Ostkreuzschule für Fotografie, Berlin, Germany.*

## **Clientes**

*National Geographic Magazine, The Nature Conservancy, Audubon Magazine, NPR, The Washington Post, The New York Times, BBC World News, TIME Magazine, The Globe and Mail, The Wall Street Journal, Channel 4, ELLE UK, Caravan Magazine, Nature Magazine, Pacific Standard Magazine, Newsweek Magazine, Human Rights Watch, International Womens Health Coalition, Children's Hope Foundation, Women In the World, The Guardian, Ozy, Bright Magazine, FirstPost, American Photo, Quartz US, DNA India, Daily Magazine, CNN, Spiegel Online, Metro UK, CNN-News18, The Indian Express, Equal Times, Platform, UN News, News Deeply, Quint, Art F City, The Telegraph India, Arre, Outlook Magazine, ScoopWhoop, Woman News Network, Girls Not Brides, and Daily Mail UK.*

## **Palestras**

*2021 - Artist Talk - Storytelling for Change Summit by Photographers Without Borders.; 2021 Speaker- Stolen Lives, National Geographic Storyteller Summit, Washington D.C.; 2021 Artist Talk- On Photographing Globally and Locally, ICP Talks: Lecture Series, New York.; 2021 Speaker- Ethics of Photography in International Development, University of Oxford, UK.; 2021 Artist Talk- Department of Photojournalism, NPPA chapter, Ohio University, Ohio.; 2021 Speaker- Storytelling through Photography, Nikon India Lecture Series, Delhi.; 2021 Speaker- Storytelling through Smita's Lens, Tuckered Out Podcast, US.; 2021 Panelist- Violence against women during COVID, T7 News Channel, Shillong, India.; 2021 Speaker - Storytelling through Photography, Live video interview with Triveni Media UK.; 2020 Panelist- Photo Ethics Symposia on gender, power and documenting vulnerability, UK.; 2020 Taught workshop on Documenting human rights issues with sensitivity IPF, Hyderabad.; 2020 Speaker- On Empathy in Storytelling, Photography Ethics Podcast.; 2020 Online panel discussion - Working on the Frontline to End Human Trafficking hosted by Newlight, Kolkata, India.; 2020 Online panel discussion - Article 23 Dialogues - World Day Against Trafficking in Persons.; 2020 Artist talk - Virtual Photo Summit, India.; 2019 Instructor- Photography and Human Rights workshop, YLAC, Delhi.; 2018 Hosted - Global Vision event by CREDO Orbis, Constitution Club of India, Delhi, India.; 2018 Panel discussion - Addressing Gender Violence by CAFI and MARG at India International Centre, Delhi, India.; 2018 Instructor at Foundry Photojournalism Workshop in Kolkata, India.; 2017 Skill lab on "Using photography for Social Justice" at Youth CSW , UN Headquarters, New York.; 2017 Presenter - "Not My Shame" at Open Show New York , Videology Bar, New York.; 2017 Presenter - An evening of photography and conversation, Red Bull House of Art, Detroit.; 2016 Panel discussion - Stories of her "OWN " Indian Photo Festival, Hyderabad, India.; 2016 Presenter - "Not My Shame" at Chennai Photo Biennale, Chennai, India.; 2016 Panel discussion - Beyond Boundaries, Chennai Photo Biennale, India.; 2015 Presenter - Women photographers explore gender issues - Yangon Photo Festival.; 2015 Lecture on Intercultural Understanding - American University, DC.; 2015 Online Dialogue on The Use of Photography in Advancing Human Right - The Center for Victims of Torture.; 2014 Speaker - International Conference on Broadcasting Media & Film Industry, Baltimore, USA.; 2014 Presenter - 'Shoot4Minutes' event at Soho Photo Gallery, New York.; 2013 Presenter - Open Show New York, The Bronx Documentary Center, New York.*

## Vídeo

'The God Makers' - A Video Documentary on the idol makers of Kolkata, India. Researched, directed and co-edited for ABP.; 'Crossbreed' - A Video Documentary on the Indian Council of Agricultural Research (ICAR). Scripted, co-directed and co-edited.

## Workshops e formação

2022 Countering Misinformation & Disinformation in the Indo-Pacific Region supported by the U.S. Consulate Kolkata.; 2022 Book-making Demystified: from Start to Finish - The Essentials by Everyday Projects.; 2022 Women Photograph Workshop 2022.; 2022 Advocacy through Photography - Counter Speech Fellowship organised by YLAC.; 2021 FotoEvidence Workshop.; 2021 Advocacy through Photography - Counter Speech Fellowship organised by YLAC.; 2020 Documenting human rights issues with sensitivity - Indian Photo Festival (tradução da consulta em: <http://www.smitasharma.com/resume>).

## Yasuyoshi Chiba - Japão

Yasuyoshi Chiba é o fotógrafo-chefe da *Agence France-Presse (AFP)* para a África Oriental e Oceano Índico, atualmente baseado em Nairobi, Quênia. Depois de estudar fotografia na *Musashino Art University*, em Tóquio, começou a trabalhar como fotógrafo da equipa do *Asahi Shimbun*. Tornou-se fotógrafo freelancer e mudou-se para o Quênia em 2007, juntando-se depois à *AFP* no Brasil em 2011.

Participação no World Press Photo: Fotógrafo premiado no Concurso de Fotografia de 2009.; Fotógrafo premiado no Concurso de Fotografia de 2012.; Fotógrafo premiado do Concurso de Fotografia de 2020 (tradução da consulta em: <https://www.worldpressphoto.org/yasuyoshi-chiba-bio>).

## Grupo de editores

### Ana Baião - Portugal

Ana Baião nasceu em 1968, em Lisboa. Fez a sua formação no Instituto Português de Fotografia e aos 20 anos, tornou-se fotojornalista, iniciando a carreira no jornal *O Século*. Em 2000 transferiu-se para o *Expresso*, depois de ter passado pelas redações do *Diário de Notícias* e *O Independente*, ao mesmo tempo que colaborava com a agência *Associated Press*. Já por várias vezes expôs os seus trabalhos, tendo conquistado diversos prémios. Em 2017 publicou o seu primeiro livro “Cante – Alma do Alentejo”.

### Exposições

Individual “Cante-Alma do Alentejo”, Junta de Freguesia do Feijó, dezembro/2019; Individual “Cante-Alma do Alentejo”, Galeria da Biblioteca Municipal de Cuba, novembro/2019; Individual “Cante -Alma do Alentejo” na inauguração do Centro UNESCO para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial em

Beja, julho/2017; Individual “Cante- Alma do Alentejo”, Casa do Cante em Serpa, abril/2017; Individual “Mãos que fizeram a obra”, Espaço Docas nas Docas de Lisboa, junho/2010; Individual “Os refugiados de Chatila”, restaurante “Ponto Final” em Cacilhas, junho/2004; Individual “Follow the women”, Centro Nacional de Cultura em Lisboa, junho/2004; Individual “Timor” nas comemorações do Dia da Independência de Timor no estádio 1 de maio em Lisboa, maio/2002; Colectiva “Olhares de Timor” organizada pelos Médicos do Mundo na FNAC do CC.Colombo em Lisboa, dezembro/2001; Colectiva no 1o Encontro de Fotografia de Almada, julho/1994; Individual “Erótica”, Galeria da Faculdade de Letras de Lisboa, junho/1993; Individual “Fotografias e Teatro”, Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, fevereiro/1992; Individual “Nus de Mulheres”, Casa da Juventude da Câmara Municipal de Almada, maio/1991; Individual “Mulher Cigana”, Teatro de Carnide em Lisboa, maio/1991; Individual “Mulher Cigana”, Mercado da Encarnação/Olivais em Lisboa, março/1991; Colectiva “Vamos Tomar-lhe o gosto” em Tomar, dezembro/1989.

### **Prémios**

Pelos trabalhos jornalísticos, já recebeu algumas distinções mas destaca apenas uma: Medalha de ouro instituída pela Assembleia da República no 50o aniversário da Declaração Universal dos Direitos do Homem, e atribuída em 10 de Dezembro de 2004, Dia Nacional dos Direitos Humanos, pela reportagem sobre pessoas com Trissomia 21, publicada na revista Única.

### **Livros**

“Cante - Alma do Alentejo” pela RCP Edições, 2017 (como consultado em: <https://associacaoliteracia.pt/formador/ana-baiiao/>).

### **João Porfírio - Portugal.**

João Porfírio, natural de Portimão, é editor de fotografia e fotojornalista do Observador, tendo já passado pela Agência Lusa, pelo Semanário SOL e o Jornal i. Já realizou reportagens em diversos países como Ucrânia, Iraque, Estados Unidos da América, Brasil, França, Espanha, Reino Unido, Alemanha, Croácia, Sérvia, Turquia, Grécia, Hungria, Eslovénia e Marrocos. Acompanhou a crise dos refugiados durante o ano de 2015 e 2016.

Em Portugal cobre diariamente assuntos relacionados com política, sociedade e cultura. Foi convidado por Marcelo Rebelo de Sousa, o Presidente da República Portuguesa, a participar no livro de comemoração do segundo ano de mandato. Venceu o Prémio Estação Imagem 2019 e 2021 na categoria de Notícias com as reportagens dos incêndios de Monchique e com as reportagens sobre as eleições norte-americanas. Em 2020 ganhou a menção honrosa na categoria de Notícias do Prémio Estação Imagem com uma reportagem nos incêndios de Mação.

Em 2022 ganhou o prémio Gabo – um dos mais importantes prémios de jornalismo do mundo – e em 2023 o prémio Gazeta, o mais importante prémio de jornalismo de Portugal (como consultado em: <https://joaoporfirio.com/Information>).

## **MaryAnne Golon - EUA**

Formação académica: Universidade da Flórida, Bacharel em Jornalismo

MaryAnne Golon é a Diretora de Fotografia do *The Washington Post*. Antes de se juntar ao *The Post* em 2012, MaryAnne foi directora de fotografia na *Time Magazine* e editora sénior de fotografia durante mais de 20 anos. Licenciou-se com distinção na Universidade da Flórida com um B.S. em Jornalismo. Antes de se juntar ao *The Post* em 2012, MaryAnne foi curadora do *Look 3: The Festival of the Photograph* e ajudou a orientar a construção de um produto de 2 anos de um sistema de gestão de ativos digitais para uma grande organização sem fins lucrativos. Golon foi também directora de fotografia na *Time Magazine*, onde cogeriu o departamento de fotografia do semanário internacional durante mais de 15 anos. Licenciou-se com distinção na Universidade da Flórida com um B.S. em Jornalismo. Golon recebeu muitos prémios de edição de imagens individuais e de equipa dos concursos *POYi (Pictures of the Year International)* e *NPPA's (National Press Photographer's Association) Best of Photojournalism. A Communication Arts*, a *Society of Publication Designers* e a *American Photography* reconheceram o seu trabalho. Foi galardoada com o prémio *Picture of the Editor of the Year* dos *IFA Lucie Awards* em 2013. Foi selecionada duas vezes para a lista das 100 pessoas mais importantes da fotografia da revista *American Photo*.

Distinções e prémios: Docente e Conselho de Administração, *Eddie Adams Workshop* Jurada e nomeadora, *World Press Photo Foundation's Joop Swaart Masterclass Education*; Docente do *Missouri Photo Workshop*; Docente *Photography at the Summit, Jackson Hole, Wyoming*; Jurada e nomeadora, *Visa Pour L'Image, Perpignan, França*; Jurada e nomeadora do *World Press Photo Foundation's Joop Swaart Masterclass Education*; Presidente do júri, *World Press Photo Foundation*; jurada, *Pictures of the Year International* (tradução da consulta em: <https://www.washingtonpost.com/people/maryanne-golon/>).

## **Sarah Leen - EUA**

Sarah Leen foi nomeada directora de fotografia da revista *National Geographic* em maio de 2013. É a primeira mulher *DOP* nos 125 anos de história da *National Geographic Society*. Durante 20 anos, trabalhou como fotógrafa freelancer para a revista *National Geographic* e, em 2004, entrou para a equipa da revista como editora fotográfica sénior.

Leen licenciou-se em 1974 com um Bacharelato em Artes na *University of Missouri, Columbia*. Prosseguiu os seus estudos de pós-graduação na *University of Missouri School of Journalism*. Leen foi a fotógrafa universitária do ano em 1979 e trabalhou como fotógrafa de jornal no *Topeka Capital Journal* e depois no

*Philadelphia Inquirer* até 1982, altura em que iniciou a sua carreira de fotógrafa *freelancer*. Os seus trabalhos fotográficos para a *National Geographic* levaram-na ao Lago *Baikal* na Sibéria, à península de *Kamchatka* no Extremo Oriente da Rússia, à antiga cidade de *Djenne*, ao Mali na África Ocidental, à República da Macedónia e ao vulcão mexicano *Popocatepetl*.

Leen ganhou numerosos prémios pela sua fotografia no *Pictures of the Year (POYi)* e, em 2002, ganhou o segundo lugar na categoria de ciência e tecnologia do *World Press Photo*. Em 2007 e 2008, ganhou o primeiro lugar no Portfolio de Edição de Imagens de Revista do *POYi* e o segundo lugar em 2011.

Leen leccionou workshops de fotografia e edição nos *Missouri Photo Workshops*, no *International Center for Photography* em Nova Iorque, nos *Maine Photographic Workshops* e no *Palm Beach Centre for Photography*.

Em 2013, Leen foi curadora da exposição *The Power of Photography: National Geographic 125 Years no Annenberg Space for Photography* em *Los Angeles, Califórnia*.

Sarah Leen é fotógrafa, editora de fotografia e professora. Em 2020, fundou o *Visual Thinking Collective*.

Sarah trabalha com fotógrafos individuais e editoras, prestando consultoria e editando projectos visuais e livros. Os seus trabalhos recentes incluem: *Ucrânia: A War Crime*, da *FotoEvidence*, que foi selecionado para o *Arles Historical Book Award 2023* e vencedor do *IPA Book Photographer of the Year*; *We Cry in Silence*, de Smita Sharma, vencedor do Prémio do Livro Independente *Lucie 2023*; *O colapso fenício*, de Diego Ibarra Sanchez, vencedor do Prémio do Livro *Lucie 2022* para o Livro Independente; *HABIBI*, de Antonio Faccilongo, vencedor do *FotoEvidence 2020* e do *World Press Photo Book Award*; *A Troubled Home*, de Anush Babajanyan.

Leen faz parte do Conselho de Conselheiros do *Eddie Adams Workshop*, do Conselho de Administração da *International League of Conservation Photographers* e foi nomeada para o *Missouri Journalism Hall of Fame*.

2020: Appointed to the Board of the International League of Conservation Photographers; 2018: Advisory Board for the Eddie Adams Workshop; 2017, 2016: Angus MacDougall Overall Excellence in Editing, Staff; 2015: 2nd Place, Magazine Editing Portfolio, Pictures of the Year International; 2014: Missouri Photojournalism Hall of Fame, inductee; 2012: 2nd Place, Magazine Editing Portfolio, Pictures of the Year International; 2011: 2nd Place, Magazine Editing Portfolio, Pictures of the Year International; 2009: Ritenour High School Hall of Fame, Inductee; 2008 and 2007: 1st Place, Magazine Editing Portfolio, Pictures of the Year International; 2003: World Press Photo, 2nd Place, Science and Technology; 1986: Robert F. Kennedy Journalism Awards, Honorable Mention; 1979: College Photographer of the Year, first female to win this honor; 1978: R. Fujiyama Photojournalism Scholarship; 1977: Mrs. John P. Herrick Photojournalism Scholarship

## **Participações em júris e curadorias.**

2022-2018: Juror, Critical Mass, Photo Lucida; 2022: Juror, Me&Eve Grant, Center, Santa Fe, NM.; 2022: Co-Curator with Elizabeth Krist, Nature Nurtures, Photoville, NYC; 2021: Mentor for Women Photograph;

2021: Co-Curator with Visual Thinking Collective, The Four Elements, Photoville NYC.; 2020: First Round Juror, Ian Parry Scholarship, England; 2020 and 2018: Juror, Festival for Ethical Photography, World Report Award-Italy; 2020: Juror, Getxophoto Festival-Spain; 2018: Juror, Reportage Division, Pictures of the Year International, University of Missouri School of Journalism, Columbia, MO; 2017-present: Juror, Critical Mass, Photo Lucida; 2016: Juror, Getty Images Grants for Editorial Photography; 2013: Curator: The Power of Photography: 125 Years of National Geographic, Annenberg Place for Photography, Los Angeles; 2012: Juror, Communications Arts Photography Annual; 2012: Curator, Beyond the Story exhibit, National Geographic Society; 2012: Curator, Profoundly Human: Lynn Johnson exhibit, LOOK3; 2011: US Embassy of Latvia and Belarus: Cultural exchange and photography workshop thru US State Department; 2010: Co-Curator with Bill Marr: Water is Life exhibition, Annenberg Place for Photography, Los Angeles; 2009: US Embassy of Macedonia, cultural exchange, exhibit and photography workshop thru US State Department (tradução da consulta em: <https://www.worldpressphoto.org/sarah-leen>, <https://www.sarahleen.com/about>, <https://www.visualthinkingcollective.com/sarah-leen>).

## **Jurados**

### **Daniel Rodrigues - França**

Daniel Rodrigues, português que nasceu em *Compiègne* (França) em 1987. Mora em Portugal, desde os 10 anos de idade. Tornou-se fotógrafo profissional após ter realizado o curso profissional de fotografia no Instituto Português de Fotografia (2010). A sua carreira começou no jornal *Correio da Manhã*, tendo também trabalhado na agência *Global Imagens*, órgão responsável pela distribuição de fotografias em jornais como o *Jornal de Notícias*, o *Diário de Notícias* e *O Jogo*. Daniel Rodrigues é um fotógrafo premiado, tendo conquistado em 2013 o primeiro lugar na categoria *Daily Life do World Press Photo*, em 2015 nomeado o terceiro melhor fotógrafo do ano pelo *POYi (Picture of Year Internacional)*, em 2017 nomeado fotógrafo Ibero-americano do ano em *POY LATAM*, um terceiro lugar como Fotógrafo do Ano na *NPPA*, entre muitos outros prémios. *The New York Times*, *The Wall Street Journal*, *The Washington Post*, *Al Jazeera*, *Helsingin Sanomat*, *Die Welt*, *Daily Mail*, *CNN*, *BBC*, *Folha de São Paulo*, *Courrier International*, *Público*, *Expresso*, *Visão*, entre outros, são publicações onde ele já publicou as suas fotografias. Daniel Rodrigues trabalha como freelancer no mundo inteiro com base em Lisboa e no Porto e é, desde Março de 2015, colaborador do jornal norte americano *The New York Times*.

2017 - Primeiro lugar, *IbericoAmerican Photographer of The Year - POY LATAM*; 2017 - Segundo lugar, *Portrait Story - POY LATAM*; 2017 - Finalista, *Portrait Awards – LENS CULTURE*; 2017 - Terceiro lugar, *Photojournalist of the Year 2016, NPPA - BEST OF PHOTOJOURNALISM*; 2017 - Primeiro lugar - *Portrait Series, NPPA - BEST OF PHOTOJOURNALISM*; 2017 - Menção Honrosa - *Best Published Picture Story, NPPA - BEST OF PHOTOJOURNALISM*; 2017 - Segundo lugar, *Editorial Photo Essay/Story, INTERNATIONAL PHOTOGRAPHER OF THE YEAR*; 2017 - Terceiro lugar, *Editorial Daily Life, INTERNATIONAL PHOTOGRAPHER OF THE YEAR*; 2017 - Terceiro lugar, *Editorial Documentary, INTERNATIONAL PHOTOGRAPHER OF THE YEAR*; 2017 - Finalista, *SIENA INTERNATIONAL PHOTO AWARDS*; 2017 - Finalista Top 45, *TRAVEL PHOTOGRAPHER SOCIETY*; 2016 - Segundo lugar, *Editorial Documentary, NDAWARDS*; 2016 - Menção Honrosa, *Editorial Photo Essay, NDAWARDS*; 2016 - Menção Honrosa, *Photo Essay, MOSCOW INTERNATIONAL PHOTO AWARDS*; 2016 - *Emerging Photographer Summer 2016, PDN*; 2015 - Terceiro lugar, *Photographer Of The Year 2014, POYi*; 2015 - Menção Honrosa, *Photographer of The Year 2014, POY LATAM*; 2015 - Segundo lugar, *Nuestra Mirada de Memoria e Identidad Prize, POY LATAM*; 2015 - Terceiro lugar, *Fiestas, tradiciones y religión, POY LATAM*; 2015 - Segundo lugar, *Photojournalist of the Year 2014, NPPA - BEST OF PHOTOJOURNALISM*; 2015 - Primeiro lugar *Environment (nature, wildlife), NPPA - BEST OF PHOTOJOURNALISM*; 2015 - Primeiro lugar, *Non-Traditional Photojournalism Publishing, NPPA BEST OF PHOTOJOURNALISM*; 2015 - Primeiro lugar - *Best Published Picture Story, NPPA - BEST OF PHOTOJOURNALISM*; 2015 - Menção Honrosa, *Sports Picture Story, NPPA - BEST OF PHOTOJOURNALISM*; 2015 - Terceiro lugar, *Economy Science Technology News, CHINA INTERNATIONAL PRESS PHOTO*; 2015 - *Award Of Excellence, Daily Life, CHINA INTERNATIONAL PRESS PHOTO*; 2015 - Terceiro lugar, *Sport, THE ANDREI STENIN INTERNATIONAL PRESS PHOTO CONTEST*; 2015 - Menção Honrosa, *Wildlife, SIENA INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY AWARD*; 2015 - Menção Honrosa, *Storyboard, SIENA INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY AWARD*; 2015 - Primeiro lugar, *Sport, ESTAÇÃO IMAGEM*; 2015 - *Honorable Mention, Wildlife, MONOCHROME PHOTOGRAPHY AWARDS CONTEST*; 2014 - Segundo lugar, *Photo Essay, MOSCOW INTERNATIONAL PHOTO AWARDS*; 2014 - Menção Honrosa, *Photo Essay, MOSCOW INTERNATIONAL PHOTO AWARDS*; 2014 - Menção Honrosa, *Photojournalism, NDAWARDS*; 2014 - Menção Honrosa, *Photojournalism, NDAWARDS*; 2013 - Primeiro lugar, *Sport, ESTAÇÃO IMAGEM*; 2013 - Primeiro lugar, *Daily Life Single, WORLD PRESS PHOTO* (como consultado em: <https://pt.danielrodriguesphoto.com/about>).

## **Felipe Dana - Brasil**

Começou a sua carreira como assistente de fotógrafo com apenas 15 anos e mais tarde licenciou-se em fotografia, enquanto trabalhava em projetos comerciais e contribuía para várias agências noticiosas locais e internacionais. Em 2009, entrou para a *Associated Press* e decidiu dedicar-se exclusivamente ao

fotojornalismo, concentrando-se na agitação social da sua cidade natal durante a preparação para o Campeonato do Mundo e os Jogos Olímpicos. O seu trabalho tem-se estendido por todo o mundo, cobrindo a desigualdade social e a violência urbana na América Latina, crises humanitárias na Europa e em África e conflitos no Médio Oriente e na Ásia, incluindo a ofensiva de Mossul no Iraque, a guerra contra o Estado Islâmico na Síria, o conflito israelo-palestiniano em Gaza, a crise na Líbia, o regresso dos talibãs ao poder no Afeganistão e a guerra na Ucrânia. Em 2023, ganhou o Prémio Pulitzer de Fotografia de Notícias de Última Hora como parte da equipa da AP pela cobertura da invasão russa da Ucrânia. Foi também finalista do Pulitzer em 2017, 2018, 2019 e 2021 e foi reconhecido pelo *World Press Photo*, *Overseas Press Club* - OPC, *POYi*, *NPPA*, entre outros.

*Pulitzer Prize 2023 Breaking News Photography - AP staff - Russian invasion of Ukraine; Online Journalism Awards™ 2023 Social Justice Reporting, Single Story - Winner – Adrift; Pictures of the Year - POY Latam 2023 Photojournalists of the World - HM – Ukraine; Pictures of the Year - POY Latam 2023*

*Photojournalists of the World - HM - Afghanistan; World Press Photo - Contest Jury 2023 South America jury chair and member of the global jury; NPPA – National Press Photographers Association 2022 Feature - 1st plate - Best of Photojournalism – Afghanistan; NPPA – National Press Photographers Association 2022 Feature Story-1st plate-Best of Photojournalism – Afghanistan; NPPA – National Press Photographers Association 2022 General News Story - HM - Best of Photojournalism – Ukraine; Pulitzer Prize - Breaking News Finalist 2021 Member of the AP Staff finalist with their coverage of the Beirut Port explosion aftermath; Pictures of the Year - POY Latam 2021 The Pandemic in Ibero-America - Honorable Mention; NPPA – National Press Photographers Association 2021 Photographer of the Year – Second place - Best of Photojournalism; Atlanta Photojournalism Awards 2021 Feature Picture Story / Essay – 1st place – Afghanistan; Atlanta Photojournalism Awards 2020 News Picture Story – 1st place - Lebanon Protests; Atlanta Photojournalism Awards 2020 Pandemic Picture Story – Honorable Mention - Death and Denial; NPPA – National Press Photographers Association 2020 Portrait Series – Honorable Mention - Hong Kong; POYi – Pictures of the Year 2019 World Understanding Award - Finalist with The Fight Against ISIS; The Guardian - Photographer of the Year 2019 Named Agency Photographer of the Year by The Guardian; Pulitzer Prize - Breaking News Finalist 2019 Member of the AP Staff finalist with their coverage of the clashes in Gaza Strip; Pulitzer Prize - International Reporting Finalist 2018 Member of the AP Staff finalist with their coverage of the Mosul war; POYi – Pictures of the Year 2018 Spot News - Award of Excellence - Mosul Wounded; OPC - Overseas Press Club 2018 The Madeline Dane Ross Award - AP Staff - Collapse of the Caliphate; APME - Samuel G. Blackman Award 2018 AP Staff - Collapse of the Caliphate: Triumph and Tragedy in Mosul; APME Photography News Story 2018 Honorable Mention - War in Mosul; National Headliner Awards 2018 Photo Essay - Second Place - Battle for Mosul; National Headliner Awards 2018 International News - First Place - shared with AP Staff - Brazil Violence; World Press Photo 2017 Spot News - 3rd Place - Iraq Mosul; Pulitzer Prize - Breaking News Finalist 2017 Member of the AP Staff finalist with their coverage of the Mosul war; SIP IAPA – Excellence in Journalism Awards 2017 Photography - 1st Place – Zika Outbreak; Atlanta Photojournalism Awards 2017 2nd place - Chris Hondros Memorial International News; NPPA – National Press Photographers Association 2017 Best of Photojournalism – 1st Place Olympic Story; NPPA – National Press Photographers Association 2017 Best of Photojournalism – HM Contemporary Issues Single – Zika; NPPA – National Press Photographers Association 2017 Best of Photojournalism – HM Portrait Series - Faces of Zika; APME Journalism Awards 2017 News Photo Story - 1st Place - ‘The Battle in Mosul’; Sigma Delta Chi Awards 2016 Society of Professional Journalists - Feature Photography; POYi – Pictures of the Year 2016 Portrait Series - Award of Excellence; Atlanta Photojournalism Awards 2016 2nd place – News Picture Story; AP - Oliver S. Gramling Awards 2016 Gramling Journalism Award; APME Journalism Awards 2016 Feature Photo Story - 1st Place - ‘Zika: Ground Zero’; NPPA – National Press Photographers Association 2016 Photographer of the Year - NY/International Monthly Clip Contest; NPPA – National Press Photographers Association 2016 Best of Photojournalism – 1st Place Portrait Series; World Press Photo Masterclass 2015*

*Selected for the 1st WPP Latin America Masterclass; China International Press Photo - CHIPP 2015 Bronze Medal – Daily Life Series; NPPA – National Press Photographers Association 2015 Photographer of the Year - Monthly Clip Contest; Prémio Esso - ExxonMobil de Jornalismo 2015 Faces of Crack - Portrait series - Finalist; World Press Photo 2013 Honorable Mention – Contemporary Issues; Pictures of the Year – POY Latam 2013 3rd Place – Photographer of the Year; Pictures of the Year – POY Latam 2013 2nd Place – News Singles; Pictures of the Year – POY Latam 2013 Honorable Mention – Drug Series; NABJ - Salute to Excellence Awards 2013 Photography - Rio's Crack Ban; China International Press Photo - CHIPP 2013 Bronze Medal – General News; Atlanta Photojournalism Awards 2012 1st place-Portrait; Atlanta Photojournalism Awards 2011 3rd place–Spot News. (como consultado em: <https://www.felipedana.com.br/info>).*

## **Maria Mann - EUA**

Maria Mann é consultora de fotojornalismo e oradora baseada em Portugal. É uma formadora e mentora de fotografia. É ativa no ensino do fotojornalismo, comissariando exposições para instituições e conduzindo *workshops*; e está disponível para consultoria em todos os aspetos da profissão, incluindo a formação de editores e fotojornalistas e a integração de redações. Maria compreende que ser fotojornalista é uma tarefa complexa e multifacetada e tem a capacidade de ajudar fotógrafos, editores de fotografia e redações, a atingir os seus objetivos.

Trabalhou para a *European Pressphoto Agency* como editora-chefe sénior e diretora de relações internacionais, de 2007 a 2019. Anteriormente, foi diretora de eventos acuais globais na *Corbis*, em Paris, diretora de fotografia da *Agence France-Presse* para as Américas e editora-chefe de fotografia internacional em Paris.

Maria foi diretora dos *IAPA/Knight Foundation Workshops for Advanced Photojournalism*, conduzindo *workshops* na América Latina. Lecionou na Lituânia, na *World Press* na Turquia, nos *Pentagon Military Workshops* e na China. Foi editora de um projeto de dois anos sobre a Ucrânia, exposto na UE. Maria colaborou com o *Newseum, Washington*, curando várias exposições. É coprodutora de um módulo de aprendizagem eletrónica para o *Poynter Institute*. Foi cocuradora de uma exposição para o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados, em Genebra. Foi recentemente curadora de um livro e de uma exposição em Portugal intitulada "Estados Desunidos". Dá palestras em universidades na Europa e nas Américas.

Maria foi júri de concursos de fotojornalismo, incluindo *World Press Photo, Unicef, Bayeux War Correspondents, Pictures of the Year, World Press Master Class e Xinhua's CHIPP/China*. Foi a presidente fundadora do concurso *Best of Photojournalism* nos EUA. Foi membro do Fórum: *Code de déontologie de la Presse écrite Maghrébine* em Tunes, formulando o primeiro código de ética para os media na região do Magrebe após a Primavera Árabe. Recebeu o Prémio *Joseph Costa* da *National Press Photographers* por "liderança e serviço contínuo aos fotojornalistas e ao fotojornalismo". Maria Mann fala inglês, francês, português e espanhol.

(tradução da consulta em: <https://www.linkedin.com/in/mariamann/?originalSubdomain=pt>).

## Santi Palacios - Espanha

Santi Palacios (Madrid, 1985). Fotojornalista, embaixador da Canon e editor-chefe da Sonda Internacional, um meio de comunicação sem fins lucrativos especializado em jornalismo visual sobre a crise climática. Desde o início da sua carreira, Santi tem-se concentrado nas migrações e na ecologia humana - interesses que resultam da sua formação como sociólogo. O seu trabalho foi publicado nas principais revistas e jornais do mundo, exposto em dezenas de cidades e recebeu vários prémios nacionais e internacionais, incluindo um *World Press Photo*, o *Ortega y Gasset Award* ou o Prémio Nacional de Fotojornalismo de Espanha, dois anos consecutivos. Em 2016, fez parte da equipa nomeada pela *Associated Press* para o *Pulitzer Prize in Breaking News Photography*; e em 2018 foi selecionado pelo *World Press Photo 6x6 Talent Program* na Europa. Em 2023, foi membro do júri do concurso *World Press Photo*. Santi contribui

frequentemente para a Revista 5W, a ONG *Open Arms* e é professor convidado da Escola Internacional de Fotografia EFTI, entre outros. Foi colaborador frequente da *Associated Press* de 2014 a 2018 e, no passado, trabalhou ocasionalmente como *freelancer* para outros meios de comunicação social, incluindo o *The New York Times*, a *Time Magazine*, a *CNN* e o *El País*.

2024 - *Water for Peace and Prosperity Photography Award*. 3rd place; 2023 - *Ortega y Gasset Journalism Award in Best Photography*. Winner; 2023 - *Istanbul Photo Awards*. Story News. 3rd place; 2023 - *WARS International Photography Award*. Finalist; 2023 - *Esperanza Pertusa Photography Awards*. Accesit; 2022 - *Atlanta Photojournalism Seminar*. Ukraine Picture Story. 3rd Place; 2022 - *Luis Valtueña International Humanitarian Photography Award by Doctors of the World*. Finalist; 2022 - *Gabriel García Márquez Award, Photography category*. Finalist; 2021 - *Leica Oskar Barnack Award*. Finalist; 2021 - *Pictures of the Year International*. World Understanding Award. Finalist; 2021 - *POY Latam, Pictures of the Year Iberoamerica*. General News Single. Honorable Mention; 2021 - *Red TBS, Social Commitment*. Winner; 2020 - *Luis Valtueña International Humanitarian Photography Award by Doctors of the World*. Winner; 2019 - *POY Latam, Pictures of the Year Iberoamerica*. Daily Life singles. Winner; 2019 - *POY Latam, Pictures of the Year Iberoamerica*. Multimedia. Honorable Mention; 2019 - *Leonardo Grant for Researchers and Cultural Creators*. Winner; 2019 - *Getty Images Reportage Grant*. Honorable Mention; 2019 - *I CortOS Festival*. National Category award. Winner; 2019 - *Best documentary short film Award*. Short of the Year Festival - winter edition. Winner; 2018 - *One of the six selected talents in Europe by the World Press Photo's 6x6 Global Talent Program*; 2018 - *Félix Ordóñez National Photojournalism Award, Spain*. Winner 2018 - *National Photojournalism Award of Spain by ANIGP*. Second Place; 2018 - *National Press Photographers Association, US, Contemporary Issues Single*. Honorable Mention; 2017 - *World Press Photo Awards, General News Singles*. 2nd prize; 2017 - *Enrique Meneses National Photojournalism Award, Spain*. Winner; 2017 - *POY Latam, Pictures of the Year Iberoamerica*. Photographer of the Year. 2nd prize; 2017 - *POY Latam, Pictures of the Year Iberoamerica*. General News Single. 2nd prize; 2017 - *POY Latam, Pictures of the Year Iberoamerica*. General News Single. Honorable Mention; 2017 - *POY Latam, Pictures of the Year Iberoamerica*. Migration Series. 3rd prize; 2016 - *National Photojournalism*

*Award of Spain by ANIGP. Winner; 2016 - National Headliners Awards, Best of Show in Photography, US. Winner; 2016 - Istanbul Photo Awards, Story News, Turkey, 1st place; 2016 - El Mundo (Newspaper)*

*International Journalism Awards, Spain. Winner; 2016 - Jury's Choice Prize of THE FENCE, NY, US. Winner; 2016 - Associated Press Media Editors for Journalism Excellence, News Story Photo, US, Winner*

*2016 - Gabriel García Márquez award, Image Category, Colombia. Finalist; 2016 - Overseas Press Club of America, The John Faber Award, US. Honorable Mention; 2016 - Part of the team nominated by the AP to the Pulitzer Prize in Breaking News Photography. Nominated; 2016 - China International Press Photo Contest, General News Single, China. Award of Excellence; 2016 - National Press Photographers Association, US, News Single. Honorable Mention; 2016 - Sigma Delta Chi Awards, Feature Photography, US. Winner; 2016 - Pictures of the Year International, News Picture Story, US. Award of Excellence; 2016 - Bravo Photojournalism Award, Spain. Winner; 2016 - Juan Guerrero Photography Award, Spain. Winner*

*2015 - National Photojournalism Award of Spain by ANIGP. Winner; 2015 - Atlanta Photojournalism Seminar, US. News Picture Story. 1st Place; 2015 - Luis Valtueña International Humanitarian Photography Award by Doctors of the World. Finalist; 2015 - China International Press Photo Contest, General News Single, China. Award of Excellence; 2015 - Pictures of the Year International, General News Single, US. Award of Excellence; 2014 - REVELA International Photography Award for the Social Rights Holders, Spain. Winner; 2014 - Captura Award by Barcelona's local photographic sector, Spain. Winner; 2014 - Associated Press Media Editors. Journalism Excellence, News Single. Honorable Mention (tradução da consulta em: <https://www.santipalacios.com/bio>).*

## **Anexo 2 - Guiões de entrevista em português**

O primeiro objetivo é tratado no bloco: CONCURSOS DE FOTOJORNALISMO

O segundo objetivo é tratado no bloco: REDES SOCIAIS

O terceiro objetivo é tratado no bloco: INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

O quarto objetivo é tratado no bloco: 3 QUESTÕES FINAIS

### **1º Bloco: Concursos de Fotografia**

Questões aos **fotografistas premiados**: objetivo 1.

- Verificar se são percebidas reconfigurações, de forma geral, aos valores éticos e deontológicos da profissão impulsionadas pelas competições de fotografia, e de que forma a relação dos concursos com a profissão poderá influenciar esses valores.

1. Porque é que participa ou participou em concursos de fotografia? O reconhecimento dado pelo prémio/prémios alterou a sua carreira de fotografista? Em que medida?

2. Parte para um trabalho fotografístico a pensar que aquele tema, assunto, notícia, poderá ter qualidade para um prémio ou a sua postura é exclusivamente editorial ou jornalística à partida? (No caso da resposta ser “sempre numa postura de retratar o acontecimento ou assunto”): nunca pensou nisso nenhuma vez? Porquê?

2.1 Pensa ser legítimo abordar um trabalho com a ideia de que aquelas fotografias poderão resultar num prémio, ou por outro lado, pensar num prémio, à partida, poderá influenciar a sua forma de fotografar o mesmo tema comprometendo a representação daquela realidade? Por outras palavras, seria deixar de ver aquela

história a desenrolar-se para fazer desenrolar uma nova história? Poderá existir este viés?

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

- 3.1 Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

## 1º bloco: **Concursos de Fotojornalismo**

Questões aos **jurados**: objetivo 1.

- Verificar se são percebidas reconfigurações, de forma geral, aos valores éticos e deontológicos da profissão impulsionadas pelas competições de fotojornalismo, e de que forma a relação dos concursos com a profissão poderá influenciar esses valores.

1. Foi convidado para ser jurado num concurso de fotojornalismo? Teve de ganhar um prémio antes? Quais são os critérios para se estar nesse papel?

- 1.1 Pode falar-nos do processo de ser jurado num concurso de fotojornalismo, relativamente aos métodos usados para avaliação dos trabalhos? É uma tarefa com critérios, com metodologias, obedece a regulamentos do próprio concurso ou rege-se pelos códigos de conduta gerais da profissão?

- 1.2 Também participa ou participou em concursos de fotojornalismo? O reconhecimento dado pelo prémio/prémios alterou a sua carreira de fotojornalista? Em que medida?

- 1.3 O que é que se procura numa imagem vencedora? O que é que ela tem que a faz distinguir-se entre as demais?
2. Como vê a evolução da inteligência artificial e a sua utilização na criação de trabalhos fotojornalísticos sem o uso da câmara? Como tratam este tema os concursos de fotojornalismo de maior relevo?
3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?
- 3.1 Além da influência na agenda mediática, que os concursos de fotojornalismo parecem ter, têm também a capacidade, no seu parecer, de regular a profissão e serem uma referência em termos de jornalismo visual, capaz de criar tendências na forma de fotografar, tratar e apresentar o trabalho?
4. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

## 1º bloco: **Concursos de Fotojornalismo**

Questões aos **editores**: objetivo 1.

- Verificar se são percebidas reconfigurações, de forma geral, aos valores éticos e deontológicos da profissão impulsionadas pelas competições de fotojornalismo, e de que forma a relação dos concursos com a profissão poderá influenciar esses valores.

1. O que é que sente quando um fotojornalista da redação, ou do órgão de comunicação de que é editor, recebe reconhecimento internacional através de um prémio de fotojornalismo? Porquê?
  - 1.1 Poderão os concursos de fotojornalismo estar a formar uma identidade visual ou um estereótipo no fotojornalismo por influência dos trabalhos que todos os anos são premiados? Tem notado algumas diferenças na forma de abordar, fotografar, tratar e editar uma história ou um tema, pelos fotojornalistas, de forma geral, ao longo do tempo?
2. Se tiver de optar entre dois fotojornalistas, para a cobertura de um trabalho mais relevante, escolhe um que tenha sido premiado ou outro que nunca tenha participado em concursos? Porquê?
  - 2.1 Concorda com a ideia de que os editores estão sempre atentos aos premiados e que estes ganham um estatuto diferenciado entre os pares, angariando mais trabalhos depois de serem agraciados com um ou vários prémios? Porquê?
3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional, mas acha que o contrário também acontece? Ou seja, um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de outros órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?
4. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Que resultados poderão surgir destas forças de influência, sobretudo, em relação à deontologia da profissão? Poderão, estas competições, ser uma mudança de direção para o fotojornalista e para a profissão?

## 2º bloco: **Redes Sociais**

Questões aos **fotjornalistas premiados, jurados e editores**: objetivo 2.

- Recolher a percepção dos profissionais em relação ao uso das redes sociais para a divulgação de jornalismo visual, sobretudo quanto aos eventuais perigos e vantagens que esses meios proporcionam.
1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvência com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?
    - 1.1. Que redes sociais usa? Porquê?
    - 1.2. Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?
    - 1.3. Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?
  2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?
    - 2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?
    - 2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?
  3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

### 3º bloco: **Inteligência Artificial**

#### Questões aos **fotojornalistas premiados**: objetivo 3.

- Perceber de que forma é sentido o avanço da tecnologia fotográfica, especialmente da inteligência artificial, pelos profissionais e até que ponto pode a IA ser uma ameaça ou uma oportunidade para a profissão.
1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?
    - 1.1. Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?
  2. Usa, no seu processo de trabalho fotográfico e jornalístico, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?
  3. Assusta-o ou entusiasma-o, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?
  4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?
  5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê? (Como?)

### 3º bloco: **Inteligência Artificial**

Questões aos **jurados**: objetivo 3.

- Perceber de que forma é sentido o avanço da tecnologia fotográfica, especialmente da inteligência artificial, pelos profissionais e até que ponto pode a IA ser uma ameaça ou uma oportunidade para a profissão.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial?

Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

2. Nos concursos de fotojornalismo em que foi jurado, alguma vez se deparou com uma ou várias fotografias que lhe levantaram dúvidas em relação à autenticidade? Pensou em IA? Porquê?

2.1. Será ou é já, a IA, uma ameaça às competições de fotojornalismo? Estará o estatuto de referência dos concursos de fotojornalismo ameaçado? Porquê?

2.2. Como esperam lidar as organizações que gerem os concursos de fotojornalismo com a proliferação de imagética criada através de inteligência artificial que, eventualmente, será, cada vez mais, levada a concurso? Que sugestão daria?

3. Assusta-o ou entusiasma-o, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê? (Como?)

### 3º bloco: **Inteligência Artificial**

Questões aos **editores**: objetivo 3.

- Perceber de que forma é sentido o avanço da tecnologia fotográfica, especialmente da inteligência artificial, pelos profissionais e até que ponto pode a IA ser uma ameaça ou uma oportunidade para a profissão.
1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?
    - 1.1. Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?
    - 1.2. Alguma vez se deparou com um trabalho fotojornalístico criado através de IA que achasse que teria sido criado pela lente de um fotógrafo? (em caso de resposta positiva) O que sentiu? (em caso de resposta negativa) Acha que pode vir a acontecer? Qual seria a sua reação perante um cenário desses?
  2. Usa, no seu processo de trabalho editorial, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?
  3. Assusta-o ou entusiasma-o, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?
5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê? (Como?)

#### 4º Bloco: 3 Questões Finais.

Questões aos **fotojornalistas premiados, jurados e editores**: objetivo 4.

- Mostrar a visão e a perceção dos profissionais sobre a constituição identitária e o valor institucional e social do fotojornalismo, hoje e no futuro, tendo em conta os três vetores explorados: concursos de fotojornalismo, redes sociais e inteligência artificial.
1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?
  2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?
  3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

## **Anexo 3 - Guiões de entrevista em inglês**

O primeiro objetivo é tratado no bloco: CONCURSOS DE FOTOJORNALISMO

O segundo objetivo é tratado no bloco: REDES SOCIAIS

O terceiro objetivo é tratado no bloco: INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL

O quarto objetivo é tratado no bloco: 3 QUESTÕES FINAIS

### **1º Bloco: Concursos de Fotojornalismo**

Questões aos **fotojornalistas premiados**: objetivo 1.

- Verificar se são percebidas reconfigurações, de forma geral, aos valores éticos e deontológicos da profissão impulsionadas pelas competições de fotojornalismo, e de que forma a relação dos concursos com a profissão poderá influenciar esses valores.

1. Why do you participate or have participated in photojournalism competitions? Has the recognition given by the prize/awards changed your career as a photojournalist? To what extent?

2. Do you set out on a photojournalistic assignment thinking that the subject or the story might be worthy of an award or is your attitude exclusively editorial from the outset? (If the answer is "always in the position of portraying the event or subject"): have you never thought about this? Why not?

2.1. How and when you come up with the idea of putting a body of photographic work, or just a photograph, in a contest?

2.2. Do you think it's legitimate to approach a piece of work with the idea that those photographs could result in a prize, or on the other hand, could the thought of a prize, from the outset, influence your way of photographing

the same subject, compromising the representation of that reality? In other words, would you stop seeing that story unfold to make a new story unfold? Could this bias exist?

3. It's usual for a photojournalism award to be given to a piece of work that is on the international media agenda. But do you think the opposite also happens: a piece of work on a less popular subject, once awarded, can create a demand for that subject from many media outlets? Have you ever thought about this phenomenon of influence?

3.1. In addition to the influence on the agenda setting that photojournalism competitions seem to have, do they also have the capacity, in your opinion, to regulate the profession and be a benchmark in terms of visual journalism, capable of creating trends in the way work is photographed, processed, and presented?

3.2. How do you see the relationship between photojournalists, competitions, and the profession? Could there be dangers from these influential forces, especially in relation to the profession's codes of ethics, or on the contrary, could this be an opportunity for growth for photojournalists and the profession?

## 1º bloco: **Concursos de Fotojornalismo**

Questões aos **jurados**: objetivo 1.

- Verificar se são percebidas reconfigurações, de forma geral, aos valores éticos e deontológicos da profissão impulsionadas pelas competições de fotojornalismo, e de que forma a relação dos concursos com a profissão poderá influenciar esses valores.

1. Were you invited to be a judge in a photojournalism competition? Did you have to win an award first? What are the criteria for being in this role?

- 1.1. Can you tell us about the process of being a judge in a photojournalism competition, in terms of the methods used to evaluate the entries? Is it a task with criteria, with methodologies, does it obey the competition's own regulations or is it governed by the profession's general codes of conduct?
  - 1.2. Do you also participate, or have you participated in photojournalism competitions? Has the recognition given by the prize/awards changed your career as a photojournalist? To what extent?
  - 1.3. What do you look for in a winning image? What is it about it that makes it stand out from the rest?
2. How do you see the evolution of artificial intelligence and its use in the creation of photojournalistic works without the use of a camera? How do the most important photojournalism competitions deal with this issue?
3. It's usual for a photojournalism award to be given to a piece of work that is on the international media agenda. But do you think the opposite also happens: a piece of work on a less popular subject, once awarded, can create a demand for that subject from many media outlets? Have you ever thought about this phenomenon of influence?
4. How do you see the relationship between photojournalists, competitions, and the profession? Could there be dangers from these influential forces, especially in relation to the profession's codes of ethics, or on the contrary, could this be an opportunity for growth for photojournalists and the profession?

## 1º bloco: Concursos de Fotojornalismo

Questões aos **editores**: objetivo 1.

- Verificar se são percebidas reconfigurações, de forma geral, aos valores éticos e deontológicos da profissão impulsionadas pelas competições de fotojornalismo, e de que forma a relação dos concursos com a profissão poderá influenciar esses valores.

1. How do you feel when a photojournalist from your newsroom, or from the media outlet of which you are editor, receives international recognition through a photojournalism award? Why?

1.1. Could photojournalism competitions be shaping a visual identity or stereotype in photojournalism because of the work that wins awards every year? Have you noticed any differences in the way photojournalists generally approach, photograph, process and edit a story or theme over time?

2. If you had to choose between two photojournalists to cover a more relevant assignment, would you choose one who has won an award or another who has never taken part in competitions? Why?

2.1. Do you agree with the idea that editors are always on the lookout for prize-winners and that they gain a different status among their peers, attracting more work after being awarded with one or more prizes? Why is that?

3. It's usual for a photojournalism award to be given to a piece of work that is on the international media agenda. But do you think the opposite also happens: a piece of work on a less popular subject, once awarded, can create a demand for that subject from many media outlets? Have you ever thought about this phenomenon of influence?

4. How do you see the relationship between photojournalists, competitions, and the profession? What results could emerge from these influential forces, especially

in relation to the ethics of the profession? Could these competitions be a change of direction for photojournalists and the profession?

## 2º bloco: **Redes Sociais**

Questões aos **fotoperiodistas premiados, jurados e editores**: objetivo 2.

- Recolher a percepção dos profissionais em relação ao uso das redes sociais para a divulgação de jornalismo visual, sobretudo quanto aos eventuais perigos e vantagens que esses meios proporcionam.

1. Do you use social media to promote your photojournalistic work? Why? (If so) Can you explain how you use them, how often, how you process your photos, how you engage with your audience, how you manage comments, shares, etc.?

1.1. Which social networks do you use? Why do you use them?

1.2. Some social networks, such as Instagram, are increasingly starting to have their own visual language. Have you ever edited one or more photos for social media posts in a different way? Why?

1.3. Do you have more than one account on the same social networks, for example to separate personal and professional posts? Do you think the idea of separating personal and professional life on the same social network is important? Why is this important?

2. What advantages or dangers do you see in the use of social media by photojournalists and the media organizations that publish there?

2.1. Do you think it is important for photojournalists, in general, the use of social media to showcase their work?

- 2.2. Do you feel your work is protected when you publish it on a social media network? Why?
3. Could social media platforms dictate or contribute to a change, not just in the way audiences consume news, but in the way, news is produced? Why?
4. To what extent can these platforms influence the paradigm shifts in the profession? Why?

### 3º bloco: **Inteligência Artificial**

Questões aos **fotojornalistas premiados**: objetivo 3.

- Perceber de que forma é sentido o avanço da tecnologia fotográfica, especialmente da inteligência artificial, pelos profissionais e até que ponto pode a IA ser uma ameaça ou uma oportunidade para a profissão.

1. Artificial intelligence seems to be evolving exponentially. Do you know what is AI? Do you feel that you are following this evolution, do you understand the effects of this technology on photography and, consequently, on photojournalistic work?
- 1.1. How do you feel about artificial intelligence technology? Could it be a threat to journalism, and photojournalism in particular, or on the contrary, an opportunity? Why?
2. Are you scared or excited by the advancement and use of AI technology in the field of photography? Why?
3. Do you use any AI technology in your photographic apps and journalistic work process? Which ones and why? (If not) Do you consider using them in the future? Why?

4. Do you think it is important, and urgent, to regulate the use of AI in journalism and especially in photography? Why is this so?
5. How do you see the future of the profession of photojournalist involved in an artificial intelligence ecosystem that seems increasingly prominent? Can AI coexist with the traditional principles of photojournalism? Why? (How?)

### 3º bloco: **Inteligência Artificial**

Questões aos **jurados**: objetivo 3.

- Perceber de que forma é sentido o avanço da tecnologia fotográfica, especialmente da inteligência artificial, pelos profissionais e até que ponto pode a IA ser uma ameaça ou uma oportunidade para a profissão.

1. Artificial intelligence seems to be evolving exponentially. Do you know what is AI? Do you feel that you are following this evolution, do you understand the effects of this technology on photography and, consequently, on photojournalistic work?

1.2 How do you feel about artificial intelligence technology? Could it be a threat to journalism, and photojournalism in particular, or on the contrary, an opportunity? Why?

2. In photojournalism competitions in which you have been a judge, have you ever come across one or more photographs that raised doubts about their authenticity? Did you think about AI? Why?

2.1. Is AI already a threat to photojournalism competitions? Is the benchmark status of photojournalism competitions under threat? Why?

2.2. How do the organizations that manage photojournalism competitions expect to deal with the proliferation of imagery created through artificial intelligence

that will eventually be increasingly brought to the competition? What suggestions would you make?

3. Are you scared or excited by the advance and use of AI technology in the field of photography? Why?
4. Do you think it is important, and urgent, to regulate the use of AI in journalism and especially in photography? Why is this so?
5. How do you see the future of the profession of photojournalist involved in an artificial intelligence ecosystem that seems increasingly prominent? Can AI coexist with the traditional canons of photojournalism? Why? (How?)

### 3º bloco: **Inteligência Artificial**

Questões aos **editores**: objetivo 3.

- Perceber de que forma é sentido o avanço da tecnologia fotográfica, especialmente da inteligência artificial, pelos profissionais e até que ponto pode a IA ser uma ameaça ou uma oportunidade para a profissão.

1. Artificial intelligence seems to be evolving exponentially. Do you know what is AI? Do you feel that you are following this evolution, do you understand the effects of this technology on photography and, consequently, on photojournalistic work?

1.1. What are your perceptions about artificial intelligence technology? Could it be a threat to journalism, and photojournalism in particular, or on the contrary, an opportunity? Why?

1.2. Have you ever come across a piece of photojournalism created using AI that you thought would have been created by the lens of a photographer? (if yes) What did you feel? (if no) Do you think it could happen? What would your reaction be to such a scenario?

2. Do you use any AI applications in your editorial work process? Which ones and why? (if not) Would you consider using them in the future? Why?
3. Are you scared or excited by the advancement and use of AI technology in photography? Why?
4. Do you think it is important, and urgent, to regulate the use of AI in journalism and especially in photography? Why is this so?
5. How do you see the future of the profession of photojournalist involved in an artificial intelligence ecosystem that seems increasingly prominent? Can AI coexist with the traditional canons of photojournalism? Why? (How?)

#### 4º Bloco: **3 Questões Finais.**

Questões aos **fotojornalistas premiados, jurados e editores**: objetivo 4.

- Mostrar a visão dos profissionais sobre a constituição identitária e o valor institucional e social do fotojornalismo, hoje e no futuro, tendo em conta os três vetores explorados: concursos de fotojornalismo, redes sociais e inteligência artificial.

1. Do you think it's possible that the three vectors discussed in this interview - photo competitions, social media, and artificial intelligence - together or separately, are already or could in the future be profound factors in the transformation of photojournalism? Why?
2. Can photojournalism, and journalism in general, retain its reputation as the guardians of democracies, or is it in danger of losing this status and its inherent value? Why?
3. What do you expect from tomorrow's photojournalism?

## Anexo 4 - Transcrições das entrevistas<sup>17</sup>

### Márcio Pimenta

1. Porque é que participa ou participou em concursos de fotojornalismo? O reconhecimento dado pelo prémio/prémios alterou a sua carreira de fotojornalista? Em que medida?

Bom, creio que há diversos motivos que levam a gente a querer participar dos concursos de fotojornalismo. Mas à medida que você avança na carreira, essas expectativas vão mudando. Então, quando eu comecei a minha carreira, por exemplo, era uma busca por autoafirmação. Eu precisava saber se o material que eu estava produzindo era material sólido. À medida que fui avançando e conquistando alguns prêmios... você se sente abraçado pela indústria e isso te encoraja a que você continue produzindo, para que você continue buscando essa autoafirmação. E aí vem o problema quando você já está com a carreira mais madura, porque você já tem a confiança no seu trabalho, isso é importante, e os concursos se tornam uma espécie de visibilidade.

Eu acredito que já existe uma rotina na carreira do fotógrafo em que ele sabe os períodos do ano em que vão estar abertos os principais concursos e é um pouco automático. Você sabe que tem que participar porque podem surgir oportunidades através deles. Então, não enviar não faz sentido, é parte do processo. Agora, uma vez que eu o envio, eu também não crio expectativas de que aquilo vai mudar.

Então, é o apelo principal de um concurso, dar visibilidade ao seu trabalho. No entanto, eu tenho aprendido que os concursos, hoje em dia, eles já não respeitam, não creio que respeito é palavra, eu acho que eles já não entregam esse benefício da visibilidade para os participantes. Porque quem está ganhando os concursos são justamente os trabalhos que são mais visíveis. Ou seja, quando você vai participar de um concurso, você sabe que

---

<sup>17</sup> Entrevistas em bruto.

um trabalho que você nunca publicou, dificilmente vai ter oportunidade com quem está produzindo, por exemplo, para o New York Times, entende? Não sei se eu estou sendo claro.

É como se os editores já soubessem o que é que vão escolher. Então, não há muita oportunidade. E isso é frustrante, porque quando você está tentando produzir algo inédito, ele tem pouca visibilidade entre os editores, em geral. Não é uma regra. Isso eu falo em geral.

Diria que a participação em concursos alterou a sua carreira de fotojornalista, de alguma maneira?

Sim, acredito que sim. Principalmente no início. Hoje em dia, eu tenho menos respeito pelos concursos.

2. Parte para um trabalho fotojornalístico a pensar que aquele tema, assunto, notícia, poderá ter qualidade para um prémio ou a sua postura é exclusivamente editorial ou jornalística à partida? (No caso da resposta ser “sempre numa postura de retratar o acontecimento ou assunto”): nunca pensou nisso nenhuma vez? Porquê?

Eu creio que isso volta um pouco à minha questão anterior. Creio que no início da carreira, pela busca da autoafirmação, você acaba querendo produzir algo que seja digno para o concurso. E, à medida que você amadurece, você já não tem essa preocupação, e o concurso perde essa relevância no meu trabalho. Então, quando eu faço o meu trabalho, eu envio naturalmente para concursos, mas eu já não tenho qualquer expectativa de que eles sejam não escolhidos, porque eu já não preciso que o concurso me reafirme. Eu já tenho a minha segurança sobre o meu trabalho.

E isso poderá ter alterado alguma vez, no início, a sua abordagem às histórias que ia fazer?

Eu acredito que sim. Eu acredito que sim, porque você tenta repetir modelos que são aceitáveis pelos jurados.

2.1 Pensa ser legítimo abordar um trabalho com a ideia de que aquelas fotografias poderão resultar num prémio, ou por outro lado, pensar num prémio, à partida, poderá influenciar a sua forma de fotografar o mesmo tema comprometendo a representação daquela realidade? Por outras palavras, seria deixar de ver aquela história a desenrolar-se para fazer desenrolar uma nova história? Poderá existir este viés?

Poderá existir. Eu acredito que existe. Porque, por exemplo, eu acompanho novos fotógrafos e eu tenho observado uma repetição da estética. Então, eu tenho observado que um fotógrafo tem muito imitado o outro. Porquê? Porque algum fotógrafo famoso ganhou um concurso importante com um estilo de fotografia e os mais jovens entenderam que eles têm que fazer aquilo se quiserem se destacar.

Pensa que isso possa acarretar compromissos éticos?

Totalmente.

Então, admite que isso é possível e acha bem ou admite que isso é possível e não deveria existir?

Eu acho que... não cabe um juízo de valor se deve ou não existir. Eu acho que é natural a imitação. Então, quando você é jovem você está procurando referências e... é como o artista, ele sempre... as suas primeiras obras são umas cópias. Então, à medida que ele evolui é que ele vai criar a sua própria identidade. Então... por exemplo, quando você vê fotógrafos entre 18 e 24 anos a maioria deles estão repetindo modelos porque eles estão aprendendo, eles estão numa curva de aprendizagem. É por isso que eu sempre digo que os fotógrafos bons, todos são velhos. Não existe fotógrafo bom jovem. Porque para você criar seu próprio estilo você tem que ter principalmente muita autoconfiança. Você não pode depender mais do que o outro acha do seu trabalho. Ou seja, eu não posso fazer eu não posso fotografar pensando o que o jurado vai pensar do meu trabalho. Eu realmente não me importo mais com o que o jurado acha do meu trabalho. Eu envio porque eu quero participar do jogo. Mas eu não quero... mas eu não fotografo para ele. Eu fotografo para mim.

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também

acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Eu pensei já nisso, mas eu não creio mais nisso. Eu já não acredito mais nisso. Eu acredito que os editores e os jurados, antes mesmo que se dê início a seleção dos trabalhos, eles já sabem o que eles estão buscando. Então, hoje já não há oportunidade, pelos resultados que eu olho nos concursos, já não há espaço para o novo. Não há espaço para aquele trabalho de uma história que não tem atenção da mídia.

Todos os jurados e todos os concursos hoje estão premiando trabalhos que já são esperados. Todo o trabalho agora é sobre identidades como grupos de LGBT, pessoas negras, etc. Todo o trabalho é sobre mudança climática. Por exemplo, vamos ver logo o resultado do World Press. Eu tenho certeza que os vencedores estão nessas pautas. Violência urbana, guerra na Ucrânia, identidade... Israel e Palestina, com certeza esse será o vencedor. Não importa qual a qualidade da foto, vai ser o vencedor.

3.1 Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

Eu fiquei muito decepcionado com o World Press e com a ideia de quererem abrir uma categoria dedicada à inteligência artificial, mesmo apesar de terem voltado atrás, devido à reação dos fotógrafos, o facto de eles considerarem essa ideia, indica que já estamos perdidos.

Porquê? O que é que acha que está perdido?

Porque significa que a fotografia, da forma como a gente conhece, que é ir para o campo, pisar, se expor, ela está perdendo espaço.

Pode estar comprometida?

Já está comprometida. Porque eu considero, ainda considero, o World Press, pelo menos ele foi para mim, e continua sendo, uma referência na ética jornalística seja nas regras de utilização da foto, de como você faz, de como você descreve a foto e como você apresenta

essa foto. No fundo, quase um regulador da profissão. Eu gosto dos concursos de fotografia, eles são positivos, principalmente quando não são pagos. Eles são positivos, eles são um incentivo à carreira, porque o fato de você participar significa que você vai observar os resultados, você vai acompanhar a escolha dos editores, dos jurados, então é importante você discutir o seu próprio trabalho com outros trabalhos. Não é um concurso, você está discutindo o seu trabalho. Então eu acho isso super válido, principalmente para os mais jovens. Como uma espécie de projeção de carreira, eu acredito que não, eu acho que isso já não é tão relevante assim.

E acha que o código deontológico e a própria ética poderão ser ameaçados, de alguma maneira, também pelos concursos ou só vê vantagens para já?

Eu acredito que eles podem ser afetados sim, em relação, por exemplo, dessa ação do World Press Photo, de considerar a inteligência artificial. Então se o World Press considerou isso, acabou.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvimento com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Olha, eu confesso para ti que eu uso ainda o Instagram porque é uma espécie de hábito, mas ele já não serve nem mesmo para divulgação do trabalho. Com as mudanças que existem no algoritmo, o Instagram, era conhecido como uma rede de fotografia, embora o próprio Instagram já tenha dito que não é mais uma rede de fotografia. Então, é uma rede de imagens, não sei como descrever. Então, na verdade, o fotógrafo hoje não tem mais uma rede social. Não existe rede social para fotógrafos.

#### 1.1 Que redes sociais usa? Porquê?

Eu ainda uso o Instagram por causa do hábito. Cada vez menos, mas ainda uso.

Não usa mais nenhuma?

Tenho voltado a utilizar o LinkedIn para fazer contatos. E o Facebook, ele replica o que eu publiquei no Instagram. Eu não crio nada especial para o Facebook e o TikTok e o

Twitter, para mim, são infantilizados. Eu não tenho paciência para isso. Eu sou velho. Se eu tivesse 15 anos, eu acho que eu adoraria o TikTok.

1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Não. Porque, na verdade, a minha principal foto é quase sempre na horizontal. Às vezes eu faço fotos na vertical. Então ele aceita os modelos que eu já tenho, então eu publico. Não faço nada especial voltado para o Instagram.

Nem cores, ou filtros?

Ah, filtros eu já usei para testar algumas vezes, até para experimentar novas... mas eu preciso que aquela fotografia ela se mantenha íntegra a mim, ao que eu vi, ao meu trabalho, e não às ferramentas disponíveis na rede social.

1.3 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Eu já tive e excluí. Eu desisti da ideia. Porque era cansativo ter isso.

Não acha importante ter essa separação, então?

Eu gostaria de ter essa separação, mas eu não tenho. Porque tem uma coisa que eu uso no Instagram que é importante para mim e nem sempre os amigos entendem. Eu sigo poucos amigos no Instagram. Amigos que não são fotógrafos, eu quero me referir. Porque eu acho que o Instagram é também uma curadoria dos trabalhos que eu gosto. E se eu começo a olhar fotografias que são ruins, aquilo tende a diminuir... Aqui no Brasil dizemos, eu baixo o meu sarrafo.

2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Sim, eu acho que eu vejo vantagens para todos os fotojornalistas, independente do estágio da carreira, eles republicarem nas suas contas pessoais aquilo que eles publicaram nos jornais. Porque é uma forma deles apresentarem os seus trabalhos a outros editores que não o conheciam e que passam a conhecê-lo através de uma rede social e têm a oportunidade de olhar o seu portfólio. E também para aqueles que estão iniciando, que não tiveram ainda a oportunidade de apresentar no jornal; eles mostrarem, olha, também consigo produzir um material de qualidade e aqui está no meu Instagram. Isso eu acho bacana, eu acho interessante.

E aí agora vamos olhar pelo outro lado, o lado do jornal. Aí que vem o perigo, os jornais hoje em dia, eu acredito que em Portugal seja igual ao Brasil; os jornais hoje em dia eles estão comprando fotos de eventos que aconteceram, fotografados por fotógrafos amadores, etc., e publicando em seus jornais e muitas vezes sem pedir permissão. E o fotógrafo fica feliz porque tem a foto no jornal. Entende? Ele está feliz porque a foto dele saiu no jornal, embora ele não tenha sido remunerado. Com isso a qualidade do fotojornalismo caiu bastante.

Olha, eu tenho uma teoria, Rui, que é o seguinte, a fotografia ela é como o texto. Se você... Os jornais hoje em dia têm poucos editores de fotografia e isso fez com que a qualidade crítica do leitor caísse bastante, porque as escolhas dos jornais estão sendo feitas por questões económicas. Então eles pegam o Joãozinho que está ali na esquina, que fez uma foto de um assalto ou alguma coisa e colocam no jornal porque eles não querem pagar ao Rui que estava na Ucrânia correndo riscos, fazendo fortes investimentos, grandes despesas, longe da família, pagando o seguro de vida, pagando o seguro do equipamento. Eles sabem que a sua foto é muito mais cara. E aí eles não querem te pagar porque é caro. E eles não querem respeitar a sua estética, a sua história e isso empobrece o jornalismo, empobrece o leitor e os editores também acreditam que os leitores são ignorantes. Eu acho que o editor hoje não tem respeito pelo leitor. Ele coloca qualquer foto. Ela virou uma ilustração. Ele quer ilustrar. Ele não quer contar uma história poderosa. Agora eu fico pensando se as pessoas que escrevem para os jornais também devem abrir mão disso.

Acha que pode acontecer no futuro?

Exato. Principalmente com inteligência artificial. Logo logo vamos ter textos aí publicados que forem escritos por inteligência artificial.

## 2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Não, não sinto. Absolutamente não.

Porquê?

Ah, porque está exposto, está na internet e qualquer um pode roubar essas fotos.

Então porque é que o publica nas redes sociais?

Porque eu já não tenho medo que me roubem as fotos.

## 3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Absolutamente sim.

Porquê?

Por causa por causa da estupidez dos editores.

Pode explicar, por favor?

Os editores, eles parecem que têm medo do público. Eles têm medo do ativismo. Eles têm medo de pensar diferente. Isso pode pôr em risco o jornalismo. Não sei se você já assistiu a esse filme que saiu agora que concorreu inclusive ao Oscar. Chama-se *American Fiction* e é sobre um negro que quer publicar um livro de uma história. É uma história bastante interessante. E os editores se recusam a publicar porque não se trata de uma história de negros. Então com revolta e deboche é uma história carregada de jargões com favelas, com violência, polícia e toda aquela coisa. E o livro é um sucesso. Então ele ri da própria situação, mas ela se torna uma armadilha para ele porque agora ele precisa de ser esse personagem que ele criou. O que eu estou vendo hoje na política, no jornalismo é que não se questiona, apenas se replica aquilo que a população quer ouvir.

Então considera isso um perigo?

Perigo? Absoluto. Um perigo.

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Eu acho que elas já mudaram. Por exemplo, a criação de avatares. Os memes. O jornalismo começa a se comportar como se ele fosse os leitores. Ele publica as notícias de forma infantilizada. Ele publica as notícias usando avatares, usando memes. Eles dizem que isso é para se comunicar com o público. Ou seja, ele se infantiliza para poder manter esse diálogo com o público ao invés dele promover um crescimento crítico do público. Isso é péssimo, péssimo. Isso parte da necessidade dos jornais de buscar cliques.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Eu estou aprendendo. Estou engatilhando com a inteligência artificial. Estou aprendendo para saber do que se trata. Uso o Chat GPT, por exemplo, para corrigir textos, ortografia, gramática. Ou quero fazer uma tradução rápida para um outro idioma. Isso para mim tem servido. Para fotografia, eu ainda não utilizei em momento algum. Mas eu quero experimentar, por exemplo, como pegar uma foto de qualidade muito ruim em megabytes e conseguir ampliá-la para tornar a foto possível para impressão, por exemplo.

Sente que acompanha essa evolução? Compreende os efeitos desta tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Acredito que ainda não. Mas quero acompanhar. Não tenho tempo. Eu preciso pagar os boletos. Eu preciso pagar as contas.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

No momento, eu ainda vejo como um risco. Mas, como eu falei antes, eu ainda estou aprendendo e não creio que eu tenha uma opinião muito formada sobre esse tema ainda. Eu gostei de que a Leica e outros fabricantes estão criando mecanismos para tornarem a fotografia... criar uma espécie de identidade na fotografia, de originalidade, de que aquele material... O selo da autenticidade, não é? É fantástico. Isso aí, eu acho que é uma forma de reagir rápido ao que está vindo aí.

2. Usa, no seu processo de trabalho fotográfico e jornalístico, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?

Não.

Porquê?

Por falta de interesse, por falta de conhecimento e por... por ser velho.

Poderá usar no futuro?

Para um trabalho artístico, sim. Não desconsidero.

E para fotojornalismo?

Jamais. Jamais? Jamais. Eu prefiro seguir ainda o código de ética do jornalismo.

3. Assusta-o ou entusiasma-o, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Eu acho que ele me entusiasma na área da fotografia, não na área do fotojornalismo. Na área da fotografia ele entusiasma, porque é uma possibilidade, é uma ferramenta que posso explorar.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Sim, 100%.

Porquê?

Para que a gente possa contar a história com sua integridade.

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê?

Eu acho que vai depender da indústria. O que é que os editores vão querer. O que é que eles vão escolher publicar. Eles vão exigir um código de ética ou eles vão pegar nisso para terem uma foto mais barata? Eu acho que está na mão dos editores.

Então este futuro da profissão para si não é ainda claro?

Não, não é claro.

Sente-se um pouco assustado ou expectante?

Não, acho que eu já não tenho idade para isto. Eu acho que a gente teve em algum momento na história a impressão de que o fotojornalista comandava o seu trabalho. Mas eu acredito que isso sempre foi uma ilusão. Eu acho que quem comanda o nosso trabalho ainda são os editores. Então a escolha da inteligência artificial no o fotojornalismo foi uma escolha dos editores.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista: os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Sim. Já são, eu acredito.

Porquê?

Eu acho que por isso que a gente discutiu. O concurso a exercer essas influências no mercado, o Instagram como promoção social em que você não se compromete com o tema você se compromete com a sua projeção, e a inteligência artificial que vai ser uma escolha. Se o mercado aceitar isso as pessoas vão mergulhar e vão utilizar a inteligência artificial para promover as suas histórias.

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Essa é uma pergunta que ela remete ao poder da fotografia e hoje a gente vive uma guerra cultural, então eu acredito que sim, ela pode ser guardiã ela pode ser um dos soldados que podem resguardar a democracia proteger a democracia, mas ela por si não.

### 3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

Essa é uma pergunta quase filosófica. Eu hoje eu tenho expectativas muito baixas sobre o fotojornalismo de amanhã porque os fotógrafos, eles perderam o poder por uma razão, por uma série de razões, eles perderam o poder, e eu não sei, é obscuro para mim tudo nisso. Eu acho que eu vou fazer cada vez menos fotojornalismo e fazer mais histórias.

Porquê?

Porque eu não quero depender dos editores. Os editores , pelo menos os editores que eu conheço, eles já não têm compromisso em contar boas histórias eles têm compromisso com os leitores infantilizados.

## Mário Cruz

1. Porque é que participa ou participou em concursos de fotojornalismo? O reconhecimento dado pelo prémio/prémios alterou a sua carreira de fotojornalista? Em que medida?

Eu participo, participei em três prémios, acho eu, porque quando me candidato, na verdade, eu estou à procura de atenção para os trabalhos e consigo admitir que os prémios aos quais eu me estou a candidatar têm uma visibilidade fora do normal e eu acredito que essa visibilidade no trabalho pode ser uma ferramenta muito útil para criar diálogo à volta daquilo que eu fotografo. Esse é o fator principal, porque nenhum dos prémios, a que eu me candidato, normalmente têm um valor financeiro, não têm, e a verdade é que o meu propósito não é sequer às vezes conseguir publicar o trabalho, porque foi algo que, em termos profissionais, eu mudei bastante na minha perspetiva já há muitos anos para cá, e, portanto, essa não é de toda a minha preocupação. Pelo contrário, a minha preocupação é sempre conseguir disseminar o trabalho pelo maior público possível, sobretudo porque o meu trabalho é focado na criação de um livro de fotografia, e nesse sentido, tenho consciência que os prémios, quando acabam por ser atribuídos, dão uma atenção quase única quando estamos a falar, por exemplo, do World Press Photo ou algo desse género, e, portanto, essa atenção para mim é muito preciosa, porque, lá está, o que eu também fotografo normalmente são temas que estão escondidos, são temas ligados a direitos humanos, injustiça social, que infelizmente muitas vezes não têm a atenção que eu acho que deveriam ter, e esses prémios acabam por ajudar muito a trazer essa visibilidade.

Depois de já ter recebido algumas distinções, o que é que mudou? Bem, na altura em que se ganha, o que eu sinto é que realmente os trabalhos têm essa atenção, e por esse motivo é que eu continuei a enviar o trabalho para esses prémios. Em termos de carreira, o que é que fez por mim enquanto autor, enquanto fotógrafo, na verdade não fez muito, não sinto que tenha feito muito, no sentido em que continuo a debater-me com as mesmas dificuldades quando quero criar um novo trabalho, seja em termos de financiamento, seja em termos de apoios.

Claro está que ajuda e é sempre uma porta de entrada quando já temos um novo trabalho feito, é o que eu sinto. Ou seja, eu agora quando tenho um trabalho novo, e por acaso agora vou lançar um trabalho que me demorou bastante tempo a fazer, obviamente que as pessoas já têm se calhar, o meu nome, mas sobretudo os trabalhos anteriores que fiz, na mente, e portanto pode dar-me uma ajuda a ter a atenção mais facilitada. Mas em termos de carreira, em termos práticos, se isso me trouxe mais trabalho, se isso me trouxe mais dinheiro, de uma forma muito fria de se dizer, dessa maneira, não sinto que tenha feito muito por aí. Também a verdade é que se calhar não explorei as melhores opções, ou seja, depois de ganhar um prémio como o World Press Photo era muito fácil se calhar enviar para muitos outros prémios, tendo quase a garantia que poderia receber esses prémios e acabei por não o fazer, porque lá está, para mim só me interessa enviar para locais que me dão essa visibilidade. Eu não vejo os prémios como um concurso, já me faz um bocado de confusão isso, o concurso parece uma prática de jogo, parece uma competição, não vejo os prémios como uma competição, pelo contrário. Eu vejo nos prémios quase uma forma muito distinta de publicação, uma inscrição num livro, mas que consegue dar a atenção ao tema. E é por isso que eu procuro, nessa altura, procurei o World Press Photo e acho que é uma ótima ferramenta, eu vejo quase como uma ferramenta de espalhar informação.

2. Parte para um trabalho fotojornalístico a pensar que aquele tema, assunto, notícia, poderá ter qualidade para um prémio ou a sua postura é exclusivamente editorial ou jornalística à partida? (No caso da resposta ser “sempre numa postura de retratar o acontecimento ou assunto”): nunca pensou nisso nenhuma vez? Porquê?

Exclusivamente, não é, os prémios estão longe do pensamento. O que eu vou fazer é sobretudo a falta de atenção que esse tema tem. Eu vou dar um exemplo, não quer dizer que não vá, porque muitas vezes pediam-me para ir, quando trabalhei na Lusa durante 16 anos, agora isso já não acontece, porque saí de lá, mas o que eu quero dizer com isto é, o que dita a escolha do trabalho ou eu ir fazer um trabalho, é precisamente perceber que aquela história não está a ter a atenção que eu considero que deveria ter.

Portanto, para mim, por exemplo, se amanhã houver uma nova guerra, muito dificilmente me vais ver lá, porque eu sei que tenho muitos colegas meus que estão lá a fazer um ótimo trabalho, que estão a dar o seu contributo, e eu prefiro focar-me em assuntos que não estão a ter tanta atenção mediática. Claro está que se me ligarem e pedirem-me para eu ir

fotografar, isso é outro caso. Agora, o meu trabalho pessoal, que é o meu foco 100%, rege-se por isso. São histórias que estão escondidas ou que são ignoradas. E que eu acredito que a fotografia tem esse poder de trazer alguma luz para o que está escondido, o que está na sombra, e isso é que dita a escolha dos trabalhos e para onde eu vou.

2.1 Pensa ser legítimo abordar um trabalho com a ideia de que aquelas fotografias poderão resultar num prémio, ou por outro lado, pensar num prémio, à partida, poderá influenciar a sua forma de fotografar o mesmo tema comprometendo a representação daquela realidade? Por outras palavras, seria deixar de ver aquela história a desenrolar-se para fazer desenrolar uma nova história? Poderá existir este viés?

Eu acho que é evidente que isso existe. Eu acho que hoje em dia, infelizmente, e estamos a falar de fotojornalismo, sinto que no fotojornalismo já existem muitas fórmulas. E as fórmulas muitas vezes são aplicadas em temas que são recorrentes, ou que já deram frutos no passado, se calhar em prémios. Na minha lógica, isso não faz nenhum sentido, embora eu ache que não é por um tema já ter sido feito que não deve ser feito outra vez, pelo contrário. Já vimos vários casos de muitos autores que trabalharam exatamente os mesmos temas, com perspetivas diferentes, e ainda bem que o fizeram, porque enriqueceram não só a fotografia, mas o próprio tema beneficiou com essa diversidade. Outra coisa é olhar para temas do ponto de vista do que aquilo poderá dar-te, em termos de consagração, prémios... Eu acho que isso aí, infelizmente, eu acho que se nota isso, se calhar até nas camadas mais jovens de fotojornalistas, acho que é uma coisa que está cada vez mais enraizada, mas também acho que isso acontece no mundo em que vivemos atualmente. Eu acho que é mais do que declarada que, muitas vezes, a validação dos novos fotojornalistas, e mesmo que não sejam muito novos, fotojornalistas, fotógrafos documentais, se quiseres também ir por aí, muitas vezes acontece através ou da rede social, ou lá está do prémio, etc. Eu tendo a desvalorizar completamente isso.

Parece-lhe haver tentação nessas camadas?

Eu acho que há mais do que tentação, eu acho que já é praticado, e é uma coisa que eu acho que é um paradoxo, eu acho que não faz nenhum sentido. Porquê? Eu primeiro não conheço nenhum fotógrafo que não tenha nenhum prémio. Eu nunca vi uma área profissional que tivesse tantos prémios e tantas distinções como tem a fotografia. É uma

coisa completamente insólita. Todos os fotógrafos que eu conheço sejam amadores, profissionais, que tenham na fotografia o seu ganha-pão ou não, se fazem trabalhos pessoais ou não, etc., todos têm um prémio em certa altura na sua vida e fazem muita questão de exibi-lo de forma regular, seja através de uma apresentação, seja a própria apresentação nas redes sociais. Talvez mesmo que isso depois coloque a questão dos prémios e das distinções num patamar que não deveria existir. Ou seja, não é um prémio, não é uma distinção que definem a tua qualidade autoral ou o teu trabalho, etc. Pelo contrário, eu também já estive no papel de jurado. Fui presidente, pedi para sair este ano, fui presidente do júri do Novo Talento FNAC durante alguns anos, também já fui jurado da escolha do livro do ano do World Press Photo. E lá está, eu vi muitos trabalhos que são, francamente, excepcionais e que nunca conseguiram ter a distinção que se calhar outros tiveram. E não é isso que, para mim, não só enquanto fotógrafo, mas pondo-me na perspetiva do observador, do leitor, não é isso que vai ditar o que é bom ou o que não é bom, ou o que é melhor ou o que é pior.

Eu acho mesmo que nós sofremos neste momento um problema sério de encarar a fotografia, estou a falar sempre de fotojornalismo, atenção, a fotografia dentro do fotojornalismo, desse ponto de vista de competição, de eu ganhei isto, o outro não ganhou aquilo, eu sou melhor que aquele porque ganhei isto, eu tenho mais *likes*, eu tenho mais partilhas...

Pode alterar a forma de fazer um trabalho?

Eu acho que altera porque estão mais do que casos à vista. Quantas vezes é que nós já não temos sequer diferenciação autoral? Quantas vezes eu tenho muita dificuldade em observar um trabalho e perceber de quem é aquele trabalho?

Existem receitas, existem formas de trabalhar, os temas são os mesmos, há temas que nós já percebemos que, volta e meia, são recorrentes. Há aqui uma coisa muito estranha, também no panorama, que é o seguinte: no fotojornalismo, nós não podemos esquecer que o fotojornalismo é jornalismo. A questão da fotografia é sempre uma perspetiva, é sempre uma tomada de posição do fotógrafo, a forma como o faz, a forma como enquadra, uma data de situações. Antes ainda da questão de se debruçar por aquele tema ou outro tema, depois, mesmo dentro desse tema, existem uma data de tomadas de posição que, por mais que nós digamos que o jornalismo é isento e imparcial, e tem de ser isento e

imparcial, obviamente que é sempre uma tomada de posição, é sempre uma tomada de vista, não há outra forma de o fazer. E o que eu sinto é que, muitas vezes agora, não só por causa dos prémios, que já percebi que é uma questão central nesta nossa conversa para já, mas não só por causa dos prémios, tem a ver pela própria forma como, hoje em dia, o fotojornalismo é visto. Eu tenho muita dificuldade, por exemplo, em mostrar o meu trabalho nas redes sociais. Não quer dizer que não o faça, faço um bocadinho de vez em quando, mas tenho extrema dificuldade. E porquê? O prémio passou de distinguir um trabalho pela sua excelência, para ser usado como uma estatueta que... uma bandeira. O que não faz o mínimo sentido. Se nós pensarmos bem, se nós olhamos para trás, há muitas vezes uns exemplos de trabalhos que nós fizemos que tiveram uma capacidade de mudança absolutamente extraordinária na sociedade civil, por exemplo. Nós não estamos a ver isso agora. São poucos os que sobressaem. E os que sobressaem, ganham, mas não andam com a bandeira.

É um bocado preocupante essa questão, até porque eu trabalho todos os anos com fotógrafos emergentes, através de uma masterclasse, que não é obviamente ligada apenas a fotojornalismo, é de diferentes áreas, mas toca no fotojornalismo quando exigem trabalhos em que são fotojornalistas a quererem desenvolvê-lo. E, recorrentemente, existe muitas vezes a conversa de ah, pois, eu queria ter um trabalho para mandar para o Prémio X, antes do trabalho sequer ter começado. E é algo que me preocupa. Por isso é que, por exemplo, eu, enquanto estou a fazer a seleção dos participantes para uma masterclasse, que são jovens fotógrafos, novos fotógrafos que estão a aparecer. Para mim é muito importante perceber o que é que os leva a fotografar aquele tema. Aliás, isso é determinante na entrada da masterclasse. Muito mais, por exemplo, do portfólio ou da qualidade da sua fotografia, ou o que já ganhou, o que não já ganhou. Isso passa para o segundo plano quando o mais importante, sem dúvida, é o que é que leva o autor a fotografar determinado tema, qual é o seu objetivo ao fotografar aquele tema, ou aquela história. Mas quando eu me apercebo que existe isso, e existe, e existe isso de ah, pois, eu queria ver se conseguia ganhar um Prémio nisto, ou candidatar para a Bolsa X, etc, etc. Essas pessoas normalmente não entram nesta masterclasse. Mas isto é o meu ponto de vista. Ou seja, já estou a fugir imenso à questão.

Porque eu acho que é verdadeiramente perturbador quando um fotógrafo, e se pensarmos bem, novos fotógrafos, que ainda por cima o desafio para eles é muito maior, é cada vez maior. Um fotojornalista tem um desafio cada vez maior porque existe um

desinvestimento brutal na maior parte das publicações. Nem vale a pena falar de Portugal, estamos a pensar também lá fora, porque em Portugal é um retrato muito triste. Mas mesmo lá fora é difícil. Porquê? Porque são muitas pessoas, a imprensa não passa por uma fase muito boa, há outros órgãos que sim. E há malta que está a começar a acusar muito isso. Eu lembro-me, por exemplo, de um fotógrafo que eu conheci em Birmingham, quando ele recebeu um prémio, o Souvid Datta. Ele tinha feito um trabalho, não sei se foi na Índia ou no Bangladesh, sobre raparigas jovens que infelizmente estavam em redes de prostituição. E na altura o trabalho tinha sido bastante celebrado, e depois veio-se a descobrir que ele tinha usado parte de uma fotografia da Mary Ellen Mark, uma fotógrafa de renome, obviamente, com uma carreira extensíssima. Ele basicamente retirou uma parte da fotografia da Mary Ellen Mark e usou-a numa das suas fotografias. Se começarmos a analisar, por exemplo, esse caso, não há nenhum motivo aparente para algum fotojornalista fazer uma atrocidade destas. Não faz o mínimo sentido. Nós olhamos para o trabalho dele, o que era antes, a fotografia em si, aquela fotografia em específico, e a fotografia como ficou antes, nós nem sequer conseguimos perceber o raciocínio que estava por trás de ele tirar uma pessoa de uma fotografia, ainda por cima de um autor reconhecido e depois utilizar na sua fotografia. Mas quando ele foi questionado, porque depois, obviamente, houve consequências, quando foi questionado, ele defendeu-se dizendo que os novos fotojornalistas sofriam uma pressão enorme para conseguir mostrar o seu trabalho.

Eu acho que isto é bastante pertinente. É um exemplo extremo, mas é um exemplo real. E a verdade é que nós estamos a ver isto acontecer já há muitos anos, nós estamos a ter esta conversa agora, isto que eu te estou a falar, posso estar enganado, mas eu acho que isto foi em 2015.

E, portanto, sim, os prémios influenciam de mais maneiras do que a gente possa imaginar. E, portanto, este é um caso real. E em relação ao que eu sinto também de que muitas vezes os fotógrafos vão pelos temas que há a partida podem trazer mais reconhecimento porque já viram exemplos do passado ou porque estão lá outros fotógrafos e eu acho que isto, infelizmente, é mais do que nítido e verdadeiro.

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode

criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Eu não sei. Eu concordo e discordo. Ou seja, eu concordo com isso.

A guerra do ano passado... este ano nós vamos ver prémios relacionados com essa guerra. As coisas da agenda aparecem. O que eu não concordo é que, quer dizer, tendo a discordar no sentido em que acho que não há assim tanto esse fenómeno de uma história que não está nessa agenda mediática, depois de ter palco com um prémio, com uma dimensão considerável, passa a estar ao ponto de outros fotografarem. Eu não tenho me tenho apercebido disso. O que eu me tenho apercebido é que o palco mediático, cada vez mais, dita o que nós vemos.

Eu, falando de um exemplo pessoal agora, quando foi, por exemplo, o primeiro World Press Photo, em que um trabalho meu acabou por ter uma distinção, foi num ano da crise migratória em que nós vimos imensos fotógrafos, a ir para a Grécia, deves-te lembrar perfeitamente disso. Eh pá, aquilo era assustador, ainda é, e agora já não tem assim tanta agenda. Mas eram 80% dos trabalhos que apareciam nos concursos. E eu, quando submeti o meu trabalho, submeti pensando na questão do alerta, na questão do megafone, e sinceramente pensei, bem, realmente nós estamos a falar de uma crise humanitária muito, muito grave. O que eu tinha fotografado eu considerava que era também de extrema gravidade, mas lá está, não tinha esse palco mediático. Felizmente, a distinção acabou por dar um bom prémio ao trabalho. Curiosamente, não senti que fossem mais fotógrafos fazer aquele tema, mas senti uma atenção que provocou uma mudança naquele tema, e eu acho que é isso que é extraordinário quando acontece, que é uma coisa que tu já não consegues controlar.

Atenção a que nível, Mário?

Olha, uma atenção muito prática logo de início que foi, depois do World Press Photo ter sido anunciado, o governo senegalês, por exemplo, entrou logo em contacto comigo para poder utilizar algumas das fotografias numa campanha de sensibilização. Eu, na altura, e ainda hoje, considero que o governo de Senegalês, em relação à história dos talibés, tinha uma culpa muito própria, porque pouco ou nada fez para controlar espaços que diziam ser escolas, controlar professores que, na verdade, eram criminosos e aquela pressão que foi feita, lá está o megafone funcionou, felizmente, fez com que, não só o governo

senegalês quisesse dar um passo em frente na utilização dessa fotografia, como muitos daqueles espaços foram fechados e muitas crianças foram resgatadas. Eu tive a felicidade de, depois voltar, neste caso não fui ao Senegal, fui à Guiné-Bissau, e tive com muitas das crianças que tinham sido resgatadas depois do World Press Photo ter sido anunciado. Eu recebi telefonemas da Guiné-Bissau a dizer que as crianças tinham sido largadas junto à fronteira e que estavam a ir com autocarros buscar as crianças.

É um resultado bastante prático e não é o fotojornalista, não é o fotógrafo, não é o autor que consegue controlar isso. Mas, lá está, isto voltando à questão, acabou por acontecer numa altura em que havia um tema numa agenda mediática muito forte e que atingia uma proporção muito maior do que esta, que infelizmente é grave. Na altura eram 50 mil crianças nesta situação no Senegal, mas comparativamente aos números da crise migratória, percebi que naquela altura não fazia sentido. E o que eu sinto é que se torna cada vez mais difícil essas histórias emergirem por dentro da agenda mediática, o que eu tenho bastante pena. Eu vou dizer porquê.

Eu acho que é importante, se há a guerra, por exemplo, agora estamos a falar do Israel-Palestina, eu espero muito bem que os grandes trabalhos, porque, atenção, que os grandes trabalhos não é só do ponto de vista fotográfico, neste caso estamos a falar, é quase do ponto de vista humano também, o que é necessário para fazer aqueles trabalhos. Portanto, eu espero que isso seja distinguido e que ajude a atrair mais atenção, que, por mais atenção que tenha, parece que o assunto não se vai resolver rapidamente, infelizmente. Para além disso, eu acho que é importante haver histórias que furem essa agenda, mas com a mesma profundidade. O que acontece, normalmente, é que a generalidade dos fotojornalistas foca-se na agenda mediática, o que é compreensível, no sentido em que as publicações estão focadas nessa agenda, obviamente, e, portanto, têm mais hipóteses de ter trabalho, e é preciso trabalhar, não é? Como é óbvio. Por outro lado, muitas vezes as outras histórias que fogem da agenda mediática não têm o mesmo compromisso, e eu aí já tenho alguma dificuldade em compreender, porque uma coisa é nós não termos os meios, e eu sofro disso, queixo-me muito disso, sou muito chorão em relação a isso, de que é muito difícil, eu não tenho apoios, eu não consigo fazer, eu não tenho dinheiro para viajar, eu não tenho dinheiro. Mas além do dinheiro, ainda há uma questão antes, que é o tempo, porque como tenho de trabalhar para conseguir ter a minha vida familiar, depois não me sobra tempo sequer, muitas vezes para pensar em temas que eu gostaria de documentar, mas depois, quando tenho tempo, não tenho dinheiro para os documentar, mas depois há imensas

histórias que não dependem de nenhum destes fatores, e que nós somos os únicos responsáveis por executá-las ou não, de forma bem feita, ou não.

3.1 Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

É assim, eu acho que existem muito bons fotojornalistas, sem dúvida alguma. E cada vez mais eu sinto que o fotojornalismo vai ser cada vez mais importante enquanto ferramenta social. Mas para além disso, eu acho que tendo em conta o panorama político-social que se está a viver em vários países, inclusive no nosso, eu acho que o fotojornalismo desempenha uma função crucial, aliás, como todo o jornalismo. Eu sinto que muitas vezes o facto de os fotojornalistas quererem, lá está, ostentar essa bandeira do fotógrafo que tem o prémio, etc, etc, é altamente prejudicial.

Nós raramente vemos trabalhos que sejam desenvolvidos em Portugal. É uma crítica minha, posso estar a ser injusto, mas não vejo muitos trabalhos com muita oportunidade. Pelo contrário, vejo muito, muito poucos. E sinto que tem muito a ver com estes tempos que nós vivemos. Vou dar um exemplo. Uma coisa que me faz, em particular, confusão, e é uma coisa que falei e que falo com editores lá fora e com colegas meus lá fora, é nós vermos, por exemplo, fotógrafos, fotojornalistas a apresentarem 3, 4 projetos por ano. Eu fico verdadeiramente, não consigo compreender como é que isso é possível. Porque eu sinto que, por exemplo, nós para desenvolvermos um corpo de trabalho sobre determinado tema, precisamos de uma grande fonte de informação. Ou seja, eu, antes de fazer um trabalho, existe um trabalho de pesquisa, de conhecimento que me obriga a passar muito tempo, precisamente, a preparar esse trabalho.

Depois verifica-se uma parte de documentação. E depois verifica-se outra parte que, no meu caso, não tem de ser assim, obviamente, existe, muitas vezes, ainda mais tempo. Eu, quando faço um projeto, o meu trabalho fotográfico vai estar comigo durante 2, 3 anos, às vezes mais, de uma forma muito persistente, ao ponto de eu não estar focado noutros trabalhos. Obviamente, isto não pode ser sempre assim, temos de pôr a comida na mesa. Mas o que eu estou a dizer é que, passar disso para 4 projetos num ano em que a qualidade é muito pouca ou nula, pelo menos que haja um equilíbrio. Eu percebo que os meios de

comunicação social não podem dar essas condições. Têm de ser alimentados. Agora, há temas, há histórias, que não obrigam a esse tipo de investimento. O investimento a que obrigam é o tempo pessoal, que é dinheiro, obviamente, mas não pressupõe essa condição máxima de que não é possível fazer porque hoje os jornais já não investem, não há publicações, portanto, isto não se faz. Então, vou fazer da seguinte forma. Vou utilizar mais o retrato, ou uma imagem mais superficial, e vou representar em vez do documentar. Depois, começamos a falar destas questões todas e começamos a pensar; espera lá, mas estamos a falar de fotojornalismo. E depois existe, obviamente, uma falha ali, uma falha lá, e a coisa vai-se perdendo.

Não é por acaso que nós, quando olhamos para as redações, as redações estão cada vez mais magras. A figura do editor, por exemplo, em Portugal é praticamente inexistente. O editor foi substituído pela pessoa que diz ao fotógrafo A para fotografar aquilo e ao fotógrafo B para fotografar a outra coisa. Não existe pensamento sobre fotografia, não existe uma construção.

Não há tempo para refletir?

Mas isso tem de haver, porque senão estamos a falhar. O código deontológico propõe uma data de questões, nomeadamente o facto de nós darmos a informação mais completa possível e correta, obviamente, e isso só se consegue fazer refletindo. Se nós saltarmos essa etapa, nós aí já estamos a falhar. O que eu acho que acontece, muitas vezes, é isto. Eu sempre defendi que no jornalismo tem de haver espaço para todas as áreas e para diferentes formas de trabalhar. Porque isso é que é saudável. O que é que acontece? Muitas vezes nós, nos jornais e nas revistas, estamos a ver hoje aquilo que já sabíamos ontem. O jornal não está a dar nada de novo ou raramente dá alguma coisa de novo. Ora bem, o que é que acontece? No meio deste processo todo, estes trabalhos que eu considero que são absolutamente obrigatórios no jornalismo, trabalhos com tempo e pensamento, com profundidade, não entram. Raramente entram. Mas quando entram, as pessoas percebem que fazem a diferença. Isso é que me faz confusão.

Nós temos bons exemplos de quando o trabalho é bem feito, existe uma partilha completamente diferente. Não vais ver, se calhar, comentários que talvez muitos fotógrafos gostam, de fotografia bonita ou isso, é que isso para mim é completamente irrelevante. Mas vejo outra coisa, vejo as pessoas a quererem saber mais, a procurarem

mais, a quererem agir, a comprarem o jornal no dia seguinte para saber se há mais alguma coisa nova em relação àquele tema, a tentarem procurar mais sobre aquele autor para saber quais são os outros trabalhos que ele já fez. Isso é o que interessa. Isso é a base do jornalismo.

Fazer mexer, despertar?

Nós temos de fazer mexer, nós temos de despertar consciência, nós temos de informar. Nós estamos a alimentar as pessoas como se fosse um produto puramente estético. Eu já vi chamarem reportagem a uma fotografia de uma pedra na calçada. Tudo bem. Então, mas onde é que está a outra parte da reportagem? Em que nós percebemos como é que a pedra chegou ali, quem que pôs a pedra, como é que foi feita a pedra, quem que vai tirar a pedra, qual é a consequência da pedra. Isto é um exemplo parvo... Mas nós não temos isso. Nós não vemos isso. Nós só vemos o resultado final. E mesmo às vezes o resultado é de uma maneira superficial. O projeto, o trabalho que eu fiz, por exemplo, nas Filipinas, um trabalho sobre um rio considerado biologicamente morto em Manila. Nós já vimos carradas de fotografias de rios poluídos, ou não? Claro que sim. Nós já vimos imensas florestas dizimadas. Lá está, volta àquele questão. Nós já vimos muitas vezes, se eu agora te disser um rio poluído, tu tens uma imagem na cabeça? Porque já te passou por ti esse tipo de imagem? O que não acontece e que eu acho que deveria acontecer é nós percebemos o impacto que aquilo tem na vida das pessoas, ou como é que aquilo aconteceu. Ou seja, as várias ramificações, e isso não chega ao jornal, hoje. Para mim, mais do que ver um rio morto, ou com muito lixo, que é uma imagem recorrente, chegas ao Google e vês várias, é tentar perceber o impacto que aquilo tem na vida das pessoas, em termos de saúde, em termos sociais, o que é que pode ou não ser feito, o que é que está a ser feito, como é que as pessoas sobrevivem, como é que é o contexto.

Se nós conseguirmos ter um retrato diferente, se nós conseguirmos compreender, o impacto nas pessoas vai ser outro, as pessoas vão sentir outra coisa, e depois há outra coisa também que existe muito na fotografia, não é só no fotojornalismo, neste caso. Mas a fotografia, muitas vezes nós, no fotojornalismo, temos de ser muito pragmáticos. O quê, onde, como, identificar a ação, o que é que se está a passar. Sim, mas aqui a questão é, muitas vezes, nós conseguirmos alcançar mais do que isso. A fotografia, hoje, tem vários desafios, mas para mim o desafio maior é eu ficar com a fotografia na cabeça. Quantas vezes, e tu também deves passar por isso, certamente, deves ver carregadas de fotografias

todos os dias porque, para além do nosso interesse pessoal na área, não temos como fugir, está em todo o lado. No dia seguinte, se eu te ligar, amanhã, diz-me um trabalho que tenhas visto, tu se calhar não consegues dizer. Ou então, se calhar, daqui por mês, não consegues dizer. Podes ter visto uma fotografia que te chamou a atenção, do ponto de vista estético, mas, aqueles trabalhos que te provocam alguma coisa, que te fazem sentir alguma coisa, e não tens de ficar triste, não tens de ficar chateado, não tens de ficar revoltado. Podes ficar feliz. Mas deixa-te a pensar em querer saber mais sobre aquilo.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvência com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Uso muito pouco. Muito, muito pouco. Porquê? Porque tenho alguma dificuldade em ver o meu trabalho fotojornalístico no mesmo corredor que um destino turístico, um prato de comida e um gato a fazer algo humorístico. Tenho muita dificuldade em conseguir ver o meu trabalho mostrado nessas plataformas por terem o poder que têm, a importância que têm, porque têm uma importância social hoje em dia que é tanto extraordinária como é assustadora. E, portanto, muitas vezes sinto que posso sair prejudicado por não partilhar tanto o meu trabalho como deveria. Mas partilho em alturas que sinto que tenho de partilhar. Por exemplo, agora vou ter uma exposição e um lançamento de um livro. Obviamente tenho de partilhar mais. Já não sei há quantos anos é que tenho Instagram, mas, pronto, desde que comecei, há muitos anos que tenho Instagram. Eu tenho 78 publicações. E deles nem todos são fotografias. E a maior parte das fotografias que estão aqui, nem sequer são do meu trabalho de fotojornalista. Portanto, tenho 78 fotografias.

Mas há interação com as pessoas, respostas aos comentários, há o chamado *engagement*? Como é que lida com isso?

Do meu lado não existe qualquer tipo de *engagement*. Eu sei que muitas vezes... lá está. Eu já perdi com isso. Penso que talvez os trabalhos possam perder com isso. E se calhar ainda não estou a fazer tudo o que poderia fazer. Há uns tempos recebia mensagens a perguntar se estava tudo bem comigo. Ou se estava a fazer algum trabalho. Estava calado há muito tempo. Eu não sou uma pessoa de... lá está. Eu através da Narrativa tenho outra presença, porque a narrativa tem de comunicar quase diariamente. É dizer, olhe, nós

temos isto, nós vamos fazer um filme, vamos mostrar o trabalho desta pessoa, vamos ter aquele livro, etc. Eu acho que é inegável que as redes sociais têm um poder também muito especial para partilhar um alerta. Por exemplo, eu agora vou ter uma nova exposição e um novo livro e se eu quero chamar a atenção, não tem de ser só através da exposição e do livro, tem de ser também, por outros caminhos, que ainda por cima, podem ajudar, lá está, à questão do megafone.

Mas, eu não sinto que os fotógrafos estejam só ou muitas vezes, condicionados, ou a pensarem nos prémios. Eu acho que, de uma forma ainda muito mais proeminente, as pessoas estão, literalmente, a viver nas redes sociais. Partilham tudo e partilham nada. E o número de *likes* ou de comentários, é quase um barómetro da qualidade daquele fotógrafo. Não faz mesmo sentido. Não sei quantos comentários, atualmente, uma pessoa deve ter. Não faço ideia, mas... com comentários ou *likes* aquilo é um trabalho extraordinário? Não, não é. E depois há outros fotógrafos a quem se vê um bom trabalho, mas lá está, se calhar não têm, não cultivam a questão da rede social, de porem o comentário, ou porem o *like* no outro, ou de partilhar a coisa do outro, e depois não têm esse feedback. O trabalho, se calhar, não tem a mesma visibilidade. E, portanto, é um jogo que está a acontecer. Não deveria ser... Uma coisa é amanhã eu ir para uma ilha e vou tirar umas férias espetaculares e mostro fotografias da ilha, paradisíaco, e está tudo bem. Nós estamos a falar de fotojornalismo.

Então, o que é que faz acontecer? Vamos voltar à questão. São trabalhos superficiais, rápidos, sem profundidade, são apresentados, têm notoriedade que não é nenhuma, mas notoriedade social, porque têm muitas partilhas, comentários, *likes*, etc. Aquela pessoa provavelmente vai ter mais portas abertas. E como é que a gente pára isto? Se isto não é prejudicial? É prejudicial porque o próximo que quiser fazer vai ter de seguir isto para ter o mesmo aproveitamento. Mas isto já dura há muito tempo. Isto não é de agora, não é? Mas acho que está a surgir uma dimensão que... Eu digo-te, eu às vezes vejo trabalhos que são absolutamente extraordinários e penso como é que ninguém ligou a isto? E depois vejo outros trabalhos onde simplesmente existe aquela quase legião de fãs da pessoa, ou que a pessoa agradece a todos os comentários e isto é espetacular e não sei o quê, e depois aquilo tem uma... tem um outro alcance. Um trabalho que tem uma oportunidade muito maior e que é muito mais meritório do que a outro. E isso é a realidade da rede social em relação ao fotojornalismo.

### 1.1 Que redes sociais usa? Porquê?

Eu pessoalmente uso o Instagram, o Facebook é para... muito raramente, utilizo o Facebook. E o Instagram não é muito diferente, mas lá está, eu só tenho essas duas não tenho mais nenhuma rede social.

Porquê?

O Instagram porque apareceu como uma plataforma dedicada à fotografia. É lá que eu também vejo muitos autores que me inspiram.

Faz as suas descobertas por lá também?

Eu faço as minhas descobertas lá e acho que é uma plataforma... lá está! É uma plataforma excepcional para imensas coisas. Tenho alguma dificuldade em ver o meu trabalho mostrado, é só isso.

### 1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Não. O que eu partilho é a fotografia como ela está no livro ou na exposição.

Não altera nada?

Não, não.

Porquê?

Nunca pensei nisso. Mas isso acontece? Não tenho nem sequer pensado nisso. Acontece as pessoas alterarem o trabalho para o Instagram?

### 1.3 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Eu não tenho. Eu tenho a minha e depois temos a da narrativa. Se acho importante? Depende do autor. Depende da maneira como tu utilizas a rede social. Há quem utilize a rede social como uma montra para a sua vida e quer ter essa montra, o trabalho entra de

uma forma natural, como entra de forma natural a tua vida pessoal e familiar. Eu sou mais apologista de... Quando é um fotógrafo, quando é um fotojornalista que tem um trabalho sólido, eu acho que estou à espera de ver o trabalho dele, mas também acho que isso também é fácil de fazer. As pessoas podem por lá dizer que é uma conta mais pessoal ou então fazer várias contas. Há fotógrafos que têm várias contas, não é? Os fotógrafos que eu sigo, os fotojornalistas que eu sigo têm a sua conta profissional. Às vezes há uns que mostram algumas coisas e outros não. Eu prefiro ver só o trabalho. Não quero muito saber a vida das pessoas nesse sentido.

## 2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

Isso é uma boa questão, a questão da comunicação social. A questão da comunicação social é que eu acho que as redes sociais podem ser uma ótima ajuda para os órgãos de comunicação social. O que não pode acontecer, e muitas vezes acontece, é que tu mostras o trabalho na rede social mesmo que não seja, obviamente completo ou fotografias, etc., mas é quase tudo e no dia seguinte não mostras nada de novo. Ou seja, tu estás a substituir aquela curiosidade, a vontade de saber por uma coisa que, obviamente, eu percebo que hoje os jornais comuniquem muito através das redes sociais porque é realmente importante ter a informação também nessas plataformas. Mas há bons exemplos e maus exemplos. Um bom exemplo, por exemplo, o New York Times faz algumas coisas interessantes, mas uma das coisas que eu acho que é muito interessante é quase conseguirem criar uma espécie de teaser em que te dão uma amostra de um trabalho e criam um site quase exclusivamente dedicado àquele trabalho, não é? Em que tu vês uma paginação, uma formatação própria e apontam para lá. Isso é algo inteligente porque estão na plataforma, conseguem pescar na plataforma e levam-te para a plataforma que eles controlam da maneira como querem e apresentam da forma como querem. Uma espécie de anzol, não é? Eu acho que isso é um excelente compromisso.

Outra coisa é a rede social ser mais um banco de imagens em que despejam para lá sem qualquer tipo de coerência, sem qualquer tipo de cuidado. Não percebendo que muitas vezes estão a prejudicar não só o próprio jornal como também o trabalho em específico.

### 2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Eu acho que hoje em dia é uma ferramenta de ligação, de conexão, de diálogo e dificilmente se foge dela e, portanto, acho que os fotojornalistas hoje em dia devem estar informados. As redes sociais não são uma fonte de informação, mas existem muitos canais de comunicação que comunicam através das redes sociais. Nesse sentido, acho que não há mal nenhum dos fotojornalistas estarem presentes. Agora, lá está. É a maneira como colocam a informação. O como nesta questão é muito importante. E o porquê também. Porque é aquilo que eu já te disse. O como e o porquê.

O que é que leva muitas vezes... há fotógrafos que... Eu não quero estar a exagerar, mas quase todas as semanas põem um trabalho... imagina que tu trabalhas para uma agência como eu trabalhei ou para um jornal ou para uma revista ou o que for. Para mim, enquanto fotojornalista, não faz o mínimo sentido tu estás a partilhar os dois trabalhos que tens por dia, ou os três trabalhos que tiveste naquela semana. Tu estás a dar tudo. Aquilo é um trabalho do jornal. É um trabalho teu. Pensa mais um pouco. Reflete um pouco mais. Muitas vezes temos de pensar também da maneira como estamos a mostrar. Isso não existe. E eu percebo que não exista no sentido em que é determinante a aprovação hoje em dia para as pessoas.

Eu não estou a dizer que eu, enquanto fotógrafo, enquanto fotojornalista não me saiba bem quando eu faço um trabalho e as pessoas partilham de uma forma muito expressiva porque eu sei que aquilo vai ajudar imenso no meu trabalho. Mas outra coisa é o trabalho ser só um veículo para mim enquanto fotógrafo. Isso acho que é tóxico.

## 2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Olha, sinceramente, tento não pensar nisso. Tento não pensar nisso. Um trabalho depois de estar numa rede social pode ser apropriado por qualquer pessoa. Obviamente na rede social não terá muita qualidade pela formatação do ficheiro, pelo que eu sei. Mas o que eu sinto é que tens de aceitar as regras do jogo. Tu colocas uma fotografia no Instagram e não podes te queixar ou dizer que um gajo colocou a fotografia no dele e não te identifica. Isso aí já passamos para outra coisa. É chamado de crime. Não vou por aí. E às vezes, quantas vezes é que, por exemplo, quando trabalhei na agência fazia uma fotografia mais ligada à política ou qualquer coisa e, de repente, a fotografia era utilizada com um balãozinho por cima ou mudava uns elementos, etc.

E depois, às vezes, ainda dizia uma fotografia Mário Cruz. Estas são coisas que acontecem. Sinais dos tempos. Mas eu sei entender com isso. Não me incomoda.

3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Sim. Acho que isso já acontece. Porque nas redes sociais já tens um formato próprio. Mas o que eu sinto é que existem as fórmulas dos canais de comunicação. No Instagram tu tens uma *story* que é um determinado formato. É um 16x9.

Existem muitos canais de comunicação que utilizam a imagem quase como se fosse uma toalha. Depois põem os pratos em cima, e metem os copos, e metem aquilo tudo e depois de pouco ou nada percebes qual é o padrão da toalha. Neste caso é uma fotografia e é jornalística.

Eu sinto que às vezes, muitas vezes a fotografia... é a fotografia do pós-jornalismo é quase algo que nós precisamos ter como fundo, o que nunca deveria ser. Mas também há maneiras de controlar isso. Podem querer pôr a louça toda em cima da toalha, mas depois, a seguir, mostrarem a fotografia como ela é.

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Eu acho que o risco que existe é este que nós estamos a sofrer. Este empobrecimento do fotojornalismo, das partilhas das redes sociais. Os fotojornalistas não podem estar reféns seja do que for. O fotojornalista tem de ser livre. E as redes sociais muitas vezes condicionam e tornam o fotojornalismo refém e os fotojornalistas reféns, muito por culpa dos próprios fotojornalistas.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, consequentemente, no trabalho fotojornalístico?

Eu penso que sei o que é a Inteligência Artificial. A Inteligência Artificial é uma forma quase de recriar algo que deveria ser apenas humano, mas que devido ao que já foi criado por humanos no passado, consegue recriar muitas das coisas ou novas coisas utilizando muitas vezes informação que é protegida, que tem direitos de autor mas que infelizmente isso já parecem ser questões ultrapassadas.

Sente que acompanha essa evolução e os seus efeitos?

Não acompanho muito, sou franco, mas também não sou um Messias que diz que o mundo vai acabar por causa da Inteligência Artificial. Voltando à questão do fotojornalismo quero acreditar porque nem quero dar espaço para que ninguém acredite que a Inteligência Artificial possa influenciar o fotojornalismo. Eu acho que se há área que deve estar tranquila e deve mostrar essa tranquilidade e essa força é precisamente o fotojornalismo.

Acredito, porque já está a acontecer em muitas outras áreas da fotografia, que a Inteligência Artificial pode realmente mudar o paradigma dessas áreas, moda, publicidade, sobretudo. No fotojornalismo acho que a defesa tem que ser imperial no sentido em que não existe espaço para a Inteligência Artificial no fotojornalismo. Acho que a Inteligência Artificial pode ser algo que pode ser bom para a humanidade em determinadas áreas.

Olhe, eu lembro quando apareceu a expressão multimédia, o pânico que houve nas redações em muitos dos jornalistas. Eu sei que são coisas diferentes, mas eu lembro-me bem das propostas que houve. Se nos lembrarmos da multimédia e do fotógrafo que agora já não podia ser fotógrafo e que tinha que filmar e que se calhar tinha que escrever e que ia tirar fotos de trabalho e tinham que fazer tudo... as redações começaram a comprar câmaras para todos os jornalistas e fotojornalistas e, portanto, essas câmaras devem estar obsoletas em alguma arrecadação, em várias arrecadações.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Eu acho que se formos inteligentes pode valorizar bastante o fotojornalismo. Acho que uma ameaça só será se nós perdermos o pilar do jornalismo no geral. Algo que eu não

vejo como sendo impossível porque já vi muitas coisas acontecer que nunca pensei que fossem impossíveis acontecer no jornalismo.

Não queria estar a falar disso outra vez, mas é importante referir, nós passámos de redações vastas em que fotógrafos se dedicavam a temas específicos ou eram melhores em determinadas áreas, tinham editores que defendiam as redações e que lutavam pelos seus fotojornalistas, o jornalismo, a fotografia dentro do jornalismo tinha uma importância absolutamente crucial em cada edição de jornal, em cada edição de revista. Havia uma valorização absolutamente extraordinária e passámos para um quadro extremamente miserável de fotojornalistas que não têm dinheiro para comer, muitas vezes têm que praticamente pagar para trabalhar, são escravos dos órgãos de comunicação social que não têm qualquer tipo de respeito pelo fotojornalista, pelo fotojornalismo e, portanto, como isso já aconteceu não te vou dizer que me surpreenderia se houvesse alguma comunicação social que dissesse que a partir de agora vai recorrer à inteligência artificial para criar imagens que vão estar no jornal.

Mas de maus exemplos estamos nós cheios, eu acho é que temos de ir pelo outro lado. Acho que pode não ser já aquilo que é evidente, mas acho que na corrida mais longa o que pode e deve acontecer é as pessoas pensarem exatamente o oposto; não, não, espera lá, isto está no jornal, isto é verdade isto é fotojornalismo eu acho que isso é uma valorização é uma questão de prova eu sempre também vi muito a fotografia como prova em relação ao fotojornalismo, é uma prova, mas é uma prova que pode ter maior ou menor importância, qual é o tema o que é que pode representar aquilo na vida das pessoas? Com a inteligência artificial não é uma prova, nós estamos a criar algo que não existe, estamos a representar algo, estamos a mostrar algo se nós usarmos isso a favor do fotojornalismo no sentido em que espera lá, isto não entra aqui, as pessoas quando..., porque vai acontecer, ainda no outro dia vi vídeos com a inteligência artificial e nós já estamos a perceber que aquilo é mesmo o início de muita coisa daqui por uns tempos se calhar vai ser realmente difícil de distinguir. Mas se calhar estamos a falar de uma coisa que daqui por uns anos vamos olhar para esta conversa e vamos rir.

mas é aproveitar isso tentar ver o lado positivo que é precisamente, deixa existir isso que isso é uma categoria diferente, é uma coisa diferente nós nem devíamos... eu percebo esta questão e acho que é importante colocá-la, mas a certa altura isso não devia ser uma

questão, são coisas diferentes. Então e a pintura? A pintura existe, a fotografia existe a inteligência artificial existe, são coisas diferentes.

2. Usa, no seu processo de trabalho fotográfico e jornalístico, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?

Não que eu saiba não. Uso o câmara RAW para tratar as minhas imagens em pós-produção. Não considero usar, mas em que sentido? para edição de imagens?

Em qualquer fase do seu processo de trabalho fotográfico.

Nunca fiz nem sei para onde é que haveria de começar.

3. Assusta-o ou entusiasma-o, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Se me entusiasma? Não me entusiasma nada. Assustar? Não. Pode ser que me assuste a mim enquanto fotojornalista acho que é uma coisa que tem de ser bem gerida, é uma nova área, como eu te disse acho que existem áreas dentro da fotografia que podem estar assustadas, acho que é legítimo.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

No jornalismo, regular, no sentido de impedir, sim. Acho que é uma coisa que tem de estar num livro de estilo, tem de estar no código deontológico, devia ser introduzido por aquilo que já falámos antes. Se na fotografia em geral, não me incomoda... é outra área; não vou consumir porque não é uma coisa que me interesse. Atenção, antes também já existiam imagens falsas só não existia este nível de qualidade.

Há um trabalho que eu acho que é absolutamente extraordinário e que foi um trabalho muito criticado; o Book of Veles. Isso é um excelente exemplo porque mostra várias coisas que faltam no jornalismo atual é uma coisa absolutamente extraordinária. Primeiro que tudo é um exercício arrojado e eu acho que mais do que arrojado era necessário e foi muito inteligente da parte do autor, isto ainda antes, agora repara que isto já foi há alguns anos, e depois há aqui outra questão; é ele é um fotógrafo associado da Magnum, portanto

o trabalho passou pelo crivo da Magnum, passou pelos jornais que publicaram e passou pelo maior festival de fotojornalismo, um dos maiores que é o Visa pour L'image, passou pelo crivo de várias entidades, vários grupos. E temos de perguntar porque é que passou ou como é que passou pelo crivo. Tu achas que se ele não fosse da Magnum e não tivesse o nome que tem, achas que teria passado? Eu penso que não, sinceramente, eu penso que não. Uma coisa é certa se tivesse sido o Rui Caria ou o Mário Cruz a chegar ao Visa pour L'image mostrar aquilo e depois no final dizer: isto é tudo uma farsa... não, não passava, isto é tudo uma farsa olha que eu tenho alguma dificuldade imaginar-nos a sair de Perpignan num ambiente muito positivo como aquele em que ele saiu. Isso quer dizer uma coisa muito triste, na verdade e isto é preocupante porque isto depois acontece a outra escala menor, uma escala diferente, embora eu ache que estamos a falar de um trabalho absolutamente extraordinário e lá está mesmo este trabalho tem muita profundidade isto não foi um mero exercício.

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê?

Eu não ponho as coisas juntas. Acho que o fotojornalismo não devia colocar as coisas juntas. Já vi alguns fotojornalistas quer dizer, não são bem fotojornalistas, por exemplo, aquele fotógrafo, também da Magnum, Michael Christopher Brown já fotografou para a National Geographic e publicações desse género, não conheço assim tão bem o trabalho dele, mas também acabei por perceber que ele já estava a utilizar a inteligência artificial para um ensaio que fez eu acho que isso não tem mal nenhum, ele deixa de ser fotojornalista e pronto. E, portanto, é continuar a fazer esse tipo de trabalho se é uma área de interesse que ele tem e quer explorar, mas é uma tomada de decisão, também há outros que foram fotojornalistas, no passado, e que agora fazem moda e fazem publicidade e, portanto, dedicam-se a outras áreas. Acredito que possa haver essa transição, são coisas completamente distintas e separadas e que devem permanecer dessa forma.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Podem ser fatores muito influentes para o fotojornalismo do futuro e que infelizmente já estão a ter impacto, já tiveram impacto na história do fotojornalismo tanto os concursos como as redes sociais. O que está a ter resultados negativos ou exemplos negativos é considerar que a inteligência artificial também poderá contribuir para isso. O que eu sinto é que na defesa do fotojornalismo, estes três fatores têm que ser geridos com muito cuidado as redes sociais entraram com uma força muito grande nas nossas vidas trouxeram coisas extremamente positivas e coisas muito, muito negativas não só para o fotojornalismo, mas mesmo em termos sociais e eu sinto que a inteligência artificial pode igualar isso ou ainda mais.

O fotojornalismo, mais do que nunca, tem de ser defendido e só é defendido se nós conseguirmos separar muito bem e perceber o que cada plataforma consegue dar ao fotojornalismo ou não. Neste caso eu acho que a inteligência artificial, o que consegue dar ao fotojornalismo, é valorizar o fotojornalismo precisamente por ser uma área completamente distinta e que tem que ser defendida, protegida e valorizada. Em relação às redes sociais e aos prémios, temos de ver os prémios como algo que dignifica a profissão que torna visível muitos trabalhos que merecem a atenção e que os transformam num megafone e as redes sociais são um veículo para, mas não são o que determina seja o que for dentro do fotojornalismo muito menos os fotojornalistas

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

O jornalismo está a ser permanentemente atacado, cada vez mais existe muito um estado de degradação, que já dura algum tempo, mas que em termos sociais existe cada vez mais, acho eu. O fotojornalismo é mais um alvo de ataque se pensarmos bem nas mudanças sociais que nós estamos a viver. Não é de estranhar que isso aconteça, existe cada vez mais extremismo, existe cada vez mais radicalização, existe cada vez mais desinformação, existe cada vez mais um afastamento, sobretudo das camadas jovens para quererem saber mais, mas saberem de um ponto seguro isso é preocupante ou seja sinto que muitos passos já deviam ter sido dados, acho que agora de onde vamos começar, se partíssemos agora, a partir desta conversa se partíssemos agora para uma análise profunda do jornalismo e o que é que tinha que mudar para ser defendido, ser mais plural, viver em democracia já começávamos com um atraso significativo, Mas eu acho que temos de

começar o quanto antes, acho que Portugal é um caso, particularmente preocupante. Eu sou do tempo, e custa-me dizer isto porque acho que ainda sou um pouco jovem, mas sou do tempo em que quando entrei, quando fui estudar, aliás, quando fui estudar fotojornalismo eu estudei fotojornalismo e fotografia documental na altura. Isto foi há 18 anos, e em 18 anos, como nós já falámos aqui, nesta conversa, houve uma data de transformações nas redes sociais. Temos agora a Inteligência Artificial, temos uma data de outras coisas e se tu pensares bem no que foi feito para resolver o que estava muito complicado para ficar melhor, estar melhor, foi exatamente o oposto. Nada foi feito, foi cavar ainda mais buraco.

As coisas estão cada vez piores. Mas também há aqui uma coisa que já aconteceu nesta conversa que eu acho que é importante deixar uma nota que eu considero que é positiva, é uma crítica, mas é uma nota positiva que é: há coisas que só dependem de nós e eu sinto que há fotojornalistas que têm uma capacidade de comunicar acima da média, e que a fotografia é verdadeiramente um veículo de comunicação único, e portanto eu acho que se nós conseguirmos realmente trabalhar com o tempo e pensamento sobre temas tudo o resto vai ter que ser sempre feito. Tudo o que nós vemos no dia-a-dia vai continuar a ser feito, mas nós temos de conseguir trazer mais para o fotojornalismo e para o jornalismo em geral. Essa profundidade, muitas vezes, depende apenas de mim e de ti Rui e de outros, e, portanto, se nós conseguirmos trazer essa profundidade, se conseguirmos valorizar o fotojornalismo dessa forma, eu acho que pode ser um passo importante para que a atenção seja outra, para que a valorização seja outra. Não é por acaso que pegando num exemplo concreto com o New York Times, nem tudo é perfeito no New York Times, pelo contrário, mas duplicou muitas vezes o investimento no fotojornalismo dando outro palco aos fotojornalistas, e não temos de pensar só na imprensa convencional, é um erro pensar só nisso, o fotojornalismo pode partir da imprensa, mas não acaba na imprensa. Nós temos, hoje, ferramentas que não são novas, como é o livro de fotografia, a exposição de fotografia, como é criar espaços ligados à fotografia que têm a capacidade de dar muitas vezes o que atualmente os jornais não conseguem dar.

Eu já estava a ficar chateado de estar em Portugal e querer ver livros e não tinham os livros que queria. Tinha de comprar na Amazon ou tinha de ir lá fora procurar os livros. Queria falar com alguém sobre fotografia não tinha um sítio onde podia falar de fotografia. Quando quis estudar fotografia não tinha esses livros, não tinha essa oferta cultural, não tinha essa literacia visual que é algo que falta, mas tanto aos fotojornalistas

que a mim me incomoda a questão da literacia visual e acho que é uma coisa que devia ser repensada sobretudo nos espaços de formação, nos espaços de ensino, que é uma coisa que a mim me faz muita confusão. Obviamente a Narrativa é uma migalha, mas que nós, entre nós, consigamos criar coisas, mas com calma com tempo, não é para fazer para partilhar no próprio dia, não é para fazer para ter seis projetos por ano, não é para fazer para ganhar um prémio.

### 3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

Bem, eu vou dizer o que é que eu gostava. Eu gostava que o fotojornalismo assumisse o papel que tem verdadeiramente na nossa sociedade, que se impusesse, que não estivesse refém de administrações e de direções que veem no fotojornalismo algo para encher uma página de jornal ou de revista. Acho que nós precisamos de ser independentes e ter o nosso próprio espaço, esse é o fotojornalismo que eu gostaria de ver amanhã.

O que eu espero? Espero uma luta longa. Não ganhamos sempre e eu trabalhei num sítio em que travei muitas lutas diárias ao longo de seis anos e no final decidi sair não quero ver isso como uma desistência, mas vejo como..., um GPS. Mas como é que este GPS como é que este gajo me levou até aqui? Ah não, tenho de voltar para trás, eu tenho de ir para o caminho. E é essa a minha maneira de ver as coisas porque eu acho que temos de encontrar caminhos e, portanto, o que eu espero é que realmente os caminhos às vezes não sejam fáceis,

mas que nós consigamos ajudar-nos e apoiar-nos uns aos outros nos nossos trabalhos para que as coisas mudem, eventualmente, mas não vai ser um caminho fácil.

**Smita Sharma** (tradução nossa)

1. Porque é que participa ou participou em concursos de fotojornalismo? O reconhecimento dado pelo prémio/prémios alterou a sua carreira de fotojornalista? Em que medida?

Bem, quando se trata de candidatar-me a bolsas, concursos e subsídios, vou ser muito sincera: sou uma procrastinadora. Estou sempre a pensar que o vou fazer. E, sabe, por vezes, à última da hora, não me candidato. Sinto que é demasiado trabalho e talvez no próximo ano o faça. E às vezes faço-o. Por isso, nas poucas vezes em que me candidatei, estou muito grata por ter sido, sabe, premiada em alguns deles.

Para citar alguns, diria um que me marcou. Sim, quer dizer, não diria que me fez... mas que me deu uma espécie de reconhecimento, não só na fotografia, mas também em termos de direitos humanos, no mundo dos direitos humanos; foi o prémio da Amnistia dos Media, que teve lugar em Londres, no Reino Unido. Apresentei o meu trabalho para a National Geographic, intitulado "Stolen Lives", sobre o tráfico de raparigas menores para trabalho sexual na Índia e no Bangladesh. E este trabalho faz parte de um conjunto de trabalhos mais alargado, que se chama We Cry in Silence, que é também um livro e agora uma campanha. Por isso, depois de ter recebido o prémio, nunca esperei recebê-lo, porque sei que a competição é muito dura e que há tantos projectos bonitos e bons a serem feitos. E quando fui premiada, foi um bocado chocante. E, claro, foi um bom choque porque, sabe, não se espera, e quando se recebe algo, especialmente, quando se trata de uma organização chamada Amnistia, é uma grande responsabilidade e temos de estar a fazer as coisas da forma correcta. Por isso, para mim, foi quase como um reconhecimento do meu trabalho árduo.

O prémio não foi acompanhado de dinheiro ou de qualquer outro prémio. Era apenas o reconhecimento. Mas, sabes, fiquei muito contente com isso. E para ser muito honesta, nas regiões em que estou a trabalhar, e nos assuntos que estou a trabalhar, há muita burocracia para ter acesso a, sabe, obter autorizações e tudo o resto. Por isso, quando se recebe um prémio como este, isso ajuda a obter esse acesso. Pelo menos, diz às pessoas que esta mulher está a fazer as coisas bem. E, sabe, ela está a trabalhar em coisas sensíveis

de uma forma respeitosa. E depois, apoiam-me. Por isso, eu diria que, em termos de apoio, foi um grande, grande, reconhecimento.

O meu livro, *We Cry In Silence*, também foi premiado no ano passado pela Fundação Lucy. Ganhou na categoria independente. Mais uma vez, não estava à espera. E estou muito feliz por isso, porque este livro é um trabalho de amor. Sabe, quando comecei a trabalhar neste projeto, para ser muito sincera, os primeiros três anos foram muito difíceis porque não tinha apoio. Antes de mais, as pessoas não se interessavam muito por ele.

O tráfico está a acontecer há gerações. Não sou a primeira pessoa a trabalhar neste domínio. E não serei a última, espero. Porque, infelizmente, o tráfico não vai parar. Vai continuar. Vai apenas mudar a sua forma, sabe, mudar a maneira como acontece. Por isso, esse reconhecimento foi bom, porque não me reconhecia apenas a mim, mas a toda a equipa que trabalhou para ele. Por exemplo, a Sarah foi a editora do meu livro. Por isso, o prémio é dela, por ter editado este livro de forma tão maravilhosa. Por isso, não fico com os louros de todo este livro. É tal e qual como se faz um filme. Há muitas pessoas que estão envolvidas nele. É claro, são as minhas fotografias. É a minha investigação. É o meu projeto. Mas para fazer este livro acontecer, há muitas outras pessoas que deram os seus pensamentos, as suas ideias e o seu trabalho. Por isso, no meu país, receber um prémio como este é útil porque ajuda a ter acesso. Talvez essa seja a principal razão para participar.

Penso que foi muito importante o facto de se tratar de uma mulher. Antes de mais, há muito poucas mulheres fotógrafas na Índia atualmente. Há muitas mulheres jovens que estão a estudar fotografia ou que querem ser fotojornalistas.

Mesmo não sabendo que isso iria funcionar como uma ferramenta para abrir portas no futuro, colocou algumas fotografias nesse concurso. Porquê?

Porque é que me candidatei? Não sei, talvez porque quisesse que o meu trabalho chegasse a um público mais vasto. Porque sei que, mesmo que não ganhe um prémio, há juízes que o vão ver e pode ser selecionado. Por isso, o meu primeiro objetivo é fazer com que mais pessoas o vejam. Porque é sobre um assunto. Não se trata do meu ego. Não é sobre mim. É sobre algo em que tenho estado a trabalhar. E essa questão ou esse assunto é importante para as pessoas reconhecerem.

2. Parte para um trabalho fotojornalístico a pensar que aquele tema, assunto, notícia, poderá ter qualidade para um prémio ou a sua postura é exclusivamente editorial ou jornalística à partida? (No caso da resposta ser “sempre numa postura de retratar o acontecimento ou assunto”): nunca pensou nisso nenhuma vez? Porquê?

Até agora, na minha carreira, fui jornalista antes de me tornar fotojornalista. Por isso, mesmo como jornalista ou como fotógrafa, nunca trabalhei num tema ou num trabalho ou num assunto, pensando que isto me vai trazer x, y, z dinheiro ou x, y, z subsídio ou x, y, z... não penso nisso.

Para mim, é muito importante que eu sinta o que estou a fazer. Acredito nisso. Se não acreditar nisso, então vai ser pouco entusiasmante e tudo o que for feito pouco entusiasmante, vai-se notar. Por exemplo, isto é algo que conto a muitos dos meus alunos quando dou um workshop ou durante uma orientação, que quando o movimento MeToo aconteceu, de repente, houve um interesse nas mulheres e na violência de género e toda a gente queria trabalhar nestas questões, certo? Recebi muitos e-mails de jornalistas estrangeiros e também de fotógrafos indianos a dizer: “Quero ir para a Índia. Quero trabalhar nesse assunto”. Podes ajudar-me a entrar em contacto com uma vítima de violação menor? Podes pôr-me em contacto com a família de um sobrevivente de uma violação em grupo? Este tipo de correio eletrónico deixa-me muito zangada porque sei que não é genuíno.

Se estiveres realmente interessado em alguma coisa, faz a tua própria investigação. É claro que se pode pedir ajuda a outras pessoas. Até eu tive ajuda. Mas depois fiz a minha própria investigação. Estudei as leis, as leis relevantes relacionadas com estes crimes. Não peguei na minha câmara e fui dizer: "Foste violada? Como é que foste violada? Podes dizer-me qual foi a sensação? Não é? Não é assim que se trabalha. Portanto, este é apenas um exemplo que estou a dar, de que nunca trabalharia em algo em que não acredito, ou em que não estou interessada.

- 2.1 Pensa ser legítimo abordar um trabalho com a ideia de que aquelas fotografias poderão resultar num prémio, ou por outro lado, pensar num prémio, à partida, poderá influenciar a sua forma de fotografar o mesmo tema comprometendo a representação daquela realidade? Por outras palavras, seria deixar de ver aquela

história a desenrolar-se para fazer desenrolar uma nova história? Poderá existir este viés?

O que considero problemático no nosso sector, e não estou a dizer que toda a gente o faz, mas o que considero problemático é que as pessoas não fazem o trabalho de casa como deve ser. Cada lugar é único, cada lugar tem uma cultura diferente, cada lugar tem as suas próprias normas, certo? E se partirmos com uma noção pré-concebida de que, ok, vou trabalhar nisto, e é isto que vou encontrar. Se já tiveres essa mentalidade, então não estarás aberto à verdade que vai estar lá, certo? É bom sermos focados e objetivos.

Quando faço reportagens, por exemplo, trabalhei noutros países e noutras culturas, certo? Por isso, quando vou a outros sítios, claro que faço a minha pesquisa sobre a política da zona, sobre a cultura e outras coisas. Mas depois, quando lá estamos, há tantas coisas que não sabemos, ou tantas coisas únicas. Por isso, é importante abraçá-las e não negligenciá-las, mas incluí-las na história, porque essa é a verdade, sabe? Portanto, isso é algo que considero problemático, quando as pessoas não querem ver o outro lado. E se souberem, é nisto que quero trabalhar, é isto que vou mostrar. Se já decidimos o que queremos mostrar, então é como um preconceito. Sim, está completamente a estereotipar, está, claro, a ser parcial. Por isso, acho que não é um jornalismo justo.

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Acho que sim. Eu acho que sim. Sim, às vezes acontece, não é?

Por vezes, o que acontece é que, mais uma vez, quando estamos a trabalhar localmente, quando estamos a trabalhar no nosso próprio território, há muitas coisas que estão à nossa frente, mas não achamos que são suficientemente importantes. Ou não as levamos muito a sério, não é? E depois vem outra pessoa e trabalha nisso. E sentimos... oh, meu Deus, porque é que eu não pensei dessa forma? Por isso, mais uma vez, penso que ambos os lados são importantes e que a perspetiva de quem está dentro e a de quem está fora são importantes. E é por isso que eu disse que, quando se vai e se faz investigação suficiente, há muitas coisas que se aprendem pelo caminho.

Mas para responder à tua pergunta... bem, quando comecei a trabalhar no meu projeto anterior, chamado “Not my shame”, sobre a violação e a violência sexual no meu país, havia muita discussão sobre a violação. Mas quando se olhava para as notícias, internacionais e locais, falava-se sempre de vítimas de 70 anos, 17 anos, etc., etc., certo? Ok, um homem foi preso, pelo que aconteceu, mas ninguém seguiu a rapariga ou a família. Ninguém pensou no que aconteceria um ano depois do incidente. Toda a gente vai quando o ferro está quente, para conseguir a história, é como se estivesse à procura de comida rápida. Mas eu acredito que a verdadeira comida acontece numa cozedura lenta. Por isso, o meu trabalho sempre foi, sabe, acompanhar e estar, sabe, em contacto com algo durante um período de tempo mais longo para ver toda a amplitude e aprofundar. É assim que se obtém a história em profundidade, certo?

Por isso, se uma dessas histórias, que não são conhecidas, for premiada, provavelmente é bom porque é colocada no altifalante e toda a gente vai lá. Sem dúvida. E depois, quando a minha história saiu em 2015, acho que no final de 2015, no blogue Lens, do New York Times, documentando uma violação na Índia, não vais acreditar na quantidade de chamadas e e-mails e na quantidade de atenção que recebeu. E havia muitos outros jornais. Acho que tive mais de 30 publicações diferentes, locais, indianas, publicações nacionais que me procuravam para uma entrevista e que queriam falar comigo sobre a minha experiência neste domínio, porque mais ninguém tinha feito nada do género. Toda a gente trabalhava nisso. Mas tudo se resumia, como eu disse, às típicas reportagens, mas ninguém fazia aquele tipo de reportagem com nuances profundas, que eu tinha feito.

3.1 Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

Acho que os concursos estão a mudar. A forma como o World Press mudou ao longo dos anos, evoluiu, porque houve sempre algum tipo de controvérsia ou algo do género, certo? Alguém a encenar uma situação, alguém que mente na legenda ou acrescenta elementos. Vou dar-te um exemplo: houve um fotógrafo italiano que veio para a Índia e trabalhou com uma organização sem fins lucrativos. E o tema era, sabe, mais uma vez, a violação e a violência sexual, certo?

Quando regressou, publicou essas fotografias e participou num concurso com a história de uma rapariga. E aconteceu que eu fui ao mesmo sítio, conheci todas estas mulheres. E antes de lá ir, vi o Instagram do fotógrafo e fiquei horrorizada ao ver que ele tinha mostrado os rostos destas menores, tinha dado os seus nomes e tinha dito que aquela rapariga tinha sido violada por um grupo e aquela rapariga tinha sido violada pelo pai. Quando vi isso, fiquei horrorizada. E depois falei com o fotógrafo em privado, não publicamente. E disse-lhe: “Sei que as suas intenções são boas, mas isto é problemático porque, antes de mais, está a infringir a lei. Na Índia, existe uma lei chamada POCSO, que é a Lei de Proteção das Crianças contra Ofensas Sexuais. E, de acordo com essa lei, não se pode publicar a identidade de um menor, alvo de qualquer tipo de violência, particularmente de violência sexual, para o proteger. Portanto, quer se trate de casamento infantil, de violação ou de tráfico, não se pode fazer isso ou qualquer tipo de abuso. E isso pode dar prisão até dois anos. Quando vi isso, fiquei muito, muito horrorizada e pensei que ele não sabia, por isso, informei-o de todas essas coisas e ele ignorou-me completamente. Essas fotografias permaneceram durante mais de uma semana. Por isso, uma semana depois, quando voltei, vi as mesmas fotografias e fiquei muito zangada. Escrevi no Instagram dele em público, dizendo-lhe que lhe tinha escrito em privado, e que ele me tinha ignorado. E disse-lhe: estou a escrever-lhe neste momento, porque, por favor, retire estas imagens, porque está a prejudicar a rapariga, está a prejudicar a sua reputação, o seu futuro e isto é completamente ilegal. O que está a fazer, é um crime. E, mesmo assim, ele não retirou nada. Escrevi um e-mail e o meu e-mail foi ignorado. E pensei que talvez ele pensasse que eu era uma fotógrafa indiana castanha e que não tinha alcance ou algo do género. Por isso, entrei em contacto com duas pessoas do sector que são bastante conhecidas. Mostrei-lhes o trabalho e partilhei a ligação. E uma dessas pessoas, que vive em Londres, escreveu um blogue sobre o assunto e chamou a atenção para o facto.

Mas eles ignoram-nos a toda a hora, porque ele ignorou-me. E depois recebeu também o World Press Photo, com outro corpo de trabalho, ele recebeu o World Press. Por isso, quando vi que ele tinha sido nomeado para o World Press, fiquei horrorizada. Porque eu sei que esta pessoa não é genuína. Se ele conseguiu ignorar-me, apesar de saber que aquilo era prejudicial para as pessoas, isso significa que não se preocupa com as pessoas. É apenas mais um fotógrafo, de um país rico, que vai para um país pobre para fazer um bom trabalho. É como carne para si.

Este tema que estás a investigar é um tema importante, sabes? Tenho andado muito zangada com isto e digo-te oficialmente que estou muito zangada com a indústria. Por exemplo, estou a falar do meu trabalho sobre tráfico no qual não mostrei uma trabalhadora do sexo a ter relações sexuais com um cliente. Não preciso de o mostrar. Todos nós sabemos, mas há pessoas que vieram para cá. E há fotógrafos que foram para outros países pobres. E mostraram raparigas a ter sexo com clientes para mostrar que foram traficadas. Mas que raio é isto? Claro que esses trabalhos receberam prémios. Deixa-me dizer-te, muitos prémios.

Mas não é só o fotógrafo que é problemático aqui, Rui. São também os juízes que são problemáticos porque estão à procura destes trabalhos. É também o júri. É o júri. São também as directrizes do concurso de fotografia ou qualquer outra coisa, porque se eles querem trabalhos explícitos, é assim que as pessoas vão apresentá-los. Se este tipo de trabalho não for premiado, então estão a receber as mensagens. Porque as pessoas querem ver isto.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvência com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Sim. Porque, sabe, tenho as minhas próprias razões para o fazer. Em primeiro lugar, é muito importante estar na mira do público e também na mira da indústria. Trabalho e estou sediada em Deli, mas trabalho em muitas áreas remotas. Para ser muito sincera, não existe aqui um sistema de apoio muito grande no nosso sector, como o que eu tinha em Nova Iorque. Lá vai-se a eventos ou sai-se para beber um copo e tem-se um sistema de apoio, tem-se uma rede de pessoas. Talvez haja aqui uma rede ou grupos, também, mas não faço parte de nenhum deles. Eu trabalho isolada. O que se passa é que agora sou mãe e tenho um filho de cinco anos. Por isso, não me é possível ir a todos os festivais ou ir a todos os sítios onde o meu trabalho está a ser exposto. Neste momento, não posso. O meu trabalho está a ser exposto na Alemanha, em Oldenburg, mas não posso ir lá. Pois é. Surgiram-me mais algumas oportunidades, mas não posso porque a minha prioridade é o meu filho.

Tenho de escolher as coisas mais importantes que posso fazer num ano, talvez duas ou três viagens ao estrangeiro. Não posso fazer mais do que isso. Mas estou a fazer o trabalho aqui. Estou a dar o meu melhor. Estou a dormir menos horas. E depois, sabes, sim, é assim que tenho de fazer. Caso contrário... olha, eu acabei de voltar de um trabalho. Viajei cinco horas e meia para chegar a casa. Mas esta é a minha vida. Esta é a minha carreira. Agora estou a dar esta entrevista e às oito horas da manhã tenho outra chamada do Canadá e depois tenho de mandar o meu filho para a escola, a seguir vou continuar com o outro trabalho. O problema é que estou a fazer malabarismos com todos estes papéis. Mas, ao mesmo tempo, é muito importante estar presente. É importante fazer com que as pessoas saibam que sou mãe. Sou uma mulher.

Interage com o seu público, gere comentários, comentários, partilhas?

Depende. Sabes, às vezes é melhor não participar porque, sabes, não faz sentido. Serás enganado. Não vale a pena desperdiçar a tua energia. E em algumas coisas em que sabemos que essa pessoa pode estar confusa ou não tem a informação correcta. Então, claro, participo na discussão. E depois digo-lhes que, claro, respeito o vosso ponto de vista, mas é nisto que estou a trabalhar. E é por isso que acho que isto é importante. Por isso, temos de escolher as nossas batalhas, as que vamos travar.

Não que eu saiba sempre tudo, mas tento. E, para além disso, se eu tiver feito um trabalho e esse trabalho for publicado, talvez faça um post sobre isso, dizendo: “Trabalhei nesta história e agradeço aos meus... agradeço aos meus editores e a todas as pessoas.” E depois partilho a história porque, como é óbvio, sei que quero que as pessoas leiam a história. Quero promover esse trabalho. Mas quando se trata do meu próprio trabalho, do meu autofinanciamento, dos meus projetos a longo prazo, do meu trabalho pessoal, o que tento fazer é criar curiosidade.

Como um *teaser*?

Como um *teaser*. Por isso, talvez eu fale sobre algo, mostro-lhes algumas imagens, mas não lhes conto a história toda. Assim, as pessoas ficam a querer mais. O que é que se passa? Gostaríamos de saber mais. Então é como se estivesses a.... Acho que isso é interessante. Para mim, é muito interessante.

### 1.1 Que redes sociais usa? Porquê?

Penso que o mais importante para os fotógrafos é o Instagram, apesar de os algoritmos serem uma porcaria.

Odeio dizer isso, meu Deus, neste momento, estou a jardinar muito. E, por engano, sigo dois perfis de jardinagem, sabem, e não vão acreditar que todo o meu Instagram é sobre jardinagem e plantas com flores e como cortar árvores, como fazer o que quer que seja. Portanto, é tudo uma questão de algoritmo. Mas sim, Instagram, e depois faço um bocadinho de Twitter, X, que é como se chama agora e o Threads. Por isso, tudo o que publico no Twitter, copio e colo nos tópicos. Mas é no Instagram que interajo muito. E o Facebook, estou farta, é aborrecido.

1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Talvez a única edição que faço seja talvez fazer um quadrado a partir de uma fotografia, porque quero que as pessoas a vejam corretamente num telemóvel, uma vez que a maioria das pessoas a vê no telemóvel em vez de no formato horizontal ou de paisagem. Fora isso, não faço. E sei que, atualmente, a tendência é fazer *reels*. E talvez devesse fazer, mas sou demasiado preguiçosa. Sou mais do que preguiçosa. Não tenho tempo nem energia para o fazer. Estou sempre tão ocupada a correr de um lado para o outro.

1.3 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Não tenho. Eu tenho uma. E graças a Deus não tenho mais. Quer dizer, disseram-me que devia ter uma conta para o trabalho “Chorar em Silêncio” onde só publicasse sobre isso e tudo o mais. Mas eu sei que, a dada altura, não serei capaz de o fazer, por isso nunca criei nada. E em relação ao pessoal e ao profissional... há algo que um amigo não fotógrafo me disse uma vez. Isto foi há muitos anos, porque nessa altura eu só publicava sobre o meu trabalho e nada mais. Então, mais uma vez, esta amiga é transgénero, nasceu como homem e agora tornou-se mulher e está na indústria da moda. Por isso, disse-me: “se eu te conheço, és uma boa amiga e sei que és muito divertida. E é tão bom passar tempo contigo, tens tanto humor, ris-te tanto. Mas se alguém que não te conhecesse olhasse

apenas para a tua conta profissional, essa pessoa pensaria que és uma pessoa muito zangada.”

E isso ficou-me na cabeça, sabes? A sério; ele disse: “através do teu trabalho, tu aparentas ser uma pessoa muito severa e zangada por causa do trabalho que fazes. Por isso, talvez às vezes devesse escrever algo sobre a tua própria vida para mostrar às pessoas que também és humana.” E eu levei as suas palavras muito a sério. Por isso, partilho um pouco da minha vida pessoal e também profissional, porque acho que é importante dizer às pessoas que sim, sou uma profissional. Faço todo este trabalho. Mas é isto que me mantém sã. Eu também sou um ser humano, só porque estou a trabalhar em ataques com ácido, ou estou a trabalhar em todas estas coisas muito violentas, e estou a trabalhar no crime, e estou a lidar com as coisas mais desagradáveis. Isso não significa que esteja deprimida. Claro que há fases em que me sinto deprimida, ou me sinto mal.

O meu filho teve a sua festa de aniversário e eu partilhei algumas fotografias da sua festa de aniversário. E estou feliz por partilhar isso. Porque, sabe, acho que a vida é isso mesmo. A vida não é unilateral. Há muitas coisas na vida. E tudo é importante.

Porque é que as pessoas partilhariam as suas histórias comigo se eu não partilho as minhas próprias histórias?

## 2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

Eu fiz uma formação, sobre ambientes hostis, formação médica. Nessa formação, havia um tópico chamado consciência situacional, que achei muito interessante. Aprendi muito com esse tópico em particular. Penso que a consciência situacional é importante atualmente. Por exemplo, acabei de trabalhar numa região e acabei de regressar - estou a trabalhar em algo, mais uma vez, muito sensível - e essa região onde trabalhei não é muito amiga das mulheres. Lá, estava rodeada de muitos homens e alguns deles eram muito cruéis, por isso não vou dar a minha localização, enquanto estiver a viajar, nas minhas redes sociais. Posso partilhar algumas imagens divertidas ou algo do género, mas não vou partilhar o essencial do que estou a fazer nas minhas redes sociais, ou não vou fazer uma transmissão em direto, porque nunca se sabe o que pode acontecer. Sinto que, dessa forma, nos tornamos um alvo. Portanto, sou muito evasiva, mesmo quando estou a viajar ou quando partilho alguma coisa, dou um pouco de mim, mas ninguém sabe onde estou.

Ninguém pode fazer ideia de onde estou exatamente. Não vou fazer isso. Não vou fazer isso.

Quanto às organizações, não sei.

### 2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Penso que sim. Porque é que fazemos o trabalho que fazemos? Porque queremos que as pessoas o vejam. Queremos que as pessoas se envolvam. Estamos a informar as pessoas. Antes de mais, o nosso trabalho é informar, é educar as pessoas.

Também, como sabes, o panorama dos meios de comunicação social está a mudar. Vejam-se as barreiras de acesso. Quantos de nós têm acesso ao New York Times, ao Washington Post ou mesmo ao Nat Geo? Quantos artigos se podem ler ou quantos artigos se pode comprar? Há um limite para o que se pode fazer. Por isso, se tudo estiver para além dos *paywalls* e se quisermos ler uma história e não pudermos por não termos acesso, qual é o objetivo?

Penso que é importante partilharmos um pouco, talvez não muito, mas um pouco daquilo em que estamos a trabalhar, porque estamos essencialmente a trabalhar para o público. Esse é o ponto crucial de toda a nossa profissão. Pois é.

### 2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Não, depende. E é por isso que é importante, o contexto, a legenda e a forma como fotografamos é importante porque as pessoas podem fazer capturas de ecrã, podem retirar o contexto e podem partilhar as coisas de qualquer forma. Portanto, não é que as minhas fotografias tenham sido mal utilizadas ou que muitas destas coisas aconteçam. Mas penso que, como fotojornalistas, é muito importante colocar *metatags*, ter o nosso nome, e toda a informação nos metadados, porque nunca sabemos onde as nossas fotografias podem ir parar e como estão a ser utilizadas. Portanto, são coisas a ter em conta e não temos controlo. Na verdade, não temos controlo quando o trabalho é publicado.

### 3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Quer dizer, claro, elas têm muito poder, certo? Podem controlar... não podem publicar certas coisas porque não é muito interessante para eles, mesmo que esse trabalho seja importante. Por isso, é claro, eles têm controlo. E, mais uma vez, é preciso ver que todos os órgãos de comunicação social, e eu trabalho para muitos deles, os editores que lá trabalham também têm certas restrições, certo? Também têm de manter certos protocolos. Também não estão autorizados a fazer declarações sobre muitas questões políticas que não podem ser públicas. É claro que há publicações muito boas e que tentam não ser tendenciosas e tentam mostrar os dois lados, mas depois é uma espécie de loucura, eu diria, quer dizer, ninguém é perfeito, nenhuma publicação é perfeita.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Sim, eu sei o que é. Talvez não muito, mas sei que há comandos e instruções e que há muitas coisas que podem ser feitas, que talvez tivessem de ser feitas manualmente. Ouvi dizer que há muitas fotografias empresariais, fotografias de cabeças, que estão a ser feitas por inteligência artificial. Assim, há muitas pessoas, fotógrafos, que fazem muitas sessões fotográficas de empresas, que vão perder os seus empregos.

Quando se fala de fotojornalismo, penso que a inteligência artificial apenas tornou o nosso trabalho mais importante, porque, claro, as pessoas precisam de ser educadas sobre o que é real e o que não é real, se não conseguem distinguir, mas penso que é aqui que reside a nossa responsabilidade enquanto jornalistas. E daqui para a frente, talvez daqui a 10, 15 anos, o nosso trabalho vai ser muito importante porque vamos estar lá fora a testemunhar.

Sente que está a acompanhar esta evolução? Compreende os efeitos desta tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Penso que, neste domínio, a educação é importante. Nós, como público, precisamos de ser educados sobre inteligência artificial e não acreditar no que vemos. E, mais uma vez, o papel das organizações de media, jornais, publicações e o papel dos fotojornalistas vai ser muito importante, muito, muito importante.

Talvez, não sei, haja uma altura em que as pessoas vão ter um código para a IA nos jornais ou nas revistas, sabendo que, ok, esta não é uma fotografia verdadeira. Talvez, no futuro, haja um símbolo em vez de uma fotografia real.

Se for como eu desejo, ou talvez como sinto, daqui para a frente, acho que os nossos empregos vão ser super importantes.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Oh Deus, disseram-me que devia descarregar esta aplicação. Ajuda-nos a escrever e-mails em linguagem bonita, em inglês, mas eu sou muito antiquada e ainda escrevo as minhas próprias coisas. Por isso, acho que se seguirmos demasiado a inteligência artificial, vamos apenas enferrujar os nossos cérebros.

A dada altura, vamos perder a confiança em nós próprios, como acontece com a calculadora, certo? Houve uma altura em que eu podia calcular as coisas. E agora tenho o meu telemóvel para calcular até as coisas simples. Por isso, penso que se as pessoas começarem a depender da inteligência artificial para tudo, vão acabar por se tornar pouco inteligentes. A sua função cerebral vai diminuir muito.

2. Usa, no seu processo de trabalho fotográfico e jornalístico, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?

Só a utilizo no meu Gmail: olá, como estás? Antes de eu poder escrever, “como estás?” O Gmail já está a escrever, “como estás?” Por isso, só tenho de carregar no separador e ele escreve automaticamente. E depois, “espero”, antes de poder dizer "Espero que estejas bem", ele escreve. Portanto, esta é a minha utilização até agora.

Não no processo fotográfico?

Acho que nunca o vou usar.

Considera a possibilidade de o utilizar no futuro?

Não. Não, acho que não. Não sei se vou mudar depois. Mas a essência do meu trabalho é sobre pessoas, ligações e se estou a usar inteligência artificial, então onde está essa ligação? Onde é que está esse laço humano? Onde é que está essa confiança?

3. Assusta-a ou entusiasma-a, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Tenho sentimentos contraditórios. Não estou assustada, mas estou cautelosa porque há muita gente, como disse, mesmo antes da conversa sobre inteligência artificial que tivemos, falámos de ética, falámos de tantas coisas, certo? Por isso, quem sabe como é que as pessoas a vão utilizar, não temos controlo sobre isso.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Sim, acho que sim. Tem de ter um regulamento. Por exemplo, como temos este regulamento sobre o envio de ficheiros em bruto para certos concursos e porque não, ou em certos concursos, temos de enviar a fotografia do antes e do depois também, porque queremos saber se foi uma coisa real ou não. Por isso, acho que, a dada altura, acho que sim, tem de haver uma certa regulamentação sobre o que se pode e o que não se pode. Acho que é importante para equilibrar a nossa sanidade e a nossa ética e integridade, a integridade jornalística. Pois é.

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê?

Penso que pode coexistir. Por exemplo, não sei, não tenho um exemplo, mas estou a pensar que, quando dizias, suponhamos que amanhã eu ia trabalhar numa coisa em que... como já viram o meu trabalho, viram a forma como eu fotografo, certo? Uso muitas sombras e uso muitas destas coisas porque tenho de manter o anonimato e a proteção e outras coisas. Por isso, amanhã, se eu estivesse a trabalhar em algo semelhante e quisesse criar um corpo de trabalho e um estilo completamente diferente, quem sabe, poderia apenas tirar retratos e utilizar a inteligência artificial para criar algo mais sobre isso. Mas a história vai continuar a ser a história, só que os efeitos visuais serão talvez de belas

artes, talvez noutra linguagem, quem sabe? Talvez. Não sei, não sei. Estou apenas a pensar, talvez. Não sei. Não sei. Sinceramente, não sei.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Há talvez uma ou duas coisas de que gostaria de falar. Que não perguntou, mas que penso que precisam de ser discutidas. Por exemplo, não estou a tentar ganhar pontos com isto, mas estou apenas a dizer que, se um fotógrafo do sexo masculino é pai... se ele receber uma missão para ir amanhã, durante 15 dias, a um país para trabalhar num trabalho muito interessante. Achas que ele vai perguntar duas vezes ao seu parceiro ou pensar no que deve fazer? Devo ir ou como é que vou? Ele vai 90% das vezes, estou a dizer. Ele dirá ao companheiro ou companheira que é um trabalho muito importante. É uma história demasiado boa precisa de ir.

Mas como mulher, como mãe, se recebo uma missão, e tenho tido essas missões, deixa-me que te diga, tenho tido muito boas oportunidades, não apenas missões fotojornalísticas, mas ir a conferências muito boas e dar palestras ou, sabes, muitas coisas. E recusei porque não tenho esse sistema de apoio ou porque não posso estar longe do meu filho durante um período de tempo mais longo. Ele precisa de mim. E esta é uma conversa que não acontece no nosso sector.

Pergunto-me porque é que quando os editores nos abordam para trabalhos, sentem que estamos sempre lá porque somos independentes e *freelancers*? Estamos sempre lá para aceitar um trabalho. Há bons editores com quem trabalhei que são genuinamente humanos. E depois dizem: “Tenho um trabalho para fazeres, podes fazê-lo? Achas que te vais conseguir desenrascar?” Porque eles sabem que eu sou mãe. Eu tenho uma criança para cuidar. Portanto, estas são coisas que são importantes, que são necessárias no nosso sector. E não falamos sobre isso. Falamos de inclusão. Falamos de igualdade. Mas onde é que está a igualdade nisto?

Mas também se espera de nós que demos 100 por cento como prestadores de cuidados. E se não o fizermos, somos rotuladas como más mães ou como isto e aquilo. Se me oferecem uma bolsa para ir a algum lado, porque é que não há uma bolsa de apoio à criança, para que, se tivermos uma família, possamos levar uma criança connosco

enquanto estamos a fazer essa bolsa? Acabei de recusar uma bolsa de estudo muito boa, muito boa, por esta razão, e eu disse que talvez a pudessem dar a outra pessoa que a merecesse e que a aproveitasse ao máximo, porque eu não podia ausentar-me 10 dias. Não era possível para mim.

Consegue imaginar um concurso em que há uma categoria especial para pais? Em que se atribui um prémio a um pai, independentemente do género? Não existe. Mas existe para pessoas não-binárias e para os homossexuais. Sim. Porque temos as nossas próprias batalhas que mais ninguém conhece e ninguém fala sobre elas.

Hoje, estou a falar contigo depois de ter estado na estrada durante mais de 14 horas. Acordei às cinco da manhã fui trabalhar para lá, vim para casa, dei de comer ao meu filho, Pu-lo a dormir, fiz o jantar, fiz as minhas tarefas domésticas e agora estou aqui sentada a falar contigo. Não estou a dizer que sou ótima, mas estou a dizer que muitas mulheres como eu estão a lutar, talvez, mas ninguém fala sobre isso. Se calhar há muitas que não têm voz nenhuma. E depois há estas bolsas e há estas oportunidades. Podes, por favor, dizer-me; se eu estiver a frequentar esta bolsa, quem é que vai tomar conta do meu filho? Eu levo-o. Eu levo-o. Sim, eu levo-o. Eu pago os bilhetes dele. Mas pode arranjar alguém para tomar conta dele enquanto eu estiver a assistir a isso?

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Não sei quais são os perigos para a democracia. Acho que o mundo inteiro está a mudar, sabe, especialmente num país onde as coisas estão a mudar nem sequer posso falar abertamente sobre isso, mas sabes o que quero dizer.

Olhem para o Brasil, olhem para as Filipinas. Há tantos países, certo, onde se fala de democracia, mas talvez seja só da boca para fora ou talvez seja apenas, sabe, a cobertura de um gelado. Por isso, agora falamos do nosso sector e falamos de uma profissão. A nossa profissão não é única e até isso está a ser ameaçado de certas formas. Por isso, temos de lutar. É uma luta coletiva. Sinto que muitos jornalistas estão a ser detidos ou presos sem qualquer motivo ou apenas por fazerem o seu trabalho. E muitos jornalistas estão a ser mortos por fazerem o seu trabalho. Portanto, isto é um assunto sério.

### 3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

O que é que eu espero? Posso falar de um assunto que talvez não seja muito divulgado, mas nós escolhemos o que queremos focar enquanto pessoas ou publicações. Há tantas guerras a acontecer em países muito pequenos de África, ou mulheres que são violadas por grupos, e há tantas coisas que são terríveis. E sempre que pensamos que se trata de um país africano pobre, pensamos que eles continuam a lutar e que isso acontece há anos. Mas quando acontece uma guerra na Ucrânia, o mundo inteiro fala porque são os brancos que estão a abandonar as suas casas. E se ouvirmos algumas das notícias que saíram, se nos lembrarmos, há um jornalista que diz que esta é a nossa gente. Não é que o jornalista o tenha dito com intenção de malícia, mas foi este pensamento involuntário que surgiu. Esse estigma, essa coisa. Por isso, penso que é muito, muito difícil livrarmo-nos do estereótipo. E acho que temos de o fazer.

Quando falámos sobre a forma como certas fotografias são premiadas, é nossa responsabilidade refletir profundamente, enquanto editores, fotógrafos, criadores de imagens, jurados, que, se estamos a reconhecer esta imagem, estamos a criar uma tendência? Estamos a enviar a mensagem certa? Como é que isto é? Porque estas fotografias são provas permanentes da história. Nós vamos morrer, mas estes são registos históricos. Cem anos mais tarde, elas vão lá estar.

Será que estamos a deixar um legado para que a nossa próxima geração olhe para este trabalho e pense que o mundo era assim? Por isso, há uma série de coisas que eu desejo e espero que as pessoas sejam mais sensíveis, que viajem mais para conhecer o mundo e libertarem-se de preconceitos.

## **Yasuyoshi Chiba** (tradução nossa)

1. Porque é que participa ou participou em concursos de fotojornalismo? O reconhecimento dado pelo prémio/prémios alterou a sua carreira de fotojornalista? Em que medida?

Essa é uma questão muito importante para mim, porque aplico sempre os concursos de fotografia como uma espécie de evento anual, o meu evento anual pessoal, não o evento, como é que se cria o hábito de olhar para trás, para a produção do meu ano? Por isso, volto às minhas produções, revejo-as para ver o que fiz. Quando olho para trás, para os meus trabalhos originais, às vezes, estamos demasiado ocupados, não olhamos para trás, vamos sempre em frente, em frente, em frente. Por isso, no final do ano, acho que é uma boa altura para, sim, apenas, olhar para trás, olhar para mim próprio, sabe, e assim o que fizemos e o que, talvez o que devemos fazer, o que devo fazer no próximo ano ou algo do género.

Portanto, o objetivo é mais como um autorreconhecimento. Claro que, no início, claro que, desde o início da minha carreira como freelancer, é, precisamos mesmo disso. Eu preciso mesmo porque ninguém sabia muito de mim. Por exemplo, quando fiz um trabalho para a organização das Nações Unidas, a pessoa responsável foi recomendada por alguém. Foi por isso que ela me telefonou, mas não percebeu se eu era um homem ou uma mulher, sabe, pelo nome. Se for um fotógrafo europeu, talvez seja fácil e confortável. Ah, está bem. Isto é um homem ou uma mulher. Mas quando veem um nome japonês, ficam um pouco nervosos, certo? Por isso, 100% das pessoas vão ao Google, põem o meu nome, o que acontece se eu, sim, se não tiver nada, nada, não sabem quem sou eu e depois a ansiedade continua. Mas quando fui premiado pelo World Press Photo, tive muita sorte. Era o meu segundo ano como freelancer. Desde então, foi muito fácil, sabe, porque eles compreendem que já fui premiado. Por isso, já tinham confiança, uma espécie de confiança, sabe, antes de me conhecerem. Oh, este é aquele tipo que foi premiado anteriormente. Sim. Por isso, acho que depois de ter recebido um prémio, já me sentia bastante tranquilo porque o prémio deu-me uma espécie de confiança. É por isso que acho que um prémio é muito, muito importante, especialmente para os fotojornalistas, porque andamos sempre sozinhos e, por vezes, é claro que os editores gostam de nós. É por isso

que recebemos o trabalho, mas às vezes, este tipo de prémio dá-nos mais oportunidades, motivação, sim.

2. Parte para um trabalho fotojornalístico a pensar que aquele tema, assunto, notícia, poderá ter qualidade para um prémio ou a sua postura é exclusivamente editorial ou jornalística à partida? (No caso da resposta ser “sempre numa postura de retratar o acontecimento ou assunto”): nunca pensou nisso nenhuma vez? Porquê?

Depois de ter trabalhado durante muito tempo, apercebi-me de que o prémio depende mais da sorte, na minha opinião. Depois também depende da preferência dos júris, sabe, algumas pessoas, alguns jurados têm a sua preferência pessoal, certo? Essa é a minha opinião. E, por vezes, estão a pensar de forma mais lógica. Alguns jurados pensam mais emocionalmente ou, sabe, veem algo através das histórias dentro das fotografias. Isso também depende dos antecedentes do júri, do seu historial de vida. Por isso, por causa disso, não estou a contar com o prémio. Quando saio, não penso em nenhum prémio, mas quando encontro algo, quando encontro algo muito interessante ou enorme, sinto que isto pode ser um vencedor. Sim. Isso pode ser, isso pode, isso pode ganhar alguma coisa, sabes? Independentemente se o assunto é mau ou bom, eu sinto-me realmente contente quando faço um ótimo trabalho. Fico muito contente com isso porque é o que eu quero. O prémio não está na minha mente, na minha cabeça, mas como eu disse, sim, às vezes quando edito depois da seleção final, ah, isto pode ser, olhamos para a coisa final e pensamos, sim, talvez isto possa ganhar alguma coisa.

- 2.1 Pensa ser legítimo abordar um trabalho com a ideia de que aquelas fotografias poderão resultar num prémio, ou por outro lado, pensar num prémio, à partida, poderá influenciar a sua forma de fotografar o mesmo tema comprometendo a representação daquela realidade? Por outras palavras, seria deixar de ver aquela história a desenrolar-se para fazer desenrolar uma nova história? Poderá existir este viés?

Há essa possibilidade. Eu posso aconselhar as pessoas a esquecerem o prémio quando trabalham, porque senão já têm uma espécie de imagem na cabeça. Algo relacionado com as imagens que já viram no passado. Penso que isso cria a possibilidade de o fotógrafo encenar a imagem. Sim. Porque se tiveres muito o desejo, dentro de ti, de obter algo para ti, vais estabelecer a cena. Oh, eu gostava que este homem estivesse aqui ou gostava que

isto estivesse virado para este lado. Penso que é uma possibilidade, sabe, é uma possibilidade.

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Hum, pode ser, não tenho experiência, mas pode acontecer porque toda a gente fala disso e talvez toda a gente tenha seguido as fotografias, certo? E, por isso, acho que pode acontecer. Não sei se toda a gente vai ao mesmo assunto ou ao mesmo sítio, mas consigo ver esse fenómeno nos YouTubers, quando se apresentam no YouTube, as pessoas vão lá. Numa fase inicial, não há problema em imitar as fotografias de alguém e perceber como é que essa pessoa vê o assunto, mas não se pode fazer isso vezes sem conta, como se fosse automaticamente, como se tivéssemos de orientar o nosso próprio estilo. Exatamente. Tens de observar e depois descobrir algo novo a partir daí. Talvez esta não seja a resposta, mas o que estou sempre a dizer aos meus colegas, ou mesmo a mim próprio, mesmo nos mesmos eventos, como os eventos anuais, temos de encontrar algo diferente porque esta descoberta da diferença é a chave, sabe, esse tipo de aspeto, o nosso ponto de vista pessoal.

- 3.1 Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

Alguns concursos são realmente muito educativos. Há alguns concursos em que penso que os júris escolhem algumas fotografias únicas, que não vemos muitas vezes, e isso é uma espécie de mensagem dos júris que não podemos ignorar, sabe? Como captar e o que captar. Um dia um jurado disse-me que, assim que as fotografias vencedoras são anunciadas, no ano seguinte, as fotografias são todas semelhantes. Mas para mim, os vencedores dos concursos de fotografia são, por vezes, muito, muito inspiradores. E, por vezes, gosto mesmo das ideias que vejo, não para fazer igual, mas para perceber o método. Por isso, não vejo nenhuma ameaça dos concursos, sabe, é tudo benéfico, é tudo positivo.

Sim. E pode ser uma forma de melhorar o fotojornalismo porque muitos concursos pedem o negativo digital da fotografia para verificar a proveniência porque há tantas manipulações. Agora, com todas estas normas, toda a gente sabe que não podemos manipular se quisermos concorrer a um concurso, isso vai ser um problema. Portanto, talvez isso seja realmente uma forma de limitar a manipulação ou a encenação colocando-nos no trilho certo. E muitos concursos de fotografia estão a fazer o mesmo, a ir na mesma direção. Penso que isto está a ajudar-nos, a motivar-nos e a dar-nos uma perspetiva mais positiva.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, o envolvimento com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Não.

Porquê?

Porque as minhas fotografias já foram entregues aos meios de comunicação social, por isso já estou suficientemente feliz. Não preciso de fazer uma promoção extra. Acho que o devia fazer, mas, já sou feliz assim sem as usar, mas tenho uma conta no Instagram, no Facebook e no Twitter, utilizo-as principalmente para enviar ou receber mensagens.

Então, não se envolve, não se interessa pelas redes sociais?

Sim, não me importo. Bem, não posso dizer que não me importo, mas o que se passa é que, quando se começa a olhar para as redes sociais, não se pode parar, certo? É como com o You Tube, uma curta-metragem no YouTube; quando se começa a olhar passaram 30 minutos, uma hora. O tempo passa tão depressa. Por isso, acho que, para mim, é um pouco perigoso. Por isso, tento afastar-me um pouco desse tipo de círculo. Mas se recebo mensagens, devolvo-as.

- 1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Não, acho que não. Eu percebo o que a pergunta quer dizer, mas sim, para mim, é não. Porque eu quero mostrar o mesmo padrão, sabe? Por isso, não preciso de atrair mais pessoas pelas cores ou pela perfeição ou composições. Não.

1.3 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Não, não. Devia, mas... Nunca pensei na questão da separação de contas, mas talvez seja bom.

2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

Claro que a vantagem é mais, sabe, a forma de propagação das imagens é poderosa, com mais alcance, mais extensão. Mas por outro lado, não sabemos o que acontece à fotografia. Às vezes eu vejo que a minha imagem é como que espelhada, invertida e depois modificada nalgumas cores e aparece sem a minha assinatura. Por isso, esse é o tipo de violação, a violação dos direitos de autor é o principal problema, claro, sem dúvida.

2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Sim. Sim. Se ainda fosse um freelancer, acho que estaria a usar. Claro que um freelancer precisa de usar porque quando verifico os nossos freelancers, também verifico nas redes sociais, que tipo de trabalho eles fazem, por isso acho que é muito, muito importante os freelancers usarem as redes sociais.

2.1 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Não. É impossível. Quando eu publico, significa aquela publicação está, basicamente, aberta ao público.

3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Se dependermos das notícias ou da informação através das redes sociais, por vezes não sabemos se são verdadeiras ou não. Sim, isso são notícias falsas... não são notícias falsas, mas por vezes, sabe, é marketing furtivo. Às vezes, estou a ler um cabeçalho que é bastante interessante, e continuo..., mas depois, finalmente, apercebo-me de que se trata de relações-públicas de alguns produtos e percebo que estive a perder tempo, mas está bem. Por outro lado, as redes sociais são muito, muito importantes. É fácil obter informação, porém, não se pode confiar a 100%. Não se sabe o que está a acontecer, qual é a fonte. Daí a importância dos fotojornalistas que nos ensinam sempre a lidar com a informação de forma a ser confiável. No final, acredito, pessoalmente, que as agências de fotojornalismo são o último reduto do sector das notícias em que se pode acreditar. Mais uma vez, com todas as notícias falsas, a IA, etc., é cada vez mais importante que os jornalistas não manipulem ou encenem nada; manter aquilo que é genuíno. Se fizermos alguma coisa, é como um doping, certo? Porque é que nos preocupamos com a dopagem no atletismo? Porque acreditamos que esse recorde é 100% do poder humano. Se usarmos qualquer quantidade de doping, não é considerado genuíno, certo? Por isso, penso que a ideia é semelhante para nós; estamos a perseguir o registo puro. Por isso, se manipularmos, se não formos de confiança, penso que toda a notícia está acabada.

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Já está a acontecer. Está a acontecer a toda a hora, porque muitas pessoas usam o Instagram e publicam sem quererem saber da qualidade. Não importa a qualidade de algo, mas é tudo publicado, certo? Portanto, às vezes temos de competir com isso ao mesmo tempo que também usamos as redes sociais para através das imagens, por exemplo, para localizar os locais das notícias que vemos. Usamos as redes como uma fonte, por isso, existe agora uma espécie de formulário para obter a autorização da fonte nas redes sociais para o uso de conteúdos. Mas temos de ser muito, muito cautelosos na forma como utilizamos esses conteúdos das redes sociais.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Ah, sim. Quero dizer, sim, não o uso porque não estou interessado, mas sim, estou a acompanhar. Eu já vi alguns dos trabalhos. Já vi algo gerado por IA; imagens, muito, muito próximas de alguns fotógrafos e fotojornalistas. Portanto, talvez isto possa ser bom para fins educativos. Mas a IA e o fotojornalismo são mundos completamente diferentes, na minha opinião. Por isso, acho que não se pode misturar.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Acho que depende. Não creio que venha a ser uma ameaça. A IA e o fotojornalismo são mundos completamente diferentes, como já disse. No futuro, até acho que a IA poderá elevar o nosso valor. É esse o meu desejo.

2. Usa, no seu processo de trabalho fotográfico e jornalístico, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?

Bem, talvez eu esteja a começar a usar um pouco. Não para o meu trabalho, só estou a testar por exemplo a redução de ruído nas fotografias. Além disso, as máscaras também são interessantes, mesmo assim, ainda estou a fazer máscaras à moda antiga, com um pincel. Mas, por vezes, testo as funções de como se traça a máscara por IA. E é perfeito. Mas não utilizo IA em trabalho para gerar imagens.

Acha que vai utilizar mais a tecnologia de IA no futuro?

Não me parece. Talvez quando estiver reformado, ou se não puder ir a lado nenhum, talvez o faça como ilustração, não para o trabalho de fotojornalismo, claro.

3. Assusta-o ou entusiasma-o, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Não vejo qualquer ameaça. Vai ser muito aberto a oportunidades.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê?

Não sei como é que utilizam a IA no fotojornalismo. Essa é uma boa pergunta. Porque se usarmos algo, elementos manipulados dentro das fotografias, isso não é fotojornalismo. Mas precisamos de autofócus, com IA...

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Penso que, enquanto promoção, os concursos e as redes sociais podem ser utilizados, como já são agora. E depois penso que os concursos também podem influenciar o fotojornalismo, claro. As tendências e também as ideias. Não sei. Mas, ainda não percebo como é que a IA pode integrar estes três elementos, mas... está bem. Agora quero dizer porque é que não me preocupo muito com esses 3 vetores, é porque adoro a minha fotografia. Por isso, às vezes não me interessa o que dizem, o que as pessoas dizem, mas gosto do que produzo, das minhas imagens. Então, é por isso que eu não me importo muito. Por isso, se tens medo destas tecnologias, isso significa que achas que não és suficientemente bom para teres confiança na tua produção. Sê confiante. Se as fotografias forem boas, vão para as redes sociais, vão para os concursos e sobrevivem. A IA não pode fazer nada. Sim, a IA não pode fazer nada. Talvez a IA possa aprender com as imagens para criar algo novo. Então, porque é que temos de ter medo? Se tiveres mais influência ou expansão, é bom. Mas isso não nos assusta nem nos substitui.

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Acho que temos de sobreviver. Temos de sobreviver porque se tivermos menos poder, isso significa que algo de mau está a acontecer. Estão a acontecer tantas coisas invisíveis. Sinto que muitas autoridades estão a tentar esconder alguma coisa. Sinto que é muito mais difícil do que há décadas ou há muito tempo. Sim, acho que sim. Precisamos de mais autorizações, as pessoas têm mais medo de se mostrarem na internet. É assustador. Acho que por não saberem o que vai acontecer, as consequências, não conseguem imaginar o

que vai acontecer no futuro. Por isso, querem eliminar quaisquer ameaças ou possibilidades. É por isso que eu acho que, em vez de dizerem "sim, podes tirar uma fotografia", eles dizem "não, não, não, não, não, não, não, não." Não queremos ser fotografados." Porque não sabem o que vai acontecer. Por isso, é uma altura de maior desafio, especialmente para os fotojornalistas.

Por vezes, pela minha experiência, as pessoas deslocadas internamente no Quênia, depois da situação de violência, telefonam-me porque têm medo de ser atacadas pela polícia. E se eu estiver lá, posso gravar, certo? Foi por isso que me telefonaram e fiquei muito agradecido. E então compreendi realmente que este é o nosso importante papel; o valor do testemunho. Por isso, acho que é isso, simplesmente precisamos de testemunhar.

### 3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

Se consigo imaginar não tem piada. Penso sempre que preciso de algo que não consiga imaginar. E se eu disser algo agora, posso dizer algo que é demasiado fácil. Por isso, estou mesmo à espera de algo, mas posso esperar algo que não consigo imaginar. Portanto, eu sou muito... sim, estou à espera, porque quero ver, tenho muita curiosidade. Por isso, quero ver mais sobre o que está para acontecer no mundo, através não só da minha fotografia, da minha lente, mas através do fotojornalismo, dos olhos, sabe? Por isso, gosto muito de fotojornalismo para poder ver o que está a acontecer.

## Ana Baião

1. O que é que sente quando um fotojornalista da redação, ou do órgão de comunicação de que é editor, recebe reconhecimento internacional através de um prémio de fotojornalismo? Porquê?

Eu sinto orgulho, sinto... Quer dizer, estás a dizer quando um fotojornalista que trabalha comigo, não é? Do qual eu sou editora. Eu fico contente, fico contente que eles recebam os prémios e há um certo orgulho, sobretudo se tiver sido eu a dar-lhe esse trabalho. A dar-lhe alguma orientação nesse trabalho, melhor ainda.

Por que é que sente esse orgulho? Por que é que acha que é importante?

Porque eu acho que é muito importante nós apoiarmos os colegas de profissão, que é uma coisa que eu sempre senti. Eu não sei como é que é no estrangeiro, mas é uma coisa que eu sempre senti que falta um bocadinho em Portugal. Eu acho que em Portugal os fotógrafos, de uma maneira geral, e eu estou a dizer fotógrafos para não estar só a dizer fotojornalistas, eu acho que sempre houve um certo espírito de competição, e às vezes sempre me pareceu que havia um pouco de falta de entre-ajuda. E eu acho que deve ser exatamente o contrário. Eu acho que as pessoas devem se ajudar. Eu trabalhei há alguns anos no jornal, no Independente, em que nós fazíamos uma coisa que nunca mais fiz em mais lado nenhum, em mais jornal nenhum, em que nós nos ajudávamos mutuamente para fazer as fotografias.

Tínhamos pouco dinheiro, às vezes quando era preciso fotografias mais produzidas, nós próprios pintávamos, arranjavamos cenários, fazíamos um bocadinho de tudo para a fotografia sair bem, embora depois no final quem fotografava era quem punha lá o nome, não é? Quem tinha a máquina. Mas todos nós contribuímos um pouco para aquela fotografia.

E muitas vezes íamos juntos em trabalhos, trabalhos em que íamos às vezes só mesmo para fazer companhia, para o fotógrafo não ir sozinho. E isso é uma memória que eu tenho, que eu acho que é muito boa, e tenho pena de não ver isso em mais jornais. Acho que sempre que há um fotógrafo que trabalha comigo no mesmo jornal onde eu estou e

que ganha um prémio, é como se eu contribuísse um bocadinho, não é? Como se todos nós contribuíssemos um bocadinho para aquele prémio.

1.1 Poderão os concursos de fotojornalismo estar a formar uma identidade visual ou um estereótipo no fotojornalismo por influência dos trabalhos que todos os anos são premiados? Tem notado algumas diferenças na forma de abordar, fotografar, tratar e editar uma história ou um tema, pelos fotojornalistas, de forma geral, ao longo do tempo?

Não, é assim. Eu noto muito no jornal onde trabalho que há pessoas que trabalham para os prémios. Mas, curiosamente, noto mais isso noutras pessoas que não nos fotojornalistas.

Há uma grande apetência e não sou só eu que noto, outras pessoas também notam. No caso da fotografia, aqui há uns anos atrás, eu acho que notava mais isso. Havia uma forma de fotografar, porque eu acho que era tudo tão padronizado, a maneira como se fotografava, que qualquer pessoa que fotografasse de uma maneira um bocadinho diferente, sobretudo na altura em que apareceu o Independente e depois mais tarde o Público, trazia aqui um olhar um bocadinho diferente. E se alguma dessas pessoas ganhasse prémios, parecia que começava tudo a fotografar da mesma forma.

E agora?

Eu não sei. Eu agora não sinto tanto isso. Não sei, se calhar pode ser, posso estar completamente enganada, mas eu agora não sinto tanto. Acho que agora há uma preocupação em criar determinado estilo. Ou seja, há uma preocupação que eu noto em alguns fotógrafos, em... quando tiram determinada fotografia, depois quando a pessoa vê, dizer eh pá, isto é uma fotografia do fotógrafo tal ou do fotógrafo Y. Enquanto que eu acho que há uns anos atrás, estou-te a falar dos anos 90, os fotógrafos fotografavam de uma maneira diferente porque sentiam um bocadinho assim. Eu acho que não era tanto a questão da assinatura. Era apenas porque apareceu muita malta nova a fotografar de forma diferente. Eu acho que agora há uma preocupação, de facto, na assinatura. E há fotógrafos que já estão a conseguir isso, e fotógrafos muito jovens.

Então pode dizer-se não nota uma grande influência dos concursos na forma de fotografar?

Agora não. Agora não. Eu sou completamente despistada em relação a concursos. Eu ano passado tinha umas fotografias que eu queria participar com elas no Prémio Gazeta e de facto, quando me lembrei disso, já a entrega tinha acabado, já tinha passado o prazo. Portanto, eu não sou propriamente aquela pessoa que esteja muito atenta aos concursos.

2. Se tiver de optar entre dois fotojornalistas, para a cobertura de um trabalho mais relevante, escolhe um que tenha sido premiado ou outro que nunca tenha participado em concursos? Porquê?

Não, não. Eu não ligo... Não, não.

Eu... Quando eu estou a editar, o fotógrafo que eu escolho é sempre aquele que eu acho que pode fazer o melhor trabalho. Porque nem todos os fotógrafos fotografam tudo da mesma forma, não é? Há fotógrafos que são muito bons no retrato, há outros que são melhores em fotojornalismo, quer dizer, em reportagem, na rua, há outros que se calhar são melhores a fotografar outros tipos de coisas, e portanto eu vou sempre tentar procurar aquele que eu acho que me pode fazer melhor aquele tipo de trabalho independentemente se é premiado ou se não é premiado.

2.1 Concorda com a ideia de que os editores estão sempre atentos aos premiados e que estes ganham um estatuto diferenciado entre os pares, angariando mais trabalhos depois de serem agraciados com um ou vários prémios? Porquê?

Não, não concordo muito. Aliás, eu até acho que isso, na redação do jornal onde trabalho, eu acho que até pode acontecer mais, mas é mais em relação à escrita do que à fotografia. Nós também somos muito poucos, não é? Não tenho muito esta perceção, acho que não. Agora, em relação, eu vejo muito as pessoas, às vezes, referirem-se a determinado redator, tipo, ah, ele já foi Prémio Gazeta, ah, ele já ganhou dois prémios Gazeta, sobretudo no Prémio Gazeta, parece que é assim o *best-of* deles todos, não é? Em Portugal. Mas em relação à fotografia, não sinto tanto isso. Não, e atenção que eu trabalho num jornal onde quase já toda a gente, dos fotógrafos que passaram por lá, ganharam prémios de Gazeta, mas não noto isso, não noto isso. Pode acontecer, acho que pode acontecer. Eu não conheço. Quer dizer, não é não conhecer, não é uma situação que eu tenha vivenciado. Mas vejo essa situação em relação a redatores. Eu vejo...

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional, mas acha que o contrário também acontece? Ou seja, um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de outros órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Eu acho que isso é possível, mas, por exemplo, eu acho que depende dos jornais.

Nós fazemos cada vez menos reportagem, na verdade. E, como fazemos cada vez menos reportagem, são coisas muito da casa. Não quer dizer que não se vá atrás de um assunto que seja um assunto do dia, não é? Tanto como agora, a história das eleições... Pronto, fomos lá para o Alentejo fazer reportagens por causa do PCP, que perdeu votos. Mas isso foram todos, não é? E eu estou naquele jornal há 24 anos. E não me lembro de, por causa de um prémio de fotografia, se ter ido fazer alguma reportagem.

Já alguma vez tinha pensado nesta questão? Tem alguma opinião sobre...?

Não tenho uma opinião pessoal formada, mas não sei. Há uns tempos estávamos na redação e acabou por se juntar ali uma série de malta a falar dos Prémios Gazeta, porque uma série de pessoas queriam participar, mas, lá está, o prazo já tinha acabado. E de repente alguém disse, ah, mas também não vale a pena concorrer, porque de certeza que vai ganhar um trabalho sobre a Ucrânia. Estava-se a falar de outros trabalhos que não tinham a ver com a Ucrânia, mas havia esta ideia de que em termos de fotografia, obviamente que seria a Ucrânia a ganhar. E eu acho que às vezes já há um bocado essa ideia. Mesmo em relação ao World Press Photo, já me aconteceu muitas vezes estar a falar com colegas e eles dizem assim, ah, isso vai ganhar de certeza determinado assunto num país onde houve uma guerra, se calhar para o ano vai ser Gaza, provavelmente, não é?

4. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Que resultados poderão surgir destas forças de influência, sobretudo, em relação à deontologia da profissão? Poderão, estas competições, ser uma mudança de direção para o fotojornalista e para a profissão?

Eu acho que se aprende, não é? Eu acho que se aprende com os concursos. Eu sempre que vou ver, por exemplo, o World Press Photo, e mesmo o concurso que nós tínhamos cá em

Portugal, que era o Estação Imagem, eu aprendia sempre muito, aprendia sempre muito de duas formas, que era os tais temas completamente fora da caixa, ou então temas que eu nunca me lembraria e que depois davam um trabalho muito interessante em termos fotográficos, ou então a própria forma de fotografar determinado tema, porque às vezes nós somos tão assoberbados com tantas imagens sobre determinado tema e ele às vezes pode ser visto de outra forma, ou com pormenores, ou ser fotografado de outra maneira completamente diferente, e isso muitas vezes aparece nesse género de concursos. E eu acho que se pode aprender imenso com isso. Eu, pelo menos, aprendi imenso com isso. Sinto sempre que estou ali a pensar como é que eu não me lembrei que de facto isto assim podia ser tão interessante.

Mas há fotojornalistas que quando estão no terreno nunca fotografam exatamente aquilo que lá está. Que tentam sempre...\_adornar abrilhantar a coisa.\_Por exemplo, pedem para a pessoa ir mais para a esquerda ou ir mais para a direita, ou seja, já não... Eu posso estar a fotografar um assunto, uma coisa qualquer, está tudo destruído e está ali uma senhora no meio e posso estar ali à volta dela a tentar ver, à procura do melhor ângulo. Mas há muitos repórteres que, se calhar, pegam na senhora e levam-na para o sítio.

Não faz isso?

Não, não, não, não. Não, e às vezes, e às vezes fico a pensar se não deveria. Mas depois penso assim, eh pá, Ana, mas isso não é fotojornalismo.

O fotojornalismo é eu tentar trabalhar com aquilo que eu sei através dos meios técnicos que eu domino, melhor ou pior, e através do meu olho, do meu olhar, ter aquela mulher naquele sítio e dar as voltas que eu entender para ter a melhor foto daquele assunto. Eu faço isso quando são retratos, quando são coisas que eu... quando são pessoas que eu vou entrevistar, que eu vou fotografar, e pronto, e aí eu posso eventualmente pedir para irem para determinado sítio. Agora, no terreno, no terreno não, no terreno não. Agora, reconheço que isso pode... Eu acho que há cada vez mais pessoas a fazerem isso, e, portanto, pode eventualmente agravar-se e criar aqui um certo problema ético ou deontológico, de facto. Eu quando estagiei, eu comecei o meu estágio como fotojornalista num jornal que se chamava O Século, no dia 1 de dezembro de 1988. E eu trabalhei lá com um fotógrafo que era... que só fotografava desporto, mas na altura não havia Photoshop, mas havia umas montagens, umas coisas que se faziam também, que eram

muito mais difíceis de fazer, não é? Que se faziam nos ampliadores. Ele tinha um rolo, ele tinha um rolo só com bolas. Porque quando fotografava futebol, a bola tinha que aparecer. E quando ele tinha uma boa imagem, mas a bola faltava, ele colocava lá a bola. E na altura, isto em 89, não é? Era o Photoshop da época. E eu na altura fiquei assim, mas isto é impressionante, porque isto é estar a pôr ali uma coisa que não está, não é?

Incomodava-a?

Já me incomodava. E eu acho que quando se fotografa, quando se faz reportagem a fotografar um incêndio, a fotografar de madrugada, a fotografar, sei lá, qualquer assunto desses, é para fotografar o que está lá, não é para estar a mudar nada.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvência com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Uso mal. Uso pouco. Os meus colegas estão-me sempre a dar na cabeça em relação a isso.

Porquê?

Não sei. Porque se calhar devia ter alguém a fazer isso para mim, que seria mais rápido. Por exemplo, quando estive na Ucrânia, o ano passado, eu já estava com duas máquinas. Ainda tinha levado um telemóvel para fazer uns filmes. E depois ainda estar a fotografar e a pôr aquilo no Instagram. Era muita coisa. E acabo por não fazer, embora às vezes acho que deveria fazer mais. Eu acho que deveria fazer mais para divulgar mais o meu trabalho. Mas é apenas uma questão de... eu penso, faço daqui nada e depois não faço. Acho que nunca me conseguia organizar muito bem a esse respeito.

### 1.1 Que redes sociais usa? Porquê?

Eu uso o Facebook e o Instagram. Porque são as mais fáceis para divulgar, pelo menos.

- 2.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Não. Eu tenho, por exemplo, no meu iPhone, tenho lá uns programas que tiram umas fotos de forma diferente. E eu às vezes ponho lá no Instagram fotografias que eu tiro com o próprio telefone. Só mexo na cor. Da mesma forma que eu não mexo, eu uso o Photoshop apenas para tratar a cor. Portanto, no Instagram faço exatamente a mesma coisa.

2.3 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Não, não tenho.

E acha importante a ideia de separar a vida profissional da vida pessoal, na mesma rede social? Há muitos fotógrafos que têm duas contas de Instagram, uma pessoal e outra profissional. Nunca pensou nisso?

Não, porque eu, é assim, eu não ponho nada pessoal, portanto tudo aquilo que eu ponho são coisas profissionais, mesmo que seja uma fotografia que não seja de um trabalho, eu sou fotojornalista, sou fotógrafa, portanto para mim é sempre trabalho.

2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

Eu não sei, quer dizer, as vantagens, tirando a questão da divulgação, não sei que mais vantagens pode ter. Agora, eu acho que o perigo é justamente esse, é que as coisas podem ser ligeiramente destruídas, podem ser modificadas, toda a gente usa o Instagram, toda a gente põe coisas no Instagram, mas tudo que lá está, nem tudo é verdadeiro, e acho que isso devia ter, acho que de facto isso devia ser mais regulado, acho que devia haver aqui e acho que devia haver mais cuidado com o que se põe lá e com o que se usa.

Eu, por exemplo, muitas vezes sou confrontada quando estou a editar fotografias que querem publicar, que estão nas redes pessoais das pessoas, ou no Instagram ou no Facebook, e eu nunca uso isso. A não ser que a própria pessoa dê autorização. E isso eu não acho correto, a não ser, pronto, se falar com as pessoas e elas disserem, olha, pode usar isto, ou pode usar aquilo, mas eu não acho correto. Às vezes dizem, ah, mas essas pessoas põem lá, pode-se usar, não há problema nenhum. Eu não sei se também, não sei se há assim tanto problema, porque uma coisa é a pessoa pôr lá uma fotografia sua, outra

coisa é um jornal publicar uma fotografia sua. Acho que não é muito correto. E eu acho que se está cada vez a usar isso como se fosse uma coisa normal.

2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Eu acho que é importante, embora eu não ligue muito a isso, mas acho importante.

2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Não. Porque já tive várias fotografias minhas que eu pus, que apareceram noutros sítios, assim como também já tive várias fotografias de outros colegas do Expresso, que puseram fotos e que depois vieram publicadas também noutras publicações, por exemplo, houve uma vez que eu estava a editar e houve um colega que tirou uma fotografia do Miguel Portas e o Miguel Portas gostou muito da fotografia, e então pediu se podia pôr a fotografia no seu Facebook. E o fotógrafo aceitou, não viu problema nenhum. Quando ele morreu, houve um órgão de comunicação social que pegou naquela foto, era uma revista, e fez uma abertura de dupla página com aquela foto. E pronto, nós tivemos que depois processar o órgão de comunicação social. Não sei depois como é que o jornal faz, porque isso depois, pronto, nós só dizemos quando as fotografias são roubadas, mas...

Vocês só podem denunciar?

Sim, denunciar. E isso acontece sistematicamente. Até tenho medo às vezes de pôr as minhas... é porque isto depois é muito complicado, sabes? É que por um lado tu tens de pôr as fotos para divulgar, mas por outro lado depois as fotos lá, e elas aparecem em montes de sítios. Eu já vi fotografias minhas em sítios que eu às vezes fico completamente apalermada, mas como é que esta fotografia vem aqui parar? Depois não podes fazer nada. Isto agora é uma situação mesmo muito complicada.

3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Eu acho que isso já está um pouco a acontecer, não é? Eu acho que isso já está um bocadinho a acontecer. É assim... Eu vejo diferenças, não é na minha forma de trabalhar, mas é naquilo que me é pedido.

Eu cada vez trabalho mais para o online e para as redes sociais que fazem, que divulgam, o trabalho do Expresso. E, portanto, muitas vezes pedem-me coisas, pedem-me para fotografar até se é mais no horizontal ou mais na vertical por causa dos telefones, por causa dos... Ou seja, já nos condicionam a ter de fotografar de determinada forma. E isso é uma coisa que me incomoda muito, porque, por exemplo, o site do Expresso não gosta de fotografias na vertical. E isto já me está... A minha cabeça já está a ficar formatada. Eu já fotografo muito pouco na vertical. Eu esta semana fui fotografar a manifestação de estudantes que houve há dois dias. Eu tenho para aí quatro ou cinco fotos na vertical, o resto é tudo no horizontal. Porque, de facto, o grosso do meu trabalho é usado online. E eles não publicam fotos, não querem. E depois, para os telemóveis também não querem. Não querem horizontais, querem na vertical. Portanto, isto acaba por ser complicado, às vezes, fotografar. Porque não sei se isso acontece no meio dos jornais, mas ali nós somos muito um bocado condicionados em relação a isso.

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Eu não sei se o jornalismo poderá mudar. Acho que pode haver algumas coisas que sim, que vão mudar, eventualmente, sim. Eu nunca pensei muito nisso, não é? Mas eu acho que como as redes sociais têm cada vez mais importância, poderá haver uma forma de trabalhar um bocadinho diferente? Eu não sei se, um dia destes, não vamos trabalhar mais para as redes sociais do que até para a própria página online.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Olha, mais ou menos. Tenho uma ideia disso.

Sente que acompanha essa evolução?

Ainda não, ainda não porque tenho lido algumas coisas, tenho lido algumas coisas que têm saído, já ouvi alguns comentários de colegas de profissão, mas percebo como é que isso pode ser feito em termos de textos e como é que pode ser feito até em termos de fotografia, mas sinceramente é um assunto sobre o qual ainda não sei muito nem pensei muito sobre isso, e sobretudo, qual a utilidade, quer dizer, eu posso compreender que se

usa uma inteligência artificial numa fotografia como já foi feita agora em pôr o Biden contra o Trump ou em pôr o Monte Negro com o Pedro Nuno Santos; no fundo isso são montagens, não é? Neste caso, são montagens que já se faziam antes também. Que já se faziam antes.

Agora, encarar a inteligência artificial como geradora como criadora de qualquer coisa completamente diferente eu não consigo perceber muito bem qual o interesse disso ainda.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Oportunidade? Não me parece. Não me parece. A ameaça, talvez seja, sim. É mais uma ameaça do que uma oportunidade. Porque ainda por cima nós estamos a viver épocas tão complicadas em termos de ética, de deontologia, porque as redes sociais já vieram baralhar um bocado todas estas questões e a inteligência artificial eu acho que ainda vai piorar mais, não é? Portanto, eu acho que, a ser, será uma ameaça.

1.2 Alguma vez se deparou com um trabalho fotojornalístico criado através de IA que achasse que teria sido criado pela lente de um fotógrafo? (em caso de resposta positiva) O que sentiu? (em caso e resposta negativa) Acha que pode vir a acontecer? Qual seria a sua reação perante um cenário desses?

Não.

Acha que pode vir a acontecer? E qual seria a sua reação perante esse cenário?

Acho que pode vir a acontecer. Agora... ver uma foto feita por inteligência artificial e perguntar acho que é linda o que é que ele usou? Eu não vejo que isso possa acontecer no meu dia-a-dia, não vejo que isso possa acontecer nos próximos anos. Mas pode vir a acontecer. Mas pode vir a acontecer.

O que é que faria numa situação dessas enquanto editora? Nunca pensou nisso?  
Como é que acha que reagiria?

Nunca pensei nisso. Nunca pensei nisso. Mas a minha primeira reação, se me perguntas assim, tipo, o que é que tu farias se, de repente, tivesses na mão uma fotografia feita por inteligência artificial? A resposta seria não publicar?

2. Usa, no seu processo de trabalho editorial, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?

Não. Não, quer dizer, não. Só uso Photoshop, portanto...

Poderá usar no futuro? Considera isso?

Não. Por enquanto, não.

Porquê?

Por enquanto, não, porque não sei, ainda não sei, não conheço essas técnicas...

Não se sente à vontade com a tecnologia?

Não estou à vontade, não. Nem sei se quero usar.

3. Assusta-a ou entusiasma-a, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Na verdade, assusta-me um pouco. Eu não sei se me assusta ou se me perturba, porque é qualquer coisa que eu ainda não percebo muito bem, não percebo ainda muito bem qual a utilidade e, portanto, acho que me perturba mais do que me assusta.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Sim. Justamente porque eu acho que isto pode entrar aqui num processo de... pode-se começar a usar muito, pode haver um certo descontrolo na forma como isso se usa e, portanto, acho que deveria haver rapidamente regras para se poder usar.

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê? (Como?)

Eu acho que não. O fotojornalismo é estar lá, é fotografar, não é? Eu já não sei qual era o fotógrafo que dizia que se a fotografia não é boa, é porque não... Não está perto, é porque não te chegaste suficientemente perto. E, para mim, o fotojornalismo é estar lá. É estar lá... E a inteligência artificial nunca vai conseguir ir lá. Portanto, eu acho que isso é outra coisa. Para mim isso não é sequer fotojornalismo. Fotojornalismo é a pessoa estar lá, fotografar a realidade como ela é.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Sim, sim. Eu acho que podem. Eu acho que podem.

Porquê?

Eu acho que podem porque, as redes sociais podem condicionar a forma como se trabalha. Não é só uma questão de rapidez, não é só uma questão da forma como se fotografa determinadas coisas e a inteligência artificial, porque se ela está a entrar também na questão do fotojornalismo, pode vir a mudar. E os concursos por aquilo que já dissemos também, não é?

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Bem, eu gostava que eles não perdessem esse estatuto, mas eu acho que já estão a perder um bocadinho, não é? Acho que já perderam... Hoje em dia a profissão de jornalista ou de fotojornalista já não é uma profissão tão bem vista. Quer dizer, eu lembro-me que há uns tempos atrás, quando eu ia fotografar determinado assunto, as pessoas gostavam de ter ali a comunicação social para poderem divulgar o seu problema, fosse qual fosse. Hoje em dia, parece que às vezes já há aquela noção de que está ali tudo um bocado para o sensacionalismo e que se fotografa o que não se deve fotografar, ou que se faz as perguntas que não se devem fazer.

Eu, por exemplo, fico sempre espantada, pela forma como as pessoas me abrem, muitas vezes a porta da sua casa para eu entrar e poder fotografar, e a forma como nos contam histórias da vida delas, sem nos conhecerem de lado nenhum, é impressionante. E isso é,

de facto, o bom que o jornalismo tem e que eu espero que não venha a perder, porque tudo o que é assuntos mais mediáticos às vezes parece que as coisas já se embrulham um bocadinho, não é? Justamente por essa pressão, por essa pressão, que eu acho que até acontece, se calhar, mais com as televisões do que propriamente com os jornais.

### 3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

Olha, quando começámos esta conversa, perguntaste-me o que é que eu sinto ou o que é que eu sentia se houvesse algum colega fotojornalista a ganhar um prémio. Eu nos últimos anos tenho visto imensos foto aos jornalistas portugueses a ganharem prémios internacionais, até mesmo no World Press Photo. O que me dá um grande sentimento de orgulho. Embora não trabalhe com eles, conheço-os e eu acho que em Portugal se está a trabalhar muito, muito, muito, muito bem.

Eu acho que nós temos fotojornalistas absolutamente fantásticos, que fazem um trabalho muito bom. Eu acho que o problema de Portugal sempre foi a falta de dinheiro para poder mandar muitas vezes os fotojornalistas, sobretudo quando são assuntos no estrangeiro, portanto há sempre aquela questão de é mais barato comprar numa agência do que enviar o fotojornalista. Embora, agora com a questão da Ucrânia, fiquei surpreendida porque de facto houve muitos jornais a investirem e a mandarem equipas, portanto, está-se a fotografar muito bem.

Eu acho que os fotojornalistas de maneira geral têm uma grande preocupação com o trabalho que fazem. Com a ética, com a deontologia, embora, às vezes, os jornais onde trabalham possam não ser, enfim, o melhor exemplo disso. E eu espero sinceramente que continue assim.

Eu não vejo para já uma grande crise no foto ao jornalismo. O que eu vejo é uma crise nos jornais, não é? E, portanto, se os órgãos de comunicação social começarem a fechar todos, não sei muito bem para onde é que os fotojornalistas depois vão. Vão ter de trabalhar para outras coisas e aí já não será a mesma coisa, terão de trabalhar para fazer outro tipo de trabalhos como trabalhar para empresas e outras coisas assim. Eu acho que isso aí é que pode ser um pouco mais preocupante, porque não me parece que o fotojornalismo em Portugal esteja mal, antes pelo contrário.

## João Porfírio

1. O que é que sente quando um fotojornalista da redação, ou do órgão de comunicação de que é editor, recebe reconhecimento internacional através de um prémio de fotojornalismo? Porquê?

Nunca aconteceu, internacional, nunca aconteceu, já aconteceu a nível nacional, e aí o orgulho é obviamente gigante, não só da minha parte, sendo o editor dessa pessoa, mas é transversal um bocadinho a toda a direção, e é isso que se sente um bocadinho quando toda a redação, todos os jornalistas, sejam fotojornalistas ou não, ganham prémios, é que a direção faz um comunicado interno a dizer que aquela pessoa ganhou um X prémio, um valor monetário de Z, com o trabalho Y. Obviamente, aquele orgulho que é espelhado pela direção, obviamente, que eu também o sinto bastante. Aconteceu uma vez, porque os fotojornalistas que nós temos no quadro não são muitos, infelizmente, e, portanto, só aconteceu uma vez. Aconteceu já com colaboradores freelancers, esses têm trabalhos, feitos para o Observador ou não, pessoas com quem trabalho regularmente, sim, já ganharam prémios internacionais, e aí o mesmo orgulho é gigantesco, até porque tenho a sorte de trabalhar com amigos, e, portanto, não são só camaradas de profissão, ou colegas de profissão, como quiseres chamar, mas são sobretudo amigos, e, portanto, o orgulho aí é o duplo.

- 1.1 Poderão os concursos de fotojornalismo estar a formar uma identidade visual ou um estereótipo no fotojornalismo por influência dos trabalhos que todos os anos são premiados? Tem notado algumas diferenças na forma de abordar, fotografar, tratar e editar uma história ou um tema, pelos fotojornalistas, de forma geral, ao longo do tempo?

Tenho notado isso, sim. Nota-se isso, nota-se que há muitos... Ou seja, para começar do início; a meu ver os concursos de fotografia servem como, ou são ganhos, com uma consequência do trabalho feito, independentemente desse trabalho ter sido feito no nosso país ou no estrangeiro. O trabalho foi feito com um intuito e esse intuito é, deve ser em primeiro lugar, dar ao leitor, ou a quem for ver o trabalho, contar aquela história, mostrar aquela história e contar aquela problemática, ou contar aquela boa história ou aquela má

história. Isso deve ser o foco principal dos fotojornalistas. Os concursos é uma coisa que vem como consequência positiva, sempre positiva, do reconhecimento externo do nosso trabalho face à empresa que estamos a representar. Ou seja, eu sou totalmente contra fotojornalistas que trabalhem e façam trabalhos em que antes de qualquer disparo feito com a máquina, já estão a pensar no produto final e o produto final não é o trabalho concluído, é o prémio na mão. E isso eu tenho visto várias vezes e ao longo do tempo, cada vez mais. E claro, há um padrão, especialmente num prémio em específico, há um padrão de vencedores.

O tipo de fotografias que vencem... a própria edição é muito característica e muito parecida de anos para anos e nota-se que esses concursos, ou que os trabalhos levados a esse concurso, ou a esses concursos, não só a esse em particular, mas a muitos outros, nota-se que esses trabalhos já são feitos com inspiração nos trabalhos vencedores de anteriores. E isso para mim é um bocadinho triste, porque eu não acredito que existam fotojornalistas que durmam agarrados aos prémios. Obviamente, isso para dizer que não desprezo os prémios, valorizo bastante os prémios, já tive a sorte de ganhar alguns, mas a minha valorização dos prémios é a seguinte, que é, eu nunca fiz nenhum trabalho a pensar... aliás, eu nunca planeei um trabalho com o intuito de vir a ganhar o prémio. Geralmente nós, quando pensamos nisso, tenho a certeza absoluta de que isso acontece. Não tenho dúvida nenhuma, vejo na bolha fotojornalística onde eu me insiro e frequento, aliás, isso acontece.

Estamos a falar apenas nível nacional?

A nível nacional, sobretudo a nível nacional. Evidentemente eu não tenho um conhecimento a nível internacional da bolha fotojornalística, mas a nível nacional eu vejo isso muito, e eu sou muito crítico e publicamente crítico essa tomada de posição, e já o disse várias vezes a várias pessoas, porque um trabalho fotojornalístico tem de ter uma intenção primordial, que é contar uma história. Nunca vencer um prémio.

Pensa, por isso, que possa estar a haver uma conformação, um estereótipo, em termos visuais, por causa dessa vontade de querer, por exemplo, participar em concursos? Acha que pode moldar, de alguma maneira, a forma de se trabalhar?

Eu acho que esse perigo, de forma massificada, penso que não. Mas já há trabalhos feitos com o intuito de ganhar prémios, e como disse há pouco, há um padrão de vencedores de

prêmios, com um tipo de trabalho, um tipo de edição, preto e branco ou a cores, mas há um padrão, e vê-se perfeitamente nos trabalhos que são submetidos a concursos, e eu já fui júri de vários concursos nacionais e internacionais, que há um padrão no envio, nos trabalhos submetidos. Ou seja, num determinado ano, o trabalho vencedor, fora a preto e branco, as velocidades muito baixas, as aberturas muito puxadas, tudo muito artístico, tudo muito subjetivo, é claro que há uma marca. No ano a seguir, existe uma mão cheia... uma mão cheia de trabalhos muito parecidos a esse trabalho, são submetidos a concursos. Agora, não estou na cabeça das pessoas e não consigo dizer que as pessoas fizeram de propósito para tentar também conseguir aquele prêmio. Mas acontece um ano, acontece dois anos, acontece três anos, é difícil que eu não tenha esta opinião.

2. Se tiver de optar entre dois fotojornalistas, para a cobertura de um trabalho mais relevante, escolhe um que tenha sido premiado ou outro que nunca tenha participado em concursos? Porquê?

Não, não penso de todo nisso. Aliás, eu esqueço muitas vezes os prémios que ganho e, conseqüentemente, esqueço-me dos prémios que as pessoas ganham. E, sobretudo, por ser fotojornalista, muito antes de ser editor, sei perfeitamente que num dia somos bestiais e no outro dia somos bestas. Aliás, nem é preciso ser num dia, basta ser em poucos minutos. E sei perfeitamente que há um dia que nos corre muito bem o trabalho e há outro dia em que nos corre pessimamente. Como sei perfeitamente, porque fotografo praticamente todos os dias, sei que há reportagens sobre as quais nós temos uma grande ambição de, no fim dela, sair com um trabalho coeso, forte e poderoso no sentido visual e muitas vezes saímos defraudados porque levamos expectativas muito altas e outras vezes acontece o oposto, que é; vamos para serviços ou vamos para trabalhos que, de certa forma, já são rotineiros no nosso dia-a-dia enquanto fotojornalistas e, de repente, saímos de lá com um trabalho que qualquer pessoa olha para ali e pensa; isto é de facto... Uma abordagem diferente à coisa, boa. E, portanto, eu não penso nisso nem valorizo isso no dia-a-dia. Valorizo isso num momento bom e tenho muito gosto de ir, e já fui, várias vezes a entregas de prémios de colegas e amigos. Vou e reconheço publicamente o mérito que eles têm, mas não atribuo trabalhos com mais ou menos importância a este ou àquele pelo currículo de prémios que eles têm.

2.1 Concorda com a ideia de que os editores estão sempre atentos aos premiados e que estes ganham um estatuto diferenciado entre os pares, angariando mais trabalhos depois de serem agraciados com um ou vários prémios? Porquê?

Admito, admito que possa haver... Bom, estou um bocadinho a olhar para o meu umbigo. Sim, admito que possa haver. Mas eu, como disse na resposta anterior, não faço essa distinção até porque, vou-te dar um exemplo, um dos colaboradores *freelancer* que mais trabalha comigo nunca ganhou um único prémio. E é a pessoa que trabalha comigo diariamente apesar de não ter um contrato de trabalho. É *freelancer*, portanto, trabalha para mim e para outras pessoas. Mas trabalha todos os dias para o jornal onde trabalho e nunca ganhou nenhum prémio. Não é por isso que eu não lhe vou estar a dar trabalho porque ele tem bastante mérito enquanto fotógrafo. Mas admito que possa existir editores que valorizam mais os prémios, como te disse. As estatuetas que cada um tem em casa, para mim, valem muito pouco. Valem sim no momento da cerimónia e tenho muito orgulho disso.

E pensa que o próprio fotógrafo ganhador ou vencedor se sente, de alguma maneira, diferenciado em relação aos pares numa redação, por exemplo?

Tem isso, sim. Até posso falar sobre a minha pessoa. Hipocrisia seria se eu não falasse sobre a minha pessoa. Felizmente já tive a sorte de ganhar alguns prémios e isso é perfeitamente como eu me sinto. Seria muito hipócrita da minha parte se estivesse a dizer que não e eu não me considero uma pessoa hipócrita. Obviamente, quando nós ganhamos um prémio importantíssimo para a nossa carreira e importantíssimo no panorama jornalístico, é natural que nós nos sintamos o rei da cocada, não é? Ou nos sintamos, durante aqueles minutos, ou durante aquele dia, os melhores fotógrafos do país e do mundo. Mas, claro, é uma coisa que rapidamente desce à terra, e ainda bem que desce à terra, mas eu não vejo isso até como uma coisa negativa. Eu vejo isso como uma coisa positiva, é um mérito nosso, é uma coisa que nós gostamos. Toda a gente gosta de ser reconhecido, naturalmente. E toda a gente, evidentemente, gosta de ser reconhecido nem que seja a coisas, nem que seja a feijões. E, portanto, acho que sim, acho que é natural. É natural que nós publicitemos os nossos prémios, até para termos alguma credibilidade no mercado, apesar de tudo. E, infelizmente, os prémios têm um peso muito grande na credibilização dos profissionais no mercado. Mas, bom. É o que é, pois.

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional, mas acha que o contrário também acontece? Ou seja, um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de outros órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Sim, é verdade. Acontece bastante, e ainda bem. Estava aqui, quando ouvi a tua pergunta, a tentar lembrar-me de um tema... tenho isso na ponta da língua, mas eu sei que isso já aconteceu connosco, connosco no Observador. E um trabalho foi premiado. Mas agora não consigo... mas já aconteceu, posso dizer de viva voz, que nós no Observador já fizemos uma... Ou já fomos à procura de mais coisas sobre um determinado tema, porque esse tema foi premiado. E isso é uma coisa boa, porque, para mim, os prémios têm uma intenção, que é os trabalhos e as histórias voltarem a ser vistas. E voltarem a ser vistas, ouvidas e lidas, obviamente, por muito mais pessoas. Portanto, a partir do momento em que existem outros jornais e outros jornalistas a pegar no tema, seja do prémio que eu ganhei, seja do prémio que tu ganhaste, a pegar nesse tema, aí os dois primeiros pontos mais importantes de ganhar um prémio estão a ser cumpridos, que é amplificar e dar a conhecer o tema e a problemática, ou a coisa boa ao maior número de pessoas possível e multiplicar a audiência por vários canais.

4. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Que resultados poderão surgir destas forças de influência, sobretudo, em relação à deontologia da profissão? Poderão, estas competições, ser uma mudança de direção para o fotojornalista e para a profissão?

Não, acho que apesar de tudo, não. Acho que não. Acho que têm uma força momentânea e acho que têm uma força para aquele intuito das pessoas que trabalham para os prémios, acho que aí sim, mas acho que na vida normal de um fotojornalista é muito pouco provável que um prémio que acontece mais ou menos uma vez por ano, molde todo o trabalho visual daquela pessoa ou molde todo o trabalho visual daquele jornal ou daquele país. Ou de uma profissão. Acho que não. Quero acreditar que não. Quero acreditar que para a classe fotojornalística não. Até porque a experiência que eu tenho de pessoas da minha bolha de amigos e da bolha fotojornalística onde eu estou inserido e onde eu me encontro, há muitas pessoas, muitas mesmo, há uma grande percentagem de pessoas que,

eh pá, olha, já viste aquele concurso? Acaba para a semana. Eh pá, nem sabia disso. Não sei o que é, manda-me o link.

Olha, acabou ontem a entrega de prémios do concurso X, concorreste? Eh pá, esqueci-me desse prémio e tal. Nem me lembrava, nem sabia que esse prémio existia. Portanto, isto acontece muito. Pelo menos nas pessoas ou à minha volta. E, portanto, não sinto muito essa transformação.

Acho que os concursos têm a importância que nós lhes quisermos dar. E nós, concorrentes de concursos, mas acho que sobretudo, muitas das pessoas que valorizam muito os concursos, não valorizam só para o seu umbigo, naturalmente, e valorizam mais ainda para os olhos dos outros. E moldarem um trabalho jornalístico... é que estamos a falar de um trabalho jornalístico, não estamos a falar de um trabalho fotográfico. Pode ser comercial, pode ser editorial... estamos a falar de um trabalho jornalístico que obedece às regras deontológicas, a um código deontológico prescrito, a leis puníveis por lei. Portanto, temos de ter consciência que estamos... Não deixamos de ser jornalistas só porque concorremos a um concurso. Portanto, no nosso trabalho jornalístico têm que, na mesma, prevalecer todas estas regras que nós estamos, eu e tu, estamos sujeitos enquanto possuidores de uma carteira profissional de jornalistas. Temos responsabilidade sobre a lei, temos responsabilidade sobre um código deontológico, sobre uma comissão da carteira profissional de jornalistas, sobre a ERC como entidade reguladora. Portanto, temos que, obviamente, não nos esquecer que somos jornalistas muito acima de sermos vencedores de prémios.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvência com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Porquê? Bastante, uso bastante. Porque, sobretudo, é outra forma de chegar a outro tipo de público que não está nos jornais, não está no site dos jornais, neste caso, no meu caso, no site, porque o jornal onde eu trabalho só tem edição online. É uma forma de chegar a outras pessoas e é uma forma, evidentemente, de mostrar o meu trabalho de uma forma mais estanque. Portanto, alguém que conheça o meu trabalho por via do jornal vê 3, 4 fotografias numa reportagem e eu, nas minhas redes sociais, consigo pôr quantas eu quiser

sobre um determinado tema e, portanto, consigo ali estancar, digamos assim, aquilo que eu quero mostrar às pessoas e funciona quase até como um portfólio online.

Eu falo por mim. Estou muito desligado desse tipo de meios, de ter um site. Tenho um site, mas pouco ou nada atualizado e, portanto, acabo por ter as minhas redes sociais utilizadas um bocadinho como quase um portfólio digital.

E como é que gere o processo de interação, o chamado *engagement*?

É mais uma mostra. Confesso que estou um bocadinho desligado disso e não devia ser porque há muitas pessoas que têm muitas perguntas e muita curiosidade sobre como o trabalho foi feito, em que condições é que foi feito, querem saber mais sobre aquela pessoa, sobre aquela história. Uma parte dos comentários é evidentemente a dizer que o trabalho é isto ou que o trabalho é aquilo e, portanto, aí não há grande margem para ter uma comunicação, é agradecer o elogio ou agradecer a crítica e pronto. Mas procuro sempre responder às dúvidas e às dúvidas mais pertinentes porque essas dúvidas geralmente são feitas através de mensagem privada, não tanto em comentários públicos, no entanto, quando existem comentários públicos também o faço, mas de uma forma um bocadinho mais sucinta, mas quando surgem muito mais por mensagem privada e assim, sou bem capaz de desenvolver mais e já houve até conversas bastante interessantes e discussões bastante acesas, no bom sentido, com pessoas que eu não fazia ideia de quem seriam e que punham dúvidas pertinentes sobre o trabalho e questões até éticas e... mas porquê fotografaste isto? Faz sentido fotografar-se isto? E depois eu dou o meu ponto, a pessoa dá o dela.

### 1.1 Que redes sociais usa? Porquê?

Uso o Facebook cada vez menos, e uso porque foi a minha primeira rede social. É quase uma questão mais familiar porque muitos familiares e amigos meus do secundário ainda lá estão e é mais ou menos por lá que vou sabendo da geração da minha mãe, os meus tios e as pessoas da idade da minha mãe ainda vão lá muito, portanto é aí que ainda vou comunicando um bocadinho com elas e depois uso praticamente a 100% o Instagram, o Twitter já usei bastante agora uso medianamente e o LinkedIn apenas para uso como um currículo online.

1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Olha, a minha maneira de publicar fotografias, neste caso no Instagram, que é onde eu mais publico, é sempre ao baixo. Praticamente sempre ao baixo e nunca com a moldura. Sempre a fotografia é quase o 2x3 a ser publicado daquela maneira, tal como a fotografia publicada no jornal. E a única diferenciação que eu faço entre uma fotografia publicada no jornal e publicada na rede social, no Instagram neste caso é, imagina, em planos mais abertos, porque sei que as pessoas no Instagram vão maioritariamente através do telemóvel... portanto, entre uma fotografia com um plano muito aberto e outra com um plano um bocadinho mais fechado, provavelmente escolho o plano mais fechado para ter mais leitura, porque o ecrã é pequenino e as pessoas veem melhor.

E em termos de tratamento da mesma fotografia?

Ah não, isso não. Não, isso não.

1.2 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Acho completamente importante e essencial. Eu como sou um preguiçoso por natureza preferi escolher a parte mais fácil que é não publicar a minha vida pessoal nas redes sociais. Mas claro que seria muito mais fácil e até havia uma ligação maior com os meus amigos e conhecidos se eu tivesse outra conta onde partilharia a minha vida pessoal de uma forma mais ativa e deixava aquela conta profissional só para as fotografias profissionais. Mas, primeiro, não tenho gosto por isso. Não tenho gosto em expor a minha vida. Não tenho especial gosto nenhum nisso, nem prazer nisso. Portanto, isso aliado à minha preguiça de ter duas contas, dois e-mails, duas contas para ter de gerir, esta foto vai para aqui, esta foto vai para ali. Muito daquilo que se passa na minha vida pessoal, não, 99% daquilo que se passa na minha vida pessoal nunca vê os olhos das redes sociais e só uso mesmo 99% das vezes para questões profissionais.

Mas acha importante essa separação?

Acho que sim. Acho que sim. Acho que se nós estamos a construir um local que, como eu disse há pouco, queremos que funcione quase como uma montra do nosso trabalho, como um portfólio digital acessível a todos, sem que ninguém tenha de pagar nada, sem que não existam restrições de *paywall*, por exemplo. As pessoas que não leem jornais, nunca vão pagar um cêntimo por ler um jornal, portanto, essas pessoas nunca irão conhecer o nosso trabalho enquanto profissionais e nós queremos isso, não podemos misturar o nosso trabalho profissional com a nossa saída à noite com os nossos amigos, os nossos copos, a nossa saída aos jogos de futebol de onde saímos em tronco nu porque o nosso clube venceu 3-0 o adversário, portanto, eu acho que tem que haver uma diferenciação grande entre o que é para mostrar efetivamente de forma profissional e o que é para mostrar ao nosso núcleo fechado de amigos.

2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

Acho que existem muito mais vantagens do que propriamente perigos. A vantagem é um bocadinho a par com a resposta que dei anterior, é uma forma legítima e que deve ser aproveitada da melhor maneira possível e eu bato-me muito por isso no jornal onde trabalho. Que é uma forma de nós chegarmos a outras pessoas que não consomem notícias, que não compram jornais, que não assinam jornais online, é uma forma, sobretudo, de chegarmos às gerações mais novas que não compram jornais, não assinam jornais, que só estão nas redes sociais. É uma maneira de chegarmos a esse público e é uma maneira de nós trabalharmos para uma empresa e esta empresa tem, evidentemente, que ter lucro. Todos sabemos disso e a comunicação social é lucro. É uma empresa, portanto, tem que ter lucro para ser financeiramente viável. Mas não nos podemos esquecer que uma grande parte do nosso trabalho é serviço público e, portanto, também não nos podemos excluir de fazer e dar oportunidade a pessoas que escolhem não ter informação fiável. Escolhem porque não querem pagar ou porque não querem ou simplesmente não lhes interessa ou simplesmente porque não acreditam no jornalismo ou não acreditam nos jornais e nós temos que tentar chegar a essas pessoas e fazer quase uma educação, uma literacia jornalística quase à força e temos que ir quase à força, com muitas aspas, evidentemente temos que ir onde elas estão e onde é que elas estão? Nas redes sociais. Então vamos ter com elas às redes sociais.

Eu acho que tem bastantes vantagens a utilização e, portanto, as desvantagens existem, claro, aqui e ali há desvantagens. A partir do momento em que vai para a internet é do mundo, fotografias nossas com direitos de autor com direitos contratuais para aquela ou para a outra empresa claro, vão para as redes sociais e no minuto a seguir estão partilhadas por N e N páginas e perde-se o autor e perde-se a fonte. Mas, claro que isto não acontece todos os dias, por isso acho que há mais vantagens do que desvantagens.

2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Sim, acho que sim. Aliás, eu incentivo muito isso os meus colegas; estive a cobrir a campanha eleitoral e não partilhaste o teu trabalho... partilha para as pessoas verem. Acho isso bastante importante porque, lá está o que já repeti várias vezes, é uma maneira de chegarmos às pessoas e é uma maneira, sobretudo, das pessoas terem cultura visual.

2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Não. Não, não. A única proteção que eu acabo por ter é que eu sei que as fotografias que eu publiquei no Instagram são minhas e estão com o crédito com o meu nome e com a empresa que eu represento. Se alguém fizer um *print screen* e publicar na sua página de Instagram não há ninguém no mundo que vá dizer que aquela foto não é dela e claro que isto é possível e é algo que toda a gente faz e, portanto, não. Mas quem quiser fazer isso não vai deixar de o fazer, mas claro que há mecanismos que provam que a fotografia é minha e os metadados estão lá com a minha máquina, com o meu nome, com as minhas credenciais. Eu tenho os originais das imagens.

3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Não, eu acho que não porque as notícias são escritas para os jornais e para as televisões. Eu admito e concordo que as notícias possam ser alvo de algum tipo de adaptação para serem publicadas nas redes sociais, mas, de uma forma muito simples, para serem mais facilmente lidas, para serem mais facilmente ouvidas, vou-te dar um exemplo, e aí por acaso não tem a ver com fotografia tem a ver com vídeo. É normal que as pessoas quando estão a ver, muitas vezes, estão a ver vídeos, isto está estudado, estão a ver vídeos no

Instagram por exemplo, estão sem som estão a ver os vídeos sem som e é por isso que é tão importante as legendas, mesmo que o vídeo esteja em português estamos a falar para o nosso mercado português, não é? E é por isso que todos os vídeos que nós publicamos, no caso, no Observador, que é o sítio que eu melhor conheço, têm legendas. Mas o Público e o Expresso todos fazem isso, mesmo que o vídeo esteja em português e que o entrevistado ou a pessoa que esteja a falar, esteja a falar em português, o vídeo tem legendas, porque é melhor para a maioria das pessoas que vê vídeos nas redes sociais e, portanto, o mesmo conteúdo que está no jornal, está no site do jornal adaptado às redes sociais.

Não se altera o conteúdo, mas a forma?

Exatamente. Exatamente, é isso mesmo. Um título, que num jornal é maior é mais comprido e é mais robusto, numa rede social eu admito que esse título possa ser mais curto, por exemplo

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Eu acho que não têm. Eu acho que as redes sociais já foram o papão do jornalismo e neste momento já não são e neste momento, penso eu, da experiência que tenho, que as redes sociais já estão a ser utilizadas como forma de alavancar o jornalismo e não como forma de matar o jornalismo e nota-se bastante isso na redação onde eu trabalho, já não olhamos para as redes sociais, para a equipa de redes sociais do jornal onde eu trabalho, como bichos papões. Já olhamos para a equipa de redes sociais como parte integrante do jornal, como parte muito importante do jornal. Portanto, eu acho que não, pelo menos esta é a minha perceção, e admito que posso haver interpretações completamente disparas da minha

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, consequentemente, no trabalho fotojornalístico?

Não, e não sei se quero saber. Claro, é uma forma de um bocadinho... pôr o pé na porta e dar a minha opinião sobre o tema, portanto, isso foi a justificação à minha resposta anterior. Claro, quero saber e preocupa-me no sentido em que no dia em que a inteligência

artificial for fator de justificação de profissionais da minha área, na área onde eu me insiro, isso claro vai ser uma preocupação e uma preocupação também para mim. Isto prende-se um bocadinho com o facto de estar a acontecer uma normalização por parte de algumas agências internacionais na necessidade de inclusão de pacotes onde já existe a inteligência artificial. Vou-te dar um exemplo; eu tive uma discussão muito feia com o nosso gestor comercial por causa de uma agência internacional com a qual temos contrato no nosso jornal. O gestor quis à força atualizar o nosso pacote de produtos, aos quais que tínhamos acesso, e um dos que ele queria muito integrar era o pacote de inteligência artificial que era basicamente um software onde eu punha Biden abraça Donald Trump e aquilo gerava uma imagem onde o Biden estaria a abraçar o Donald Trump e essa imagem muito semelhante a uma fotografia que podia ser tirada.

É só fazer uma pesquisa e todas as agências têm esse produto novo para oferecer aos seus clientes e eu tive uma discussão. Foi uma discussão valente... dar-lhe todos os argumentos sobre sermos o último jornal do mundo a querer esse serviço de inteligência artificial. Agora, é claro, admito, que esse tipo de produtos possam ter alguma vantagem imagina em algumas áreas do jornal, eu vou-te dizer quais: infografia, design, quando tiveres alguém no jornal especialista em fazer cartoons, por exemplo, admito que a inteligência artificial possa ter aí um contributo grande para ser usado como base para depois ser desenvolvido o trabalho de design de cartoon ou de infografia para do jornal, agora em termos fotográficos não vejo qual é a vantagem de nós termos um software que nos fabrica imagens feitas por computador. Sou altamente contra.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Sim, eu acho que pode ser um problema acho que posso estar muito enganado no sentido em que tenho muito pouco conhecimento sobre a inteligência artificial. Posso estar a teorizar bastante sobre isso, mas sei o básico e já pensei muito sobre quais serão as consequências que isso poderá ter na nossa profissão e eu acho que, sobretudo, o maior problema nem vai ser para nós, fotojornalistas, o maior problema vai ser para o público; porquê? o público não vai saber distinguir uma fotografia tirada por mim ou por ti ou uma fotografia gerada por inteligência artificial. Eu sei que a foto foi tirada por mim, tu sabes que a foto foi tirada por ti, mas o Manuel ou o Joaquim ou a Maria, que estão nos seus

smartphones a ver fotografias, não sabem que estão a ver uma fotografia gerada por inteligência artificial, e que nós sabemos que era praticamente impossível de ser fotografada. Mas a pessoa X ou pessoa Y olha para aquela imagem e toma como garantida que aquela é uma imagem real. Por isso, eu acho que o principal problema não é tanto para nós, fotojornalistas, é para o público e é consequentemente também para nós, porque nós iremos ter de educar as pessoas e vamos ter de lhes dar literacia jornalística para tentarem perceber ao máximo aquilo que é gerado por um computador ou feito por pessoas.

1.2 Alguma vez se deparou com um trabalho fotojornalístico criado através de IA que achasse que teria sido criado pela lente de um fotógrafo? (em caso de resposta positiva) O que sentiu? (em caso e resposta negativa) Acha que pode vir a acontecer? Qual seria a sua reação perante um cenário desses?

Acho que se as pessoas não quiserem ter trabalho acho que é um bom caminho a seguir.

O que quer dizer com isso?

A primeira vez que me chegar um trabalho fotojornalístico, e aqui estou a errar em vários pontos, porque se é um trabalho fotojornalístico não pode ser consequentemente um trabalho gerado por inteligência artificial. Mas se algum dia me chegar um trabalho que alguém diga que é um trabalho jornalístico, mas que no fim do dia percebe-se que é um trabalho por inteligência artificial garanto-te aqui, e podes pôr este vídeo a circular por onde tu quiseres, que essa pessoa nunca irá trabalhar ao meu lado.

2. Usa, no seu processo de trabalho editorial, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?

Sim, o Photoshop. O Photoshop tem opções que têm essas ferramentas, eu não uso ainda porque sou um bocadinho avô nesse tipo de coisas, mas consta que já há aí um novo Photoshop que, no outro dia estiveram a mostrar-me, colegas meus da parte até do design que têm esse novo Photoshop, e eles estiveram a mostrar-me aquilo que é possível fazer com inteligência artificial, com fotografias tiradas por mim e é completamente assustador. O que os meus colegas me mostraram foi: eu fiz um retrato a uma pessoa e basicamente nós começámos a trocar a roupa à pessoa, a minha colega escrevia: vesti-la em forma de

polícia e de repente a pessoa que eu tinha fotografado com um fato e uma gravata estava vestida de polícia com uma arma na mão. Portanto isso foi para eu ver até onde é que esta tecnologia pega, e vejo que é completamente impossível, com todos os padrões éticos e deontológicos que a minha profissão exige, e que eu acho que tenho, é impossível que uma tecnologia como esta seja uma ferramenta do dia-a-dia

Poderá usar no futuro? Considera isso?

Isso desvirtua. Portanto, a mim, não me chateia nada que o Photoshop esteja cheio de *plugins* e cheio de ferramentas de inteligência artificial, desde que aquelas que eu uso continuem lá como o contraste, o *clarity* ou reduzir o grão desde que essas continuem...

3. Assusta-a ou entusiasma-a, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Assusta-me. Assusta-me claro. Porque o exemplo que eu dei... eu fotografei uma pessoa de fato e gravata exportei a imagem para o computador e a seguir enviei para o computador da minha colega e ela, em 10 segundos, pôs a pessoa que eu tinha acabado de fotografar vestida de polícia com uma arma na mão, portanto, isso assusta-me, claro, porque provavelmente se aquela fotografia circular pelas redes sociais, garanto-te, e tu sabes disso, muitas pessoas iriam dar aquela imagem como uma imagem real e isso assusta-me.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Sim, acho. Sobretudo para o leitor não ter absolutamente dúvidas nenhuma daquilo que é gerado por inteligência artificial ou por jornalistas. Vou-te dar um exemplo de uma coisa que está a ser estudada na empresa onde já trabalha com recurso a inteligência artificial. Nós temos os *live blogs* minuto a minuto em que tu vais pondo no mesmo artigo vários mini artigos com atualizações sobre um determinado tema; às 10h pões uma coisa às 10:5h pões outra, às 10:10h pões outra, às 10:40h pões outra e no fim do dia ou quando tu quiseres, tu chegas ao jornal, chegas ao observador, e dizes eu quero um resumo do dia; imagina é meio dia e este artigo de minuto a minuto foi aberto às 6h da manhã, e ao meio dia tu acordas e dizes; eu quero um resumo do que é que se passou até agora, das 6h da manhã ao meio dia, clicas num botão e esse botão vai-te dar um parágrafo com tudo

o que aconteceu das 6h da manhã ao meio dia e vais ter um aviso que aquele parágrafo foi gerado em inteligência artificial com base em textos jornalísticos escritos das 6h da manhã ao meio dia. Também aparece a indicação que aquele parágrafo foi autorizado a ser publicado por X, ou seja, nós estamos a desenvolver uma ferramenta... portanto, é gerado por inteligência artificial ou seja, faz ali um compêndio daquelas determinadas horas, faz-te um resumo gerado pela inteligência artificial e o jornalista ou a pessoa que estiver responsável recebe um alerta de que há pessoas que querem esse resumo, relê, vê se está tudo bem, vê se o português de Portugal está bem escrito, se a linguagem está bem escrita e se os factos são verdadeiros e aí sim, autoriza a publicação e autoriza que a pessoa tenha acesso a esse resumo, mas o que é facto é que esse resumo foi gerado por inteligência artificial e revisto por jornalistas.

Nesse caso, acha mais praticável na redação do que na imagem, o uso da inteligência artificial?

Sim, acho. Acho mais aceitável, mais fácil de regular se tiver sempre esta linha muito importante que é, antes de ser posta em público, ser sempre vista por um jornalista. A última fronteira é o homem, não é?

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê? (Como?)

Acho praticamente impossível. Porquê? Olha, vai ser um resumo gerado por mim próprio sobre tudo o que eu já disse, e aqui, não é um resumo por inteligência artificial, é gerado por mim próprio porque tudo o que é gerado por inteligência artificial não foi feito por pessoas, não foi feito por jornalistas e, para mim, o jornalismo tem de ser feito por pessoas e, portanto, não há espaço. Acho que é praticamente impossível, claro, daqui a 30 anos, se ainda for vivo, vou provavelmente encher a cara de vergonha com o que estou aqui a dizer e provavelmente mudei de opinião e provavelmente a nossa vida não vive sem inteligência artificial. Mas com o pouco conhecimento que eu tenho sobre essa tecnologia eu diria que é impossível, mas, se calhar, se perguntasses, há 30 anos, como seria ter um telemóvel com internet, se calhar também te iria responder, ah impossível, a internet... a internet são aqueles computadores gigantes.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Acho que, em certa medida, modificadores profundos para ser coerente com todas as respostas que dei até agora, não acho. Que podem mudar pontualmente, como disse nos exemplos dos concursos e da inteligência artificial, acho que podem mudar pontualmente. Agora de uma forma profunda, na mesma maneira como não acredito que os concursos moldem a maneira de fotografar, tal como não acredito que a inteligência artificial molde o fotojornalismo no geral, acho muito pouco provável. Não acredito muito que estas três mudem por aquilo que te acabei de dizer. Mas a inteligência artificial, parece-me a mais perigosa, claro, porque aí vai-nos fazer responder a perguntas que nós não estávamos habituados a responder e vai-nos impor desafios que nós não estávamos a prever ter.

1. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Uma coisa é estar em risco e outra coisa é estar de facto a perder. Eu acho que em risco está todos os dias, se eu acho que algum dia vai perder esse garante, acho que não. Espero bem que não. Mas claro que há esse risco particularmente quando damos azo a extremismos, seja à direita, seja à esquerda, quando a opinião pública não acredita no jornalismo, quando a opinião pública acredita mais naquilo que vê nas redes sociais do que em jornalistas que lhes estão a dizer que aquilo é mentira ou que aquilo é verdade. Nós, todos os dias, nos deparamos com vários desafios a esse ponto, mas acho que o jornalismo está forte vai tendo períodos de mais fraqueza ou menos fraqueza, mas acho que está forte e acho que, ainda por cima, num ano como este, que é bastante importante, acho que devemos aproveitar este ano para tentar implementar algumas medidas de literacia jornalística e já falei muito disso aqui hoje porque eu sou muito defensor desse dessa atitude desse termo e dessa atitude.

Eu acho que é muito difícil eu explicar a uma mulher de 50 anos porque é que é importante ler jornais, mas se calhar não é assim tão difícil eu explicar a uma criança de 8 anos porque é que tem de se habituar a ler jornais ou porque é que é importante acreditar naquilo que está escrito nos jornais; estou a explicar de uma forma muito simplória, como é óbvio, a

literacia. A literacia jornalística devia vir desde as crianças eu acho que os jornais deviam estar nas bibliotecas, estamos no fundo a falar de educação, não é?

1. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

É uma pergunta difícil de responder, não é por ser clássica, que é uma pergunta fácil, diria que eu acho que, quanto mais verdade melhor. Eu acho que estamos num sítio bom em que temos uma geração extraordinária de fotojornalistas em Portugal e fora do país. Acho que há trabalhos inacreditáveis espalhados e publicados em grandes jornais de todo o mundo e eu acho que o jornalismo de amanhã... eu queria que fosse a continuidade da verdade do fotojornalismo de hoje.

## MaryAnne Golon (tradução nossa)

1. O que é que sente quando um fotojornalista da redação, ou do órgão de comunicação de que é editor, recebe reconhecimento internacional através de um prémio de fotojornalismo? Porquê?

Bem, é óbvio que me sinto orgulhosa do trabalho do fotojornalista, seja quem for que trabalhe para o Washington Post, por exemplo, já não estou no Washington Post, mas estive lá durante 12 anos e sentimo-nos muito orgulhosos quando há um reconhecimento internacional do trabalho dos fotojornalistas. Penso que para os fotojornalistas, em particular para os da nossa equipa, há uma espécie de validação de que as pessoas veem o trabalho e apreciam o valor do mesmo. Por isso, sinto que, sim, há muita felicidade à volta disto. Por outro lado, há por vezes muita infelicidade quando se sente que, uma e outra vez, o trabalho de certos jornalistas não é reconhecido por alguma razão. E não se consegue perceber porquê. E estamos sempre a fazer perguntas a nós próprios. É sobre o estado da sociedade? Tem a ver com os juízes deste ano? Tem a ver com a direção que estavam a tomar para aquele concurso específico? Porque há tantas coisas envolvidas nos concursos de fotografia que é difícil falar deles como um todo. Há muitos tipos diferentes de concursos.

- 1.1 Poderão os concursos de fotojornalismo estar a formar uma identidade visual ou um estereótipo no fotojornalismo por influência dos trabalhos que todos os anos são premiados? Tem notado algumas diferenças na forma de abordar, fotografar, tratar e editar uma história ou um tema, pelos fotojornalistas, de forma geral, ao longo do tempo?

Se acho que os concursos estão a ter impacto? Penso que sim. E penso que este é um argumento que, por exemplo, quando fui presidente do júri, há muitos anos, para o World Press Photo, foi uma grande parte das discussões entre os jurados sobre a existência ou não de um estilo tradicional de fotojornalismo ou de um estilo mais artístico de fotojornalismo. E se há ou não, não se estamos a compará-los uns com os outros, mas se há validade nas diferentes abordagens ao fotojornalismo. E isto foi há muitos anos, foi em 2009 que fui presidente do júri. Portanto, já foi há muito tempo. E fiquei muito, muito

interessada nas respostas dos membros do júri sobre este assunto, porque venho de um passado de revista. Antes de trabalhar no Washington Post como organização noticiosa, trabalhei para a revista Time há muitos anos, durante muitos anos e há uma espécie de abordagem diferente nas revistas, em que se dá um pouco mais de espaço às imagens para as deixar falar por si próprias. E sinto que nos jornais há uma tendência... nas organizações noticiosas, não nos jornais, porque quase não há jornais. Mas nas organizações noticiosas, penso que tudo tem de ser muito controlado e correto. E acho que isso pode ser levado longe demais.

Voltando à sua pergunta, se eu acho que o concurso pode influenciar? Eu digo que sim. Porque, nos Estados Unidos, há alguns concursos importantes que são orientados para o mercado internacional. Um deles é de âmbito internacional, o Pictures of the Year International, sediado na Universidade do Missouri, no centro do país. E depois há outro que se baseia muito no fotojornalismo americano, o Best of Photojournalism da National Press Photographers Association. E, mais uma vez, quando me fazem perguntas em geral sobre concursos, tenho dificuldade em responder, porque sinto que muitos concursos diferentes lidam com as suas abordagens de formas diferentes, critérios diferentes, têm um efeito diferente nas pessoas que veem os vencedores.

Por isso, se acho que têm influência? Sim. Se acho que os fotógrafos podem ser reconhecidos através da atribuição de prémios? Sim. Se acho que muda a forma como as pessoas editam? Não necessariamente, porque sinto que alguns dos vencedores não são convencionais e, por isso, levam as pessoas a serem menos literais na forma como contam as histórias, ou seja, que podem introduzir imagens concebidas para evocar uma emoção, por exemplo, ou concebidas para dar uma pausa entre imagens que são realmente difíceis de ver.

2. Se tiver de optar entre dois fotojornalistas, para a cobertura de um trabalho mais relevante, escolhe um que tenha sido premiado ou outro que nunca tenha participado em concursos? Porquê?

Bem, acho que essa é uma pergunta injusta. Porque trabalhamos regularmente com fotógrafos que ganham prémios a toda a hora, porque o seu trabalho é muito forte, temos tendência a trabalhar com pessoas repetidamente nas organizações noticiosas, tanto porque temos fotojornalistas do quadro, como porque acabamos por ter fotojornalistas

*freelancers* contratados que trabalham com a publicação a toda a hora. E temos tendência, na assinatura, para eliminar... para escolher primeiro as pessoas com quem trabalhamos com muita frequência. Como, por exemplo, os fotojornalistas da equipa. Será este um bom trabalho para este ou aquele fotojornalista da equipa? Será que eles trariam algo que, na nossa opinião, reforçaria uma história devido ao que estão a trazer para a história, por exemplo, porque vivem numa região e têm uma perspetiva diferente sobre essa história, seja ela qual for. Mais uma vez, é muito difícil dizer isto em abstrato, porque sinto que é muito difícil responder a perguntas sobre o abstrato. É muito mais fácil dizer, para esta história, se estivesse a considerar este ou aquele fotógrafo, quem escolheria e porquê?

Se um fotógrafo participa ou não em concursos, diria que é a parte menos importante da escolha de um fotógrafo para uma determinada história, trabalho ou cobertura, porque queremos designar o fotógrafo que acreditamos que trará mais benefícios. Portanto, nunca pensamos nisso, sobre um tipo que ganhou um prémio, queremos mais trabalho dele. Bem, não é que nunca pensemos nisso, mas, por exemplo, se alguém nunca participou num concurso, e participa num concurso pela primeira vez - quero inverter a tua pergunta - e participa num concurso, e dás-te conta de um conjunto de trabalhos, - vou ser específica para explicar do que estou a falar - então, um fotógrafo de que nunca ouvimos falar, está a fazer uma grande série sobre os efeitos do oceano ou algo do género, e os efeitos do aquecimento global no oceano ou algo do género, e um fotógrafo de que nunca ouvimos falar ganha um prémio gigantesco, porque fez um trabalho de vários anos sobre um assunto relacionado com o oceano, e nunca se candidatou porque não o terminou durante cinco anos, e depois terminou-o, e apresentou todo este trabalho, e nós vemo-lo, e pensamos, oh meu Deus, esta pessoa é perfeita para trabalhar nesta história sobre as alterações do oceano, porque é especialista nesse assunto. Percebe-se o que estou a dizer?

Não porque ganharam o concurso, mas porque são especialistas no assunto, ou porque são pessoas locais, que outra pessoa inscreveu por eles, por isso nunca se inscreveram sozinhos, e eles ganharam um prémio, e você diz: ótimo, aqui está este fotógrafo desconhecido neste lugar, que está a fazer este trabalho incrível, e seria muito interessante trabalhar com essa pessoa, não por ter ganhado o concurso, mas por causa do sítio onde vive e do que sabe sobre o ambiente em que vive, e da forma como isso altera a natureza da cobertura, especialmente se for um nativo, se for uma pessoa desse sítio ou dessa região.

2.1 Concorda com a ideia de que os editores estão sempre atentos aos premiados e que estes ganham um estatuto diferenciado entre os pares, angariando mais trabalhos depois de serem agraciados com um ou vários prêmios? Porquê?

Quer dizer, a questão é a seguinte: trabalhei com muitos fotógrafos que ganharam muitos prêmios, por isso, sim, estou a trabalhar com pessoas que ganharam muitos prêmios, sim, mas ganharam os prêmios enquanto trabalhávamos juntos, é como se fosse um tipo de dinâmica diferente, porque eu ensino isto, quando estou a ensinar jovens fotógrafos, digo que há três coisas que têm de ver, quando estão a considerar três de uma dúzia, mas provavelmente as três coisas mais importantes são: se souberem a história que querem fazer, vão ver o que toda a gente fez nessa história, não para os copiar, mas para ver o que foi feito, e para decidir, é a história que estão a decidir fazer, a história certa, porque já foi abordada, e abordada, e abordada, e abordada, e quando a saturamos, sim, já foi feita, o que é que exatamente vamos trazer para a história, que não vai ser algo já feito? Que ofereça algo de novo, uma nova perspetiva, uma nova visão, ou algo de novo? Nem sempre podemos responder a essa pergunta, mas podemos, certamente, fazer o nosso trabalho de casa, e ver o trabalho que foi feito num determinado lugar, porque posso argumentar em sentido inverso, muito simplesmente, dizendo que, se houver alguém, mais uma vez, se houver alguém que esteja decidido a fazer algo, e se a história tiver sido demasiado coberta, e se tiver um desejo ardente de cobrir essa história, é bem possível, com o nível certo de talento e apoio, que esse fotógrafo possa ter um enorme sucesso e fazer avançar algo, de uma forma nova, em que ninguém pensou, agora estou a argumentar contra mim próprio, mas acho que é muito importante que compreendam que, quando olho para as coisas, olho para elas como um todo, e não como um pedaço ou uma parte, esta pessoa ganhou um concurso, por isso vamos atribuir-lhe um trabalho, porque ganhou um concurso, não, esta pessoa fez um trabalho que é muito importante na área que queremos cobrir, e o seu trabalho foi reconhecido, e devemos perguntar-lhe se está interessada, porque se estão a construir o corpo de trabalho de uma vida, o que muitos fotógrafos fazem, num determinado lugar, ou numa determinada história, ou sobre uma determinada coisa, estamos realmente a apoiar a continuação do trabalho, para um fotógrafo que está, digamos, a fazer todas as suas histórias na América do Sul, ou algo assim, sabe, a fazer todas as suas histórias sobre jovens raparigas, ou a fazer todas as suas histórias sobre pessoas trans, sabe, como se eu estivesse a inventar os exemplos, mas sinto que, mais uma vez, Rui, tenho dificuldade em dizer, sim, se concordo, se concordo, se

não concordo, se concordo, que é muito bom, para os jovens fotógrafos emergentes, participar nestes concursos, porque ganham exposição, quer ganhem ou não, porque há editores que falam com outros editores, que viram trabalhos que não ganharam, ou as pessoas veem a avaliação online, muitos editores, digo às pessoas, veem uma avaliação uma vez. E eu digo às pessoas para assistirem a uma avaliação uma vez, para verem a rapidez com que as fotografias passam e para se perguntarem como é que eles conseguem fazer uma escolha tão rapidamente, porque tem de ter impacto, e começamos a perceber muito melhor como é que eles funcionam, mas há pessoas a assistir, que estão interessadas no que atrai os juízes, e nem sequer têm de entrar no concurso, aprendem a ver como é que as pessoas reagem ao trabalho. Isto faz sentido para ti?

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional, mas acha que o contrário também acontece? Ou seja, um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de outros órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Histórias conhecidas, sim, toda a gente vai atrás disso, sim, para mim, estou mais impressionada, quer dizer, ok, quando pensamos num grande palco internacional, é muito difícil trabalhar nesses ambientes, é muito competitivo, é muito difícil ser o melhor, numa situação, quando se está, quando se está a trabalhar com tantos, muitos, muitos outros fotógrafos, e eu pergunto-me: quem decide quem é o melhor, são os juízes do concurso ou é o mundo em geral? E, por isso, tenho de colocar a questão no contexto do concurso e, depois, digo que sim, se alguém fizer uma reportagem muito interessante sobre algo, e eu lembro-me de um ensaio vencedor do Prémio Pulitzer, sobre as lutas de um soldado que sofre de stress pós-traumático, e, em três anos, vi dezenas de outras histórias que aumentavam a sensibilização para este efeito pós-campo de batalha nos seres humanos, podia ser um fotojornalista, sabe, podia ser um jornalista, sim, acontece a toda a gente, sim, claro, a um bombeiro, podia ser a um civil, o que era realmente importante, pensava eu, sobre o trabalho, ganhar um Prémio Pulitzer, e depois todo este outro trabalho, é que chamava a atenção para algo que precisava de atenção. Funcionava como um grande altifalante, funcionou como um grande altifalante, e penso que isso poderia ser muito bom, e acho que as histórias menos conhecidas, sabem, a história sobre, estou a pensar em pormenores, porque os pormenores são muito mais fáceis de referir do que no geral, do que na nuvem, como gosto de dizer, acho difícil falar na nuvem, posso falar na copa

da floresta, mas se me levar até à nuvem, perco-me, porque lá em cima, digo eu, não consigo ver bem o suficiente daqui para responder à sua pergunta, sabe? Então, a partir da copa, posso dizer que, quanto mais atenção uma história menos conhecida, ou que não seja notícia de primeira página, ou uma história local que tem um apelo humano universal, está bem, não importa onde a história está, ou o que é, se for interessante e bem feita, acho ótimo que outras organizações vejam isso e pensem, oh, e façam isso, devíamos fazer uma história sobre isto, porque este é um trabalho importante, não para copiar uma história que já foi feita, mas também para aumentar a consciencialização e para trazer um estilo diferente de reportagem, ou estilo de fotografia, ou o que quer que seja, para cobrir também o mesmo tópico.

Assim, na sua opinião, talvez os concursos tenham importância nesse sentido?

Acho, sabe, que um concurso me frustra, sabe, frustra-me, frustra-me, já fui jurada, já participei em concursos, já ganhei concursos, já, sabe, já fiz todas as partes dos concursos, e é como, sabe, o irmão que nos deixa absolutamente loucos, mas continuamos a amar o nosso irmão, sabe, porque acho que é realmente importante. Por isso acho que os concursos de fotografia, para mim, são assim, sabe, às vezes quero gritar e dizer, porque é que temos de fazer isto? Não é por isto que fazemos o trabalho que fazemos, e digo, tirem-me daqui.

4. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Que resultados poderão surgir destas forças de influência, sobretudo, em relação à deontologia da profissão? Poderão, estas competições, ser uma mudança de direção para o fotojornalista e para a profissão?

Penso que o efeito do concurso também é bom para as organizações, porque quando a organização ganha prémios, a direção da organização, que controla o dinheiro da organização, vai dar mais dinheiro às pessoas que ganham prémios e reconhecimento pelo trabalho e pelos leitores, e, sabe, não são só os prémios, os prémios ajudam, mas se tivermos uma história que tenha um grande apelo junto do público, e muitas, muitas, muitas pessoas dizem que a diferença entre uma história que 100.000 pessoas leem e uma história que 50 milhões de pessoas leem, se formos nós a fazer a história de 50 milhões de pessoas e ela ganhar um prémio, vamos receber muito mais dinheiro do que a pessoa que faz uma história que só 100.000 pessoas leem e não ganha um prémio, percebe o que

estou a dizer? Não creio que a ética seja fungível. Não creio que a ética seja fungível. Acho que não é ético fazer uma história para ganhar um concurso, acho que não é ético. Temos de manter a nossa bússola a apontar para o norte, o verdadeiro norte, não queremos estar, penso eu, a fugir ao que um fotojornalista sólido deve fazer, que é não andar atrás de concursos, mas sim atrás de histórias importantes que possam ser vistas por muitas pessoas e, ao fazê-lo, ganhar trabalho extra para o fotógrafo, ou mais trabalhos, ou mais reconhecimento, mas não apenas para obter o reconhecimento. Bem, eu só... deprime-me, realmente, porque é deprimente para mim imaginar isso.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvimento com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Sim. Para mim, as redes sociais são uma forma de partilhar coisas com os meus amigos. E não coloco nada do que faço nas redes sociais, exceto a nível profissional. Por outras palavras, se estou muito orgulhosa de uma história que..., quando estava no *Washington Post*, por exemplo, ou na *Time Magazine*, quando estava muito orgulhosa de alguma coisa, podia colocá-la nas redes sociais e dizer: “Vejam isto”.

Difundir os trabalhos de outros, mais do que os seus?

Certo. Não estou a tentar promover-me.

Mas interage com os seus amigos nas redes sociais que utiliza? Envolve-se, comenta, participa?

Sim. Quero dizer, especialmente se for algo em que alguém diz: "Devias mesmo dar a tua opinião sobre isto". Dizer algo como se fosse uma discussão sobre algo na indústria ou... tento não entrar naquelas em que é, tu sabes... tento evitar esse tipo de coisas. Mas também já fui arrastado para elas, quando alguém está a ter uma discussão sobre algo e depois me marca. Por isso, aparece na minha mente e pergunto: o que achas? Especialmente em sítios como o LinkedIn, que é mais orientado para os negócios.

### 1.1 Que redes sociais usa? Porquê?

Eu uso todas. E digo porquê. Porque quando chegamos a uma certa idade, apercebemo-nos que, por vezes, se ficarmos com aquilo a que estamos habituados, não estamos na conversa. E então eu tenho um monte de jovens... a quem estou sempre a perguntar... aos fotógrafos emergentes com quem trabalho: o que estão a usar agora? Há alguma coisa interessante que ache que eu deva ver? E perguntam-me o que é que eu uso. E eu diria que tudo. Mesmo as novas redes que estão a sair. Agora há uma nova que está a fazer Polaroids. Chama-se LAPSE.

E usa o TikTok, por exemplo?

Não, não o TikTok. Oh meu Deus, não. TikTok, acho que é como... TikTok, não, não, não. Tenho o Facebook, o WhatsApp, o Threads, o X, o LinkedIn, LAPSE e o Instagram.

Mas aqui está a outra coisa. Estou muito interessada em tecnologia porque penso que a tecnologia é a forma como os jovens comunicam uns com os outros porque já nasceram com um telemóvel na mão. Eles saem e põem um telefone nas mãos quando estão a chorar pela primeira vez como um bebé, antes mesmo de comerem. Sabem tudo sobre... Por isso, acho que se quisermos sentir o pulso da próxima geração ou da geração seguinte e quisermos ver o que os move, o que os afeta, com o que se preocupam, então é muito importante estar nestes espaços das redes sociais. E eu odeio-os. Mais uma vez, voltamos ao meu primo que é meu primo e que eu adoro, mas odeio ao mesmo tempo...

1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Oh, não, não. Quero dizer, nós, não. Não se usa esse tipo de... A história é fotografada digitalmente a cores. Quero dizer, nas notícias, não se pode fazer isso. Não. Quer dizer, nalguns casos é impossível tirar fotografias, por exemplo, digamos que é a história mais interessante do mundo que é impossível de fotografar, por exemplo, trata-se de uma relação entre duas pessoas que nunca estão no mesmo sítio. Por isso, não se pode fotografar as duas pessoas juntas. Percebes o que quero dizer? Como se fosse uma daquelas histórias. Por isso, o que acabamos por fazer é utilizar fotografias e pôr coisas a preto e branco e pintá-las à mão e fazer todas estas coisas para criar este tipo de...

Mas se pensarmos em termos de narrativa, sim, claro. Edita-se de uma forma específica para cada plataforma. Quer dizer, uma história não vai ter o mesmo aspeto no jornal impresso, no sítio Web, num tablet, num computador de secretária, num telemóvel, nas redes sociais.

É preciso editá-la para as plataformas em que se está a tentar divulgar a história. E mesmo que se escolha uma plataforma principal, como por exemplo fotografar uma história, sair para fotografar uma história e dizer, isto é principalmente para as redes sociais. Por isso, queremos fazer isto para telemóvel, porque queremos falar com as redes sociais e queremos fazê-lo de forma a contar a história nas redes sociais ao longo da história.

E depois publicamos a grande história e podemos enviar as pessoas para verem o que estávamos a dizer enquanto fotografávamos a história e onde acabámos no final da reportagem fotográfica. Faz sentido? Utilizamos as redes sociais para atrair o interesse para uma história ainda não publicada ou, em segundo lugar, utilizamos as redes sociais e a forma como editamos as fotografias é completamente diferente.

1.2 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Não, eu tenho as mesmas contas. Acho que é uma escolha pessoal. Ok. Eu acho que é...

É muito mais provável que, se estiveres a usar o teu *feed* do Instagram, por exemplo, para atrair trabalho, para atrair editores, para ter pessoas a olhar, então deve ser profissional. Deve ser o teu trabalho profissional, certo? Não queres ir ao *feed* do Instagram de alguém e ver a festa do terceiro aniversário da sobrinha. Não é isso que se vai lá procurar. Parece bastante óbvio que se trata de uma escolha pessoal. Mas se estás a usar o Instagram ou o Facebook ou o TikTok ou o que quer que estejas a usar, se estás a usar a plataforma para promover o teu trabalho, então deve ser o teu trabalho a apresentar nessa plataforma.

2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

Os perigos para eles... se o trabalho for legítimo, quero dizer, trabalho legítimo. Acho que o perigo é que as pessoas já não conseguem distinguir entre o que é real e o que é falso por causa da IA e outras coisas, sabes, quer dizer, as pessoas não conseguem. Acho que

esse é um perigo, sabes, é que estás a diluir a tua marca ao entrares nestas outras plataformas com o teu trabalho, a menos que seja muito consistente. O trabalho é muito consistente. Por isso, é possível ver que não está a ser manipulado ou não está a ser... sinto que isso é sempre um perigo.

Edição narrativa e fotografia, edição e narração de histórias, etc. Temos de ter o cuidado de seguir a direção certa na forma como abordamos as coisas e de não utilizar uma rede de uma forma que, de algum modo, afete a ética de uma história.

### 2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Sim, porque penso que a geração mais jovem vive nos seus telemóveis e vive nas redes sociais, nos canais das redes sociais e nos mundos das redes sociais, e que é muito importante que conheçam o seu trabalho. Penso que é uma oportunidade de marketing importante para os jornalistas individuais, para os fotógrafos individuais utilizarem. Penso que é uma excelente possibilidade de marketing. Se eu for um editor e for ao seu *feed*, por exemplo, ao seu Instagram, o Instagram continua a ser, na minha opinião, uma das melhores plataformas para ver fotografia. Continuo a achar que consigo ver melhor a fotografia no Instagram. Mas se vou ao Instagram e alguém tem, sabe, um milhão de seguidores, é o mesmo tipo de efeito dos concursos de fotografia de que falava há pouco. Ficamos mais impressionados com o facto de alguém ter um milhão de seguidores ou com o trabalho?

Sente-se influenciada por isso?

Não, quero dizer, é interessante para mim o facto de haver certos fotógrafos. É interessante para mim. Não, eu nunca o faria. Eu nunca diria isso. Oh, sim, vou contratar essa pessoa porque... não há hipótese, não há hipótese. Mas o que é interessante para mim é que mesmo entre os jovens fotógrafos que tenho orientado e com quem tenho trabalhado. Quero dizer, alguns deles, no Washington Post, como eu, já lá não estão. Mas alguns dos fotojornalistas mais jovens que lá chegaram e que se tornaram profissionais incríveis durante os 10, 12 anos em que lá trabalhei, são fotógrafos muito diferentes do que eram quando chegaram. Ganharam todo o tipo de experiência de vida.

Aprendemos com os nossos erros e aprendemos com os nossos sucessos e todos esses tipos de coisas diferentes. Mas é interessante para mim porque há alguns deles que têm tipo, sabes, 100000 seguidores e outros que só têm 5000 seguidores. E eu digo: "Bem, porque é que só tens 5000 seguidores? Porque o teu trabalho é tão bom... sabes, e eles dizem, bem, o que é que me interessa quem me está a seguir? Sabes, como se não me importasse. Só estou a colocar o que tenho, sempre que acho que tenho algo realmente bom, coloco-o lá.

Mas não estou a jogar o jogo de conseguir 100 000 seguidores porque tenho de publicar todos os dias à mesma hora. Por isso, eles sabem quando devem olhar e não querem fazer tudo isso. E eu digo: "Está bem, ótimo, não é preciso. Estou apenas a perguntar. É interessante para mim saber porque é que este fotógrafo tem 100 000 seguidores e este fotógrafo tem 5000 seguidores e tem um trabalho melhor. E o fotógrafo de 5000 seguidores é um trabalho mil vezes mais forte do que o de 100000. E apercebo-me, oh, este é um comerciante. E o outro é uma pessoa que não o está a fazer.

## 2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Oh, não, está a brincar? O nosso trabalho não está protegido. Porque eles são tão... sabe, leia os termos e condições. Mais uma vez, se olharmos para cada um deles, eles agem como se fossem donos do nosso trabalho. Podem fazer anúncios. Podem pôr-te em *reels*. Podem fazer o que quiserem com as vossas fotografias. Estão a correr um grande risco ao colocá-las lá. Quero dizer, adoro o facto de alguns fotógrafos e acho que é superinteressante que o façam. Eles dão-se ao trabalho de tudo. Colocam os direitos de autor onde se podem ver na imagem e ficam no topo de tudo isto. E eu penso, será que isso serve para alguma coisa?

## 3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Sim, sem dúvida. Lembro-me de quando o Instagram foi lançado. Nem sequer sei há quanto tempo o Instagram existe, mas digamos que há 20 anos ou assim, certo? E o Instagram. Quando foi lançado, havia pessoas que estavam a fazer tudo a preto e branco, e eu estava a rir-me imenso porque elas decidiram fazer os seus *feeds* do Instagram todos a preto e branco e, de repente, estávamos a ver tudo a preto e branco em todo o lado. E

eu disse: "Olha, isto é ridículo. É como se toda a gente estivesse a seguir o que está a ver naquele lugar."

Mesmo os profissionais de fotografia?

Sim, sim, sim. Porque eu lembro-me que até havia uma. Lembro-me exatamente da empresa de publicidade que estava a fazer, não a agência de publicidade em si. A empresa que representavam era a Gap, uma marca americana de t-shirts e calças de ganga.

Fotografaram todas as pessoas em Nova Iorque em retratos a preto e branco para a Gap, com t-shirts pretas da Gap ou com camisolas de gola alta pretas da Gap, ou qualquer outra coisa. De qualquer forma, esses anúncios fizeram com que toda a gente começasse a fotografar toda a gente a preto e branco. E eu pensei: "Meu Deus, esta indústria é de loucos".

Não consigo acreditar na facilidade com que... sabe, é como se andássemos lá fora e o vento soprasse numa direção diferente e as pessoas agissem como se, oh, isto fosse a próxima coisa. E eu comecei a rir-me. Eu disse: "olha, o preto e branco existe desde o início".

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Não, não creio que altere o jornalismo atual. Penso que isso é algo mais profundo do que as redes sociais serem culpadas. Sabes, acho que pode ser uma parte de muitas outras coisas, mas acho que não se pode culpar apenas as redes sociais.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Sim, estou a estudá-lo como todos nós. Quero dizer, estou a aprender, mas não sou especialista.

Mas imagina as conseqüências da utilização da inteligência artificial na área do fotojornalismo?

Bem, eu sei que eles estão a alimentar-se. Há muitas questões éticas, de propriedade e de direitos de autor. Porque se as pessoas que estão a programar inteligência artificial ou IA generativa, utilizando imagens que pertencem a outras pessoas, podem estar a utilizar centenas de fotografias diferentes para criar uma nova fotografia. E dizem que não faz mal porque é transformador e tudo isso. Eu acho que é perigoso.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Ambos. Penso que é preciso seguir os dois caminhos ao mesmo tempo. Há formas de utilizar que ainda se mantêm dentro dos limites da utilização ética. E depois há formas de o combater completamente. No South by Southwest, um festival digital em Austin, Texas, aqui nos Estados Unidos. Houve um painel inteiro... e era suposto eu fazer parte de um dos painéis, em março. E tinha feito muita pesquisa preliminar para poder falar sobre o assunto de forma inteligente neste festival. Mas depois disse-lhes que não queria porque eu já não estava no Washington Post. Disse-lhes que teriam de arranjar alguém do Post para fazer isto. Porque eles queriam o Washington Post. E eu disse: "Não posso falar mais pelo Post porque não trabalho lá". Sabe, fui-me embora. Portanto, já não falo pelo Washington Post. Posso apenas falar de coisas que fiz quando estava no Washington Post.

É o que está a fazer aqui, certo?

Sim, mas não estou a falar pelo Washington Post. Há uma grande diferença. Não estou a dizer que isto é o que o Washington Post diz, porque eu não falo por eles. Mas o que te estou a dizer sobre o estudo da IA é que acho que há formas de a utilizar. Mas não quero continuar a dar-te exemplos porque vou estar a falar contigo até às cinco horas e tenho de estar num sítio às três. Portanto, a questão de que estou a falar é: digamos que quer encontrar uma fotografia que alguém tirou, especialmente nos dias de hoje, em que as pessoas usam câmaras digitais que podem filmar como, por exemplo, câmaras de vídeo. Sim, filmar cem imagens por minuto ou algo do género. E se pudessemos usar a IA para procurar uma imagem específica para nós? Sabes, cinco discos rígidos e encontrá-la. Não seria incrível? Penso que, dessa forma, a podemos utilizar. É disso que estou a falar. Há utilizações que são úteis e não são prejudiciais, mas há utilizações que podem ser extremamente prejudiciais.

1.2 Alguma vez se deparou com um trabalho fotojornalístico criado através de IA que achasse que teria sido criado pela lente de um fotógrafo? (em caso de resposta positiva) O que sentiu? (em caso e resposta negativa) Acha que pode vir a acontecer? Qual seria a sua reação perante um cenário desses?

Quando eu trabalhava no Washington Post... o Post estava sempre a fazer artigos sobre o assunto, porque toda a gente tinha a capacidade de ver alterações no Photoshop, certo? É possível ver quando as pessoas mascaram coisas. Podemos ver como retiram ou intensificam demasiado a saturação ou outras estas coisas diferentes. Mas agora, de repente, é invisível, mas não era invisível. No início, víamos que alguém tinha duas mãos ou que tinha duas gravatas, que usava duas gravatas, ou havia pequenos erros, mas está a melhorar cada vez mais. Agora o que precisamos é de um software de autenticidade para podermos... Isso faz parte do... As pessoas que criaram a IA têm agora de ter uma forma de a identificar.

Mas deparou-se com algumas fotografias manipuladas, no seu trabalho?

Sim, sem dúvida. Sem dúvida. Via-se, sobretudo no início. Era realmente visível. Agora é mais difícil. Agora o que é preciso é um software de deteção. Tal como aquela coisa... não sei se conheces, mas devias dar uma vista de olhos porque é muito interessante. É como se a Adobe tivesse uma autenticidade de conteúdo que estão agora a colocar nas câmaras. É muito interessante. É muito interessante. Leio sobre tudo o que tem a ver com isto.

2. Usa, no seu processo de trabalho editorial, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?

Mas não sou fotógrafa. Queres dizer como editora?

Sim. Como editora, tem alguma ferramenta para ajudar a editar?

Oh Deus, não. Não, não. Continuo a fazê-lo. Sou muito antiquada a esse respeito, porque não me sinto à vontade com as ferramentas que temos. Eu era fotógrafa antes de ser editora, mas sou editora há 35 anos. Mas depois de me tornar editora, não estou a tentar competir com os fotógrafos. Não é essa a minha função, não é essa a minha razão de ser.

3. Assusta-a ou entusiasma-a, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Não. Estou entusiasmada com isso porque adoro tecnologia. No início desta conversa, perguntou-me: em que plataformas sociais está? Eu disse, ok, qualquer plataforma social.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Claro que sim. Acho que se deve regular tudo. Quero dizer, é disso que se trata a ética. É isso que constitui a base e a solidez. As boas práticas do jornalismo dependem da ética. E isso requer a regulação de tudo, dos seres humanos, das câmaras, de, sabe, para manter a autenticidade.

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê? (Como?)

Tenho a certeza que sim. Quero dizer, continuo a acreditar que não se pode criar uma cena, mas penso que há utilizações para a IA que não interferem com o fotojornalismo tradicional. O que estou a dizer é que penso que há potenciais utilizações fantásticas para a IA que não substituem um ser humano que capta uma cena ao vivo com uma câmara.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Sim, claro. Quero dizer, claro que há uma possibilidade disso. Quero dizer, podem ser fatores, como disse, quando me perguntou especificamente sobre cada um deles, o concurso de fotografia, as redes sociais, a IA, se juntarmos qualquer tipo de coisas que têm o potencial de influenciar, podemos ter uma influência. É mais potente.

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Não, não me parece. Penso que há muitos perigos. São sobretudo perigos da forma como as pessoas falam das notícias falsas. E quando digo que as pessoas que falam de notícias falsas são políticos autocráticos de todos os países. E o facto é que há anos que as pessoas dizem que sempre que se elimina alguém que não está a trabalhar de forma ética, isso só prova que nenhum deles está a fazer a coisa certa, blá, blá, blá, blá, blá.

A verdade é que perguntou sobre a regulamentação e a forma como tem de fazer, como tem de conduzir o jornalismo e o fotojornalismo para ser acreditado. Tem de se tratar da verdade, apesar de ser a verdade vista através dos olhos de um ser humano que vai ter filtros como ser humano, todas as coisas diferentes que tem, que o que se está a tentar fazer é pegar em pessoas que são treinadas para compreender quais são as regras do jornalismo e pô-las a fazer histórias em que estamos a registar coisas de uma forma não-ficcional. Não estamos a criar ficção.

Estamos a cobrir a verdade. É como a diferença entre ficção e não-ficção. Talvez seja esse o símbolo que todas as imagens têm de ter, um F para ficção e um N para não-ficção, tipo, não sei o que estão a fazer, mas o que estou a dizer é que estamos no negócio da verdade, certo? E pode haver mentiras que são ditas na procura da verdade. E cada parte da descoberta de tudo isso é a definição de jornalismo, sabe, escavar e descobrir, ok, esta pessoa diz isto, esta pessoa diz aquilo. O que é que podemos dizer sobre esta história? É como se estivesse a proteger tudo. Proteger as democracias é, penso eu, o termo que utilizou. E acho que vai sobreviver. Vai continuar a viver. Agora, vai ser uma luta muito difícil? Sem dúvida.

Vai ser fácil? Não, não vai ser fácil. Mas será que acho que fica? Sim, acho que se mantém. As pessoas querem autenticidade. Querem não-ficção. Querem saber a verdade. Quer dizer, podemos decidir se queremos ver um documentário ou um filme, por isso existem os dois, o documentário aqui e o filme ali, no entretenimento. E isso vai continuar a acontecer e será através do ensino, da educação, da manutenção das fronteiras do jornalismo exatamente onde elas têm de ser fortes, e à sua volta a compreensão de que é isso que o jornalismo é. Isto é não-ficção e aquilo é ficção.

### 3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

Penso que todos os dias aprendo algo novo e dediquei toda a minha vida à fotografia. Por isso, o que eu quero é estar continuamente surpreendida, continuamente a aprender,

continuamente a crescer e a compreender como é a experiência humana através dos olhos dos fotojornalistas profissionais. É isso que eu quero para o futuro dos fotojornalistas, do fotojornalismo.

Quero continuar a surpreender-me. E a única razão pela qual estou neste negócio há tanto tempo é porque acredito nele quase com um fervor religioso. Porque acredito que se acreditarmos realmente em produzir fotojornalismo com impacto e importância, essa é uma missão. E, da mesma forma, é uma missão que pode ser definida como quisermos. Podemos chamar-lhe proteção das democracias. Podemos chamar-lhe defender a Primeira Emenda. Podemos chamar-lhe todas estas coisas diferentes. Mas o mais importante é que se trata de contar a verdade através de histórias que as pessoas querem ou talvez não queiram, mas que precisam de ouvir e ver através dos olhos de pessoas dispostas a fazê-lo. E eu quero continuar a surpreender-me. É isso que estou a fazer. Quero que as pessoas me possam mostrar porque é espantoso o que são capazes de me mostrar.

## **Sarah Leen** (tradução nossa)

1. O que é que sente quando um fotojornalista da redação, ou do órgão de comunicação de que é editor, recebe reconhecimento internacional através de um prémio de fotojornalismo? Porquê?

Bem, primeiro, ficamos muito contentes, sabe, ficamos sempre contentes que o fotógrafo tenha o seu trabalho reconhecido. Portanto, se for um fotógrafo com quem estou a trabalhar, se estiver a trabalhar com alguém, fico sempre, claro, muito entusiasmada e feliz por o seu trabalho ser reconhecido e homenageado. Sei que será valioso para eles e para as suas carreiras, porque serão vistos, eles e o seu trabalho, serão vistos por mais pessoas, que é o mesmo que acontece com qualquer fotógrafo que ganhe um concurso ou ganhe alguma coisa. É sempre benéfico para eles, e é uma forma de conseguirem ser vistos. Há tantos fotógrafos por aí. Há tantos bons fotógrafos. A questão é sempre, como é que eu, como é que eu realizo os meus sonhos? Como é que me elevo na comunidade? E acho que ganhar concursos pode ser útil para os fotógrafos.

- 1.1 Poderão os concursos de fotojornalismo estar a formar uma identidade visual ou um estereótipo no fotojornalismo por influência dos trabalhos que todos os anos são premiados? Tem notado algumas diferenças na forma de abordar, fotografar, tratar e editar uma história ou um tema, pelos fotojornalistas, de forma geral, ao longo do tempo?

Penso que o que já vi acontecer é que, se houver uma história, uma história em particular ou imagens de um determinado local, ou talvez um determinado estilo de fotografia, é frequente vermos se foi bem sucedida e se ganhou alguns prémios, talvez no ano seguinte, ou noutros concursos, se veja pessoas a tentar imitar esse trabalho, essa história ou esse estilo. Mas eu, e acho que isso, sabes, existe, mas não acho que seja... é difícil dizer, é como a moda. É como as tendências. Há sempre tendências, sabes, e algo será uma tendência durante algum tempo e depois virá outra coisa e depois virá outra coisa. Por isso, está sempre a mudar, mas acho que há certas tendências e essas, por vezes essas tendências, esse estilo, esse tipo de... se vamos ser recompensados mais pessoas vão fazê-lo. Vemos isso acontecer, mas penso que os melhores fotógrafos, os melhores

fotojornalistas, encontram o seu próprio caminho. Não são demasiado influenciados pelas tendências. Ou vejo com mais frequência, porque tenho estado a trabalhar em coisas relacionadas com a Ucrânia, no ano passado, e este ano, quando a guerra na Ucrânia começou, quando começou a acontecer, centenas de fotógrafos foram para a Ucrânia, centenas, você também. Toda a gente foi, certo? Mas depois do primeiro ano e da explosão de outros sítios, é um número muito mais pequeno de fotógrafos que vão à Ucrânia. Agora, todos eles mudaram o seu foco para outro lugar.

Porque é que acha que isso acontece?

Porque os meios de comunicação social, que os atribuem, ou que compram as suas fotografias ou algo do género, querem a próxima grande notícia? Por isso, sim, agora precisam de ter fotografias deste sítio ou desta catástrofe ou de outra coisa qualquer. Assim, aquilo que era tão importante e que atraía centenas de fotógrafos é agora menos importante para eles. É mais, sabe, eles ainda estão a fazer histórias, claro, e ainda há fotógrafos a ir, mas não como no primeiro ano. No nosso negócio, sempre foi assim. É sempre assim. Se estamos no negócio das notícias, seguimos as notícias e quem decide quais são as notícias são as pessoas que sustentam os fotógrafos, que lhes pagam as contas, que lhes pagam para o fazer.

2. Se tiver de optar entre dois fotojornalistas, para a cobertura de um trabalho mais relevante, escolhe um que tenha sido premiado ou outro que nunca tenha participado em concursos? Porquê?

Acho que um fotógrafo que ganhou um prémio pode fazer-me ver o seu trabalho pela primeira vez. Por exemplo, acho que o valor de alguém ganhar um prémio é eu poder ver um trabalho de um fotógrafo que não conhecia ou não conhecia o seu trabalho. E agora estou a ver e consigo ver, oh, isto é maravilhoso. Devíamos trabalhar com ele, sabe? É por isso, mas acho que nem sempre concordo com o que ganha o prémio. Por isso, se calhar, não me influencia tanto teres ganhado o prémio, é mais do género: como é que é o teu trabalho? Que tipo de jornalista és tu? Posso confiar em ti? Consegues fazer o trabalho? Tens as competências e a experiência necessárias para fazer o trabalho com sucesso? E esse é mais o critério do que ganhar ou não um prémio. Penso que os prémios são valiosos. Não estou a dizer que não são valiosos. Para mim, são sobretudo importantes porque me expõem a novos fotógrafos e a novos trabalhos.

2.1 Concorda com a ideia de que os editores estão sempre atentos aos premiados e que estes ganham um estatuto diferenciado entre os pares, angariando mais trabalhos depois de serem agraciados com um ou vários prémios? Porquê?

Bem, eu acho que um fotógrafo que ganha prémios, pode aparecer-lhe trabalho pelo facto de ter ganhado um prémio, mas não é a única razão pela qual o trabalho aparece. Aparece porque esse prémio fez com que conhecêssemos melhor o trabalho desse fotógrafo. Mas penso que o trabalho pode seguir-se aos prémios, mas não é a única forma, sabe? É apenas uma das formas dos prémios poderem ser valiosos. Mas acho que às vezes, sim, vemos o trabalho de um fotógrafo, achamos que é fantástico e queremos contratá-lo para alguma coisa. Acho que isso pode acontecer de certeza. Acontece de facto.

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional, mas acha que o contrário também acontece? Ou seja, um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de outros órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Bem, acho que isso é bastante comum. O que está a dizer é muito comum porque a maioria dos grandes concursos tem categorias para histórias mais pequenas, para histórias locais, para jornalismo local. E muitas vezes, sabe, essas, ganham.

Não é raro que histórias mais pequenas e não internacionais ganhem prémios. A ideia por detrás de algumas destas histórias mais locais continua a fazer parte de uma ideia universal, certo? O foco do trabalho é mais restrito, mas pode continuar a falar de migração ou alterações climáticas, mas é uma história local, mais local. Por isso, penso que todos eles são possíveis vencedores em concursos, grandes, pequenos, internacionais, nacionais.

Mas pensa que se uma pequena história, por exemplo, sobre uma comunidade que ainda pouco se ouviu falar, ganhar um prémio, no próximo ano ou depois disso, os meios de comunicação social passem a procurar mais histórias como essa?

Sim, é possível. Definitivamente possível. Sim, é possível. Porque talvez seja algo em que as pessoas não estavam a pensar e agora veem, oh, é uma história muito boa. Devíamos fazer algo do género. Pois é. É como um altifalante. Talvez devêssemos fazer

alguma coisa. Talvez haja algo do género perto de nós que seja interessante. Mas há muitas influências, penso eu, do género de mimetismo. Faz tudo parte de quando vemos algo bem sucedido. Quero dizer, penso que muitos fotógrafos veem algo bem sucedido e pensam: “Quero fazer isso, sabes, quero ir contar essa história.”

1. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Que resultados poderão surgir destas forças de influência, sobretudo, em relação à deontologia da profissão? Poderão, estas competições, ser uma mudança de direção para o fotojornalista e para a profissão?

Bem, quer dizer, tal como eu disse, pode ser moldado pelo facto das pessoas verem as notícias a acontecer algures ser recompensadas, decidirem que também querem ir. Estão a seguir a recompensa. A recompensa, não só a recompensa do concurso, mas também o facto de ser isto que os meios de comunicação social querem neste momento. Neste momento, os media querem fotografias sobre isto. E isso molda tudo mais do que o concurso, o que os media decidem que querem.

Mas talvez se um fotojornalista for para uma história, pensando apenas no prémio, isso possa mudar a forma como está a fazer a história? Talvez a questão seja mais sobre a ética.

Não conheço muitos fotógrafos que pensem dessa forma. Não, não conheço fotógrafos que vão apenas porque pensam que vão receber um prémio. Talvez isso aconteça, tenho a certeza que tudo é possível. Mas penso que, em termos de ética, se alguém estiver muito, de certa forma, talvez desesperado, com muita fome, em termos de sentir que precisa muito de reconhecimento e de se sentir muito competitivo, e se houver um lugar onde muitas pessoas estão frequentemente, isso acontece mais quando muitas pessoas estão a trabalhar num determinado tema e querem que a sua fotografia seja melhor. Então, é comprada e essa é a próxima pessoa. Sim, então acho que é mais um risco em termos de pessoas que manipulam as suas fotografias e manipulam imagens. Mas eu não estou a trabalhar, não conheço essas pessoas, certo, de certa forma. Sinto-me como se não os conhecesse realmente. Os fotógrafos com quem trabalho, e com quem tive o prazer e a honra de trabalhar, são pessoas muito dedicadas e éticas. E nunca lhes passaria pela cabeça fazer isso. Não lhes passa pela cabeça. E acho que os melhores fotógrafos nunca fariam uma coisa dessas. Eles compreendem a importância de mantermos a confiança dos

nossos leitores. Isso é muito importante para que as pessoas confiem que o trabalho que estão a fazer é real. E arriscamos tudo isso ao tentar, pensamos que estamos a fazer uma fotografia melhor ao fazê-lo, mas na verdade não estamos. Estamos a fazer uma fotografia pior. E depois, se formos apanhados, somos envergonhados na indústria. Quero dizer, é terrível, sabes?

Tudo vai por água abaixo para a pobre pessoa que, sabe, tipo, não podemos dizer aos fotógrafos o suficiente que, por favor, por favor não, não é, não vai melhorar a sua vida. Não vai. Vai piorar a vida de todos nós, de certa forma. Porque estamos todos na mesma comunidade. Todos perdemos.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, o envolvimento com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Bem, não estou a fazer trabalho fotojornalístico, mas uso, definitivamente uso as redes sociais. Utilizo-as para promover todo o tipo de coisas, como, por exemplo, dar uma palestra ou editar um livro, ou ser jurada de um concurso ou realizar um workshop. Por isso, utilizo-o definitivamente para promover a variedade de coisas em que estou envolvida. Também a utilizo para ver o trabalho dos fotógrafos e ver onde estão, o que estão a fazer, para saber mais sobre eventos que estão a decorrer. Por exemplo, talvez queira ouvir algo online ou talvez queira ir a algum sítio. Por isso, estou definitivamente a utilizar as redes sociais.

E interage com o seu público, gere comentários, partilha, etc.?

Sim, eu partilho. Sem dúvida que partilho coisas. Comento coisas. Sim, eu empenho-me. Não o faço sempre, mas, provavelmente, verifico as redes sociais todos os dias. Porque eu, bem, por algumas razões. Sou uma pessoa muito curiosa e gosto de ver o que se está a passar e o que as pessoas estão a fazer. E gosto de ver, oh, há uma, alguém está a dar uma palestra e oh, eu vou, quero ouvir essa palestra ou há um podcast ou há uma exposição numa galeria ou um orador. Mas também, especialmente porque quando eu estava em Washington, D.C., na National Geographic, havia uma grande comunidade em que eu estava e havia muitas coisas que iam e vinham e coisas que aconteciam em Washington. Mas onde eu vivo agora, é muito rural. E para me manter em contacto com

a comunidade, as redes sociais são muito úteis. É também uma forma de... por exemplo, vou fazer um workshop em junho. É uma forma de eu espalhar a palavra de que vou fazer este workshop e talvez as pessoas possam contactar-me ou talvez queiram vir ou assim. Por isso, sim. E acho que é uma forma de nos promovermos uns aos outros.

### 1.1 Que redes sociais usa? Porquê?

Utilizo o Instagram, o Facebook e o LinkedIn, esses três. Pelas razões que já fui indicando.

### 1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Nunca editei nada para as redes sociais. Apenas ponho as nossas coisas como faço. Quer dizer, quando estávamos na revista, tínhamos, sabe, os editores de fotografia e tínhamos todo um departamento e grupo de redes sociais e eles editavam para as redes sociais.

Porquê?

Ah, porque tínhamos muitos seguidores no Instagram. A National Geographic é enorme. E, sabes, é outra forma de publicar. Quer dizer, publica-se as mesmas fotografias, mas o produto final, creio, têm uma edição diferente que se adequa à forma. Portanto, a forma da edição. A forma de uma revista é linear e tem muito espaço e muitas páginas. Por isso, isso será como uma edição, uma edição de um sítio Web também pode ser linear. Se estiver a passar o dedo, pode descer. Pode ter vídeo. Pode ter uma sequência diferente e pode ter mais fotografias, certo? As redes sociais têm menos espaço. Se estivermos a olhar para o telemóvel, a maioria das pessoas está a olhar para o telemóvel onde é tudo mais pequeno.

### 1.2 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

A minha conta principal é maioritariamente profissional. E depois tenho uma segunda conta. Essa é mais pessoal. Porque, na minha conta pessoal, sigo coisas diferentes. Não estou a seguir tudo isso. A minha conta profissional é toda dedicada à fotografia, aos

media e coisas do género. E, por outro lado, é mais como se fosse local. É como se fosse importante que a separação seja local. Sim, é verdade. Porque também acho que se eu for à tua conta e estiveres a tentar ser um fotógrafo, será que preciso de ver fotografias do teu gato, do teu filho e do teu quintal? Não, isso é apenas uma distração para mim. Não tenho tempo para andar por aí. Só o quero ver como fotógrafo. E tudo o resto é como se nos tornássemos bons amigos ou algo do género, então fico feliz por ver essas fotografias. Mas, como profissional, quero ver alguém como fotógrafo. Mas pode ser o seu trabalho pessoal. Se estiver a fazer uma história pessoal sobre o seu filho, isso pode fazer parte da sua conta profissional. Mas há muitas coisas como, sabe, cada vez que comem pizza e coisas do género. Não preciso de saber.

2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

O que é que é um perigo? Tipo, o que queres dizer com perigo? Talvez sejam as notícias falsas e a disseminação desta informação? Quer dizer que alguém pode roubar as suas fotografias? Esse tipo de coisas?

Sim, por exemplo.

Quero dizer, é possível. Penso que, devido às regras ou algo do género da plataforma, pode haver alguns perigos, dependendo do que é permitido. As vantagens são... sabe, já encontrei trabalhos de pessoas, nas redes sociais, no Instagram que acabámos por publicar na revista. Às vezes via alguma coisa e pensava: “Isto pode ser bom para nós”, ou talvez tenha aprendido algo sobre o fotógrafo e pensado: “Oh, ele pode ser bom para este trabalho”.

2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho? Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Alguém pode tirar as suas fotografias, pode ver as suas fotografias, tirá-las e utilizá-las sem a sua autorização. Penso que são esses os perigos.

Acho que pode ser valioso, porque todos os fotógrafos estão a tentar encontrar o seu caminho entre as massas de pessoas. Como é que se dá nas vistas? Por isso, coisas como ter boas redes sociais, ganhar um concurso, ir a revisões de portefólios, ter conversas com

peessoas do ramo, fazer *networking*. São todos os pequenos caminhos que se podem seguir para que um trabalho seja notado.

3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Bem, eu não sei. Não sei mesmo. Não tenho grandes ideias sobre isso. Tudo é possível, mas eu não sei o suficiente para poder dizer alguma coisa. Peço desculpa.

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Nunca pensei muito nisso. Quero dizer, acho que é uma grande mudança na profissão dos meios de comunicação social, pois é possível chegar a mais pessoas. Se tivermos um grupo de pessoas que nos segue e que nos dá grandes números, por vezes as empresas, as organizações comerciais, podem querer que façamos algo porque temos muitos seguidores. É verdade. Assim, podemos chegar a mais pessoas do que se antes das redes sociais. Como é que eu faria antes das redes sociais? Como é que eu ia saber de um fotógrafo fantástico no Vietname? Pois é. Como é que eu saberia? Pode haver pessoas fantásticas. Não sei se não tenho uma forma de o fazer antes das redes sociais. Com as redes sociais, provavelmente, posso encontrar na internet, e nas redes sociais.

Conseguir encontrar pessoas verdadeiramente fantásticas em todo o mundo influenciou definitivamente a nossa capacidade de sermos mais diversificados. Podemos encontrar pessoas locais para fotografar algo em vez de enviarmos alguém para o outro lado do mundo. Por isso, penso que esses são alguns dos benefícios das redes sociais e da internet: a conectividade e o facto de tornar a nossa comunidade maior e mais global.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Basicamente, sim, eu sei o que é, mas não sou especialista no assunto. Isso é certo.

E sente que está a acompanhar esta evolução?

Estou a seguir. Sim, um pouco. Estou a acompanhar. E é sobretudo através das redes sociais que a sigo. Ou também através de histórias como as do The New York Times ou algo do género. Leio histórias sobre o assunto e acompanho o debate sobre fotografia.

Compreende os efeitos desta tecnologia na fotografia e consequentemente no trabalho fotojornalístico?

Bem, eu diria que, no caso do trabalho fotojornalístico, não deveria haver consequências, porque ninguém deveria estar a utilizar inteligência artificial para fazer fotografias. Se o fizerem, voltamos a manipular e a criar uma irreabilidade. É verdade. Por isso, não tem lugar no fotojornalismo em termos de criação de imagens. Mas penso que tem um lugar importante. Já vi trabalhos fantásticos serem feitos, mas é mais no mundo da arte.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Claro que sim. É uma ameaça se as pessoas começarem a usá-lo e tiverem uma agenda política ou quiserem criar uma mentira e fazê-la parecer verdade. Penso que é uma ameaça enorme por tudo aquilo de que falámos há pouco sobre a capacidade do nosso público de confiar em nós, porque não é possível. Quer dizer, podemos olhar para algo e é muito difícil dizer, nalguns casos, se é real ou não. Por isso, agora todos temos de ser o nosso próprio juiz, como leitor, como espectador. Por exemplo, é real? Não é real? E isso resume-se à fonte, penso eu. É uma fonte de confiança. Por exemplo, eu sei que este fotógrafo nunca faria isso sem transparência, sem dizer que isto é IA, certo? Eles nunca tentariam fazer passar isso por uma captura fotográfica real, certo? Haveria uma razão para estarem a usar a IA e dir-nos-iam.

1.2 Alguma vez se deparou com um trabalho fotojornalístico criado através de IA que achasse que teria sido criado pela lente de um fotógrafo? (em caso de resposta positiva) O que sentiu? (em caso de resposta negativa) Acha que pode vir a acontecer? Qual seria a sua reação perante um cenário desses?

Não. Os fotógrafos com quem trabalho, e com quem tive o prazer e a honra de trabalhar, são pessoas muito dedicadas e éticas. E nunca lhes passaria pela cabeça fazer isso. Não

lhes passa pela cabeça. E acho que os melhores fotógrafos nunca fariam uma coisa dessas. Eles compreendem a importância de mantermos a confiança dos nossos leitores. Isso é muito importante para que as pessoas confiem que o trabalho que estão a fazer é real. E arriscamos tudo isso ao tentar, pensamos que estamos a fazer uma fotografia melhor ao fazê-lo, mas na verdade não estamos. Está a fazer uma fotografia pior. E depois, se formos apanhados, somos envergonhados na indústria. Quero dizer, é terrível.

2. Usa, no seu processo de trabalho editorial, alguma tecnologia que tenha aplicações de IA? Quais e porquê? (em caso de resposta negativa) Pondera usar, no futuro? Porquê?

Não, nunca o utilizei.

Na verdade, utilizei-o uma vez, quando um amigo meu tinha um projeto e convidou muita gente para ir a esse projeto. Nem me lembro do nome do site, um site qualquer, e pusemos fotos nossas e depois carregámos num botão qualquer. E depois fez uma série de versões diferentes de mim. Como se eu fosse uma rainha, uma *cowgirl*, uma enfermeira ou uma astronauta. Foi apenas por diversão. E depois, depois ele tirou todas estas fotografias e fez como que uma apresentação de diapositivos para um evento qualquer com as fotografias de todos nós como se fossemos outras pessoas, mas ainda assim parecíamos nós próprios, mais velhos, mais novos, tudo. E foi muito divertido ver-me em todos estes tipos diferentes de disfarces, mas foi apenas diversão. Sim. Não o usei.

Eu, eu não, eu não tenho... eu provavelmente deveria ir explorar o assunto. Sei que fui a algumas palestras do Fred Ritchin, que é muito famoso, como editor, curador e professor. Ele deu algumas palestras sobre isso. E assisti a uma sobre IA e ele disse todos deveríamos saber e ver o que ela pode fazer e aprendermos sobre ela. Aprendermos sobre o que ela pode fazer. Ele mostrou uma série de exemplos do que podia fazer com a IA que eram muito assustadores. Quer dizer, pode inventar, sabe, pessoas que nem sequer são pessoas reais.

3. Assusta-a ou entusiasma-a, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Estou politicamente assustada. Acho que há uma, especialmente.... Bem, estamos a atravessar tempos políticos muito difíceis e há muitas oportunidades para as pessoas que

usam a IA para criar muitas mentiras. E temo por nós nesse sentido. E tenho medo é das pessoas que não acreditam na ética do fotojornalismo, que usam a IA para criar mentiras, o que vai prejudicar toda a gente. Vai prejudicar todos os fotógrafos, porque depois vão pensar: "Bem, porque hei- de confiar em ti? Isso pode não ser real, mesmo que sejas totalmente ético. Por isso, tem a capacidade de nos prejudicar a todos.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Tem havido muitas discussões e o Fred Ritchin começou algo que algumas outras pessoas seguiram, eles têm, um coletivo de autoridade ou algo do género... Não me lembro como se chama. Mas funciona com uma espécie de marca de água, uma espécie de carimbo. Há maneiras de fazer com que as pessoas saibam. É uma ótima ideia. Mas acho que o problema é que a internet e tudo o resto é tão grande e tão alargado. Não há maneira de controlar tudo o que as pessoas estão a fazer. Quer dizer, é como quando ouvimos, se comprarmos alguma coisa, podemos olhar para o produto, para o rótulo, e ele diz o que contém. Assim, podemos decidir, através dos ingredientes, por exemplo, será que quero comprar isto? Se houvesse algo desse género, que dissesse que isto é IA, etc., seria fantástico. Só não sei como porque é tudo tão vasto que seria complicado fazer com que funcionasse com tudo.

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê? (Como?)

Não vejo como. Se basearmos o fotojornalismo na tentativa de fotografar e documentar o que está à nossa frente, o real, como os acontecimentos reais, as pessoas reais, os momentos reais. Não sei como o poderíamos usar.

A única forma de o utilizar... como um fotógrafo que conheço e que faz muita arte com IA, que pensou que poderia ser utilizado para imaginar o futuro. Por exemplo, se quiséssemos imaginar algo a que não tivéssemos acesso, ou se pudéssemos imaginar um futuro de alterações climáticas, ou se pudéssemos imaginar, por exemplo, o que seria o futuro num sítio onde não podes ir, onde não tens acesso. Eu acho que estaria interessada em ver, talvez ver, mas queria saber que não era real, que era a imaginação de alguém. Queria saber que era IA. Acho isso fascinante. Já vi algumas coisas fantásticas e, sabe,

é engraçado. É rico. É como se fosse tão fora do comum. É lindo, mas eu sei que é IA, desde que eu saiba, estou bem. Mas como é que isso funciona com o fotojornalismo? É-me difícil ver isso.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Penso que se o fotojornalismo aderir à sua construção ética original, aos seus princípios originais então deve ser à prova de bala, de certa forma, mas isso é um grande, “se” isso é um grande, “se” certo?

O problema é que haverá sempre pessoas em todos os extremos do espectro. Haverá pessoas muito rigorosas e depois um pouco menos rigorosas e depois um pouco... até à mentira, sabe? Portanto, geralmente existe tudo ao mesmo tempo. Penso que as pessoas que querem ser verdadeiros praticantes dos princípios do fotojornalismo, não terão, não haverá qualquer tentação de usar a IA em vez de fazer a fotografia, certo? Porque é esse o tipo de jornalista que eles são. Há pessoas que têm uma agenda diferente e que podem utilizá-la de forma mais desonesta. Em termos de concursos, alguns concursos já estão a tentar criar uma categoria para a IA, sabe? E sei que a imprensa mundial o fez, e não correu muito bem. Os fotógrafos estavam contra, porque a outra coisa sobre a IA, que está para além, que é diferente da verdade ou da mentira, é que está a tirar as fotografias de toda a gente, certo? Está a tirar as vossas fotografias, todas as fotografias de toda a gente e depois está a fazer... a permitir que alguém faça novas fotografias. Portanto, há um tipo diferente de conversa ética sobre a questão de estarem a usar as minhas fotografias sem a minha autorização. Estão a usar as minhas fotografias sem me pagarem para as usar. E então quais são os direitos? Que direitos têm para tirar as minhas fotografias? E penso que muitos fotógrafos, no que diz respeito aos concursos, também estão a pensar nisso. E, talvez o mais importante, estão a pensar se devemos dar prémios a pessoas que estão basicamente a roubar as nossas fotografias.

Eles não pensam assim, certo? Por isso, o World Press é mais um concurso de fotojornalismo. Atualmente, existe a categoria aberta, em que há um pouco mais de meios mistos e pode haver arte. Mas penso que as pessoas não querem incluir a IA, mas há

outros concursos que avaliei que são mais concursos de belas-artes. E alguns deles estão a decidir que terão uma categoria para IA separada das outras categorias.

Então vê a IA como o fator mais assustador para o fotojornalismo?

Oh sim, sem dúvida. Sem dúvida, o mais assustador. Penso pode moldar aquilo em que as pessoas acreditam. E, entretanto, as pessoas não vão acreditar em nada. Pois é. Acho que isso é mais assustador do que os concursos ou as redes sociais.

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Penso que tudo isto vai ser muito contestado. E penso que tudo se resumirá à honestidade e à reputação do indivíduo. Mas penso que é aí que reside a confiança.

Vejo coisas nas redes sociais e penso, oh, talvez isso seja mesmo fixe. Mas agora pergunto-me se isso é real. Pode não ser real, sabes? Por isso, acho que todos nós temos de pensar mais sobre isso. E tomar decisões sobre.

1. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

Bem, não é de esperar, mas talvez seja o que eu espero. Espero mais. Espero que ainda existam fotógrafos e pessoas que queiram documentar o mundo real de uma forma real. E espero que existam publicações que apoiem estes fotógrafos e o trabalho que estão a fazer. E espero que sim, que encontremos uma maneira de ultrapassar este período muito complicado. Há muitos fotógrafos que conheço e que querem ser fotojornalistas. São muitos. Por isso, acho que não está a desaparecer. Há lugar para eles. Apoiem-nos, apoiem o seu trabalho e tornem economicamente possível que sejam fotojornalistas? Essa também é uma grande questão. Sabes, o que é o que é realmente importante? Não se pode fazer isto de graça, a não ser que se seja rico. Por isso, penso que há pessoas que querem ser fotojornalistas e que o querem fazer com princípios éticos em mente. E há lugares para publicar, mesmo que se publique apenas nas redes sociais ou no site ou... há muitas bolsas de estudo para fotojornalismo e fotografia. Existem outros caminhos para além dos media tradicionais. Quantas vezes, só durante a minha vida, disseram que o fotojornalismo tinha morrido? E nunca está morto. Está sempre, está sempre presente.

## Daniel Rodrigues

1. Foi convidado para ser jurado num concurso de fotojornalismo? Teve de ganhar um prémio antes? Quais são os critérios para se estar nesse papel?

No meu caso, fui convidado porque ganhei... fui considerado o terceiro maior fotojornalista no Picture of the Year e por causa desse prémio, passados dois anos, convidaram-me para ser jurado e fazer parte júri do Picture of the Year. No meu caso, foi preciso ganhar um prémio, ou seja, ter ganhado qualquer coisa, naquele concurso, para ser um jurado.

Para outros fui convidado, graças também ao facto de ter ganhado outros concursos e também de colaborar com o New York Times e trabalhar para várias entidades estrangeiras. Acho que também o currículo faz com que seja importante para se ser jurado num concurso porque mostra que também tens experiência.

- 1.1 Pode falar-nos do processo de ser jurado num concurso de fotojornalismo, relativamente aos métodos usados para avaliação dos trabalhos? É uma tarefa com critérios, com metodologias, obedece a regulamentos do próprio concurso ou rege-se pelos códigos de conduta gerais da profissão?

Eu diria que antigamente era pela ética do jornalismo e do fotojornalismo. Ou seja, as pessoas, os jurados, seguiam nesse aspecto as regras e premiavam tendo em conta a ética do fotojornalismo. Hoje em dia, por experiência própria, acho que já não é tão assim. Ou seja, há concursos, e estamos a falar de grandes concursos, que se calhar vão mais pela política da atualidade, das modas da atualidade e não tanto pela ética jornalística ou da própria qualidade da fotografia. Temos um concurso de renome, em que é mais importante haver um vencedor não binário e um feminino do que propriamente ter uma grande fotografia. Ou seja, uma fotografia com conteúdo, com a informação toda que é necessária estar presente na imagem para ser vencedora do concurso.

Está a dizer que um dos critérios é sobre quem participa e não com o que participa?

Exatamente, cada vez mais. Infelizmente, na minha opinião, como é óbvio, acho que cada vez mais é assim. É mais importante a pessoa ou o fotógrafo em si e não propriamente a fotografia.

Embora seja uma coisa que não é totalmente admitida, por experiência própria. Num dos concursos em que fui jurado, claramente houve influência nos jurados de que o vencedor ou vencedora tinha que ser aquela, e até mudaram as regras a meio do concurso para poder ser aquela pessoa a ganhar. E ali não importava a qualidade fotográfica, mas sim a pessoa em si.

Porque acha que isso aconteceu?

Pelo género. Hoje em dia é importante que as mulheres, que as pessoas não binárias sejam distinguidas no fotojornalismo e nos concursos. Ou seja, é importante, é uma sub-regra que não está por dentro das regras, mas que é importante, e que nas reuniões internas que se fazem nos concursos, diz-se que pelo menos um vencedor, um dos vencedores, tem que ser uma pessoa não-binária, ou uma mulher. Independentemente se é ou não boa fotógrafa, ou fotógrafo, ou tenha qualidade. É importante que haja essa distinção nos concursos. O que acaba por ir um bocado contra as regras, porque supostamente, nos concursos, o fotógrafo é anónimo, ou seja, o jurado supostamente não conhece quem está por detrás da câmara, só vê o trabalho, só vê o corpo do trabalho, se for uma série, ou a fotografia se for uma single. O máximo que o jurado supostamente poderia saber era a descrição do trabalho, ou a legenda da fotografia. Não podia saber do fotógrafo que está por detrás, ou seja, quem tirou aquela fotografia. E por causa do que está a acontecer, acaba por ser um bocado incoerente. Se, supostamente, é anónimo, como é que se sabe se aquela pessoa é uma mulher ou é uma pessoa não binária? Ou seja, acaba por não ser certo, correto, não é?

1.2 Também participa ou participou em concursos de fotojornalismo? O reconhecimento dado pelo prémio/prémios alterou a sua carreira de fotojornalista? Em que medida?

Sim, alterou completamente, porque na altura que ganhei o World Press Photo eu estava desempregado, tinha vendido todo o meu material, e o World Press Photo fez com que voltasse outra vez à ribalta, e que voltasse outra vez ao fotojornalismo. Se não fosse o World Press Photo, se calhar, não estava onde estou hoje. E o próprio POY, o Picture of

The Year, pelo facto de ter sido mencionado como o terceiro melhor fotojornalista do ano de 2015, fez com que se abrissem portas também para grandes jornais como o New York Times, o Washington Post, ou outros jornais a nível internacional. Ou seja, os concursos realmente foram super importantes na minha carreira para eu conseguir estar onde estou hoje.

E acha que também os concursos, de alguma maneira, se seguem uns aos outros? Ou seja, o facto de ter ganhado o World Press Photo em 2013, poderá ter tido influência no facto de ter ganhado depois o POY em 2015? Poderia ter ganhado o POY sem primero ter ganhado o World Press Photo?

Sim, acho que sim. Acho que são situações completamente independentes. Não tem uma coisa a ver com a outra. Agora, se hoje em dia continua assim, tenho as minhas dúvidas. Acho que eles acabam por ver também os vencedores e os trabalhos; se foram publicados, se não foram publicados. E não podemos esquecer que é um meio pequeno e todos conhecem os grandes trabalhos e os fotógrafos. E se sabemos quem está atrás daquele trabalho, isso acaba por influenciar já que os resultados não são lançados na mesma altura. No Picture of the Year é possível ver-se, ao vivo, os jurados a votarem e a escolherem os vencedores. Depois se calhar o World Press Photo pode ser ou não influenciado. Mas estamos a falar de grandes concursos, mas há concursos mais pequenos que eu tenho a certeza que são influenciados pelos vencedores destes grandes concursos. Por exemplo, posso dizer que se calhar já ganhei concursos nacionais, que sei que ganhei, porque simplesmente ganhei o World Press Photo ou o Picture of the Year. Se eu não tivesse ganhado o Picture of the Year ou o World Press Photo, se calhar não tinha ganhado os concursos em Portugal.

### 1.3 O que é que se procura numa imagem vencedora? O que é que ela tem que a faz distinguir-se entre as demais?

Eu acho que o que é importante numa fotografia vencedora, consoante o critério, é passar a mensagem. Ou seja, dependendo se estamos a falar de uma série de 10, 12 fotografias ou de uma *single*, é preciso que a mensagem esteja lá. Ou seja, para mim é importante, quer nos concursos, quer ao nível mesmo de fotojornalismo, é importante para mim que numa fotografia, me baste olhar para ela, e não necessite de ler legendas. A fotografia consegue transmitir toda a informação que é necessária. E se essa fotografia conseguir

passar essa informação e ser bonita esteticamente, para mim é uma foto vencedora. É isso que eu procuro. Não propriamente a técnica, porque às vezes a técnica é o menos, mas sim que seja atrativa e que consiga passar a mensagem do tema que está a ser fotografado. Para mim, isto é uma foto vencedora. E falando das séries, se for um trabalho de 10 fotografias, é importante que a mancha gráfica seja mais ou menos coerente e que haja uma narrativa bem construída nas 10 ou 12 fotografias. Acontece o contrário muitas vezes, e acabam por não ganhar prémios e serem descartadas. Quando temos uma narrativa de 10 fotografias, mas no meio há uma que não faz sentido nenhum estar ali, quer graficamente, quer a nível da mensagem que passa, o trabalho acaba por não passar à fase seguinte, porque a narrativa não é tão boa. E acho que isso é importante e as pessoas têm que ter cuidado. Não só nos concursos, mas também quando vão publicar ou vão enviar os trabalhos para os editores.

2. Como vê a evolução da inteligência artificial e a sua utilização na criação de trabalhos fotojornalísticos sem o uso da câmara? Como tratam este tema os concursos de fotojornalismo de maior relevo?

Eu acho um bocado perigoso, porque não podemos esquecer que o fotojornalismo é retratar o que é real, não é? Ou seja, todos esses anos andámos a lutar e a provar que as fotografias que nós tirávamos não eram manipuladas no Photoshop, ou noutra programa de edição. A inteligência artificial acaba por ser um bocado assustadora. Não temos controle nisso. E depois fazer com que o nosso público e todo o público em geral não saiba distinguir se aquela fotografia é verdade ou não e se a mensagem é verdade ou não. Ou seja, acaba por nos pôr em xeque e toda a veracidade do nosso trabalho.

E como é que os concursos vêm esta questão?

Depende do tipo de concurso. Há concursos que aceitam isto, mas acho que os concursos mais ligados ao fotojornalismo acabam por não aceitar. O World Press Photo, em 2024, tentou aceitar a inteligência artificial no concurso, mas por ser tão perigoso e por todos nós, fotojornalistas, termos consciência disso, criou-se um abaixo-assinado para que o World Press Photo recuasse na decisão porque que era inadmissível um concurso daquele relevo, e de renome no fotojornalismo, aceitar a inteligência artificial. E isso só mostra o poder também de todos os nossos colegas e de toda a gente que se juntou contra isso. Felizmente o World Press Photo aceitou a opinião dos seus seguidores, dos fotógrafos e

editores e recuou na decisão. Mas pode ser que no futuro, não seja assim porque que há outros concursos, como o Sony Awards, e não só, que acabam por aceitar esse tipo de ferramenta na fotografia.

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Ah, sim, sim, sem dúvida. E temos o caso em Portugal do Mário Cruz, que fez um trabalho sobre crianças a serem abusadas no Senegal na Guiné-Bissau e ninguém conhecia aquela história e o facto de ter ganho o World Press Photo fez com que aquela história se conhecesse e que tivesse um impacto internacional. Ou seja, há esse exemplo, mesmo em Portugal, de que, às vezes, os concursos fazem divulgar as histórias e as imagens.

A maior parte dos concursos acaba por premiar e por ir atrás dos temas da política e da atualidade e acho que cada vez mais é assim. Temos o caso do World Press Photo que está a ir por esse caminho, já que acabou com as categorias e assim com hipótese de divulgar novas histórias, como a vida cotidiana, como o desporto, como o retrato ou como a categoria *news* e agora só há, digamos, uma categoria que é por continente e só vence uma história de cada continente. Isso faz com que, por exemplo, no caso da Europa, como o tema da atualidade é a Ucrânia, o vencedor daquela categoria do World Press Photo, que é a Europa, seja a Ucrânia. E no caso da Ásia, por causa do conflito com Israel e Palestina, o vencedor será um trabalho sobre o conflito. Isso faz com que novas histórias não sejam divulgadas e vai ser cada vez mais difícil. Já é difícil publicar num jornal ou numa revista, mas os concursos acabavam por ajudar na divulgação de histórias menos conhecidas ou nunca publicadas.

Acha que estas questões poderão levar menos fotojornalistas a participar no futuro, sabendo que trabalhos menos conhecidos ou divulgados, podem não conseguir competir os temas da agenda mediática global.

Sim, acredito que isso vai afetar e que muitas pessoas vão deixar de participar. No caso do World Press Photo essas histórias acabam por não ter hipótese porque sabemos que provavelmente irá ganhar um trabalho sobre a Ucrânia, ainda por cima, quem esteve no

terreno sabe perfeitamente que na Ucrânia para se poder fazer os melhores trabalhos tem que se trabalhar para grandes jornais como o New York Times, ou uma agência como a AP, ou seja, só quem trabalha para grandes jornais, para grandes meios de comunicação social tem acesso às coisas e consegue fazer um melhor trabalho, são essas pessoas que vão ter mais probabilidade de ganhar um World Press Photo. Assim acaba por não valer a pena, se calhar, enviar outros trabalhos, então as pessoas acabam por desistir.

### 3.1 Além da influência na agenda mediática, que os concursos de fotojornalismo parecem ter, têm também a capacidade, no seu parecer, de regular a profissão e serem uma referência em termos de jornalismo visual, capaz de criar tendências na forma de fotografar, tratar e apresentar o trabalho?

Acontece, claro que acontece, e hoje em dia tens cada vez mais fotógrafos e fotojornalistas que fazem isso, ou seja, eles fotografam, e a parte da edição, principalmente do tratamento de imagem, é feita porque sabemos que existe uma moda nos concursos, uma linha de tratamento que os concursos e grandes jornais acabam por seguir, e os fotógrafos vão atrás disso porque sabem que podem ter mais hipótese de ganhar um prémio sabendo que se vão naquela linha de edição, de tratamento de imagem que o concurso está a seguir e por isso sim, acontece, cada vez é mais comum. Temos o caso do HDR, que hoje em dia está cada vez mais na moda, ou seja, estamos a falar de fotografias sem sombras, não há, digamos, camadas em termos de luz na fotografia e muitas vezes parecem pinturas, e os concursos, principalmente o World Press Photo está a seguir muito essa linha e há fotógrafos que estão também a seguir essa linha para, se calhar, não sei, mas isto sou eu a dizer, se calhar para conseguir ter mais hipóteses de ganhar aquele concurso específico como o caso do World Press Photo.

E isso pode vir a criar uma tendência, pode vir a criar uma tendência na forma de fotografar não apenas para o concurso, mas também, enfim, para o trabalho diário?

Sim, depois temos jornais como o New York Times ou revistas como, por exemplo, a Nacional Geographic que estão a seguir essa tendência, e essa tendência começou a surgir com os concursos, por exemplo, com o World Press Photo. Cada vez mais os jornais, como por exemplo, o New York Times pega essa linha de edição de imagem, de tratamento de imagem que os concursos também estão a seguir e estão a implantar nos fotógrafos e na maneira de como se fotografa e como se edita uma imagem, ou seja,

diariamente, cada vez mais, vemos mais fotógrafos a usar essa linha de imagem por causa dos concursos e os próprios jornais e revistas vão atrás dessa tendência, logo isso acaba por ser um círculo fechado. Agora, no meu caso eu não o faço, não tenho nada contra isso, mas não é o meu estilo, não é o meu estilo e não gosto daquele estilo fotográfico e não vou mudar o meu estilo fotográfico simplesmente por causa dos concursos, mas agora tem essa moda, essa linha, por exemplo, do HDR, mas cada um sabe de si. É uma tendência que está a acontecer e os concursos têm essa força, esse impacto na fotografia, no fotojornalismo; sim têm cada vez mais.

4. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

Eu acho que há perigo, porque em termos éticos, o nosso trabalho é fotografar e contar histórias de problemas, de assuntos que estão a acontecer no mundo inteiro, mas fazemos isso com o intuito de publicar num jornal, num meio de comunicação social, para divulgar aquela fotografia, ou aquela história, ou aquele corpo de trabalho especificamente. E quando, Cada vez mais há fotógrafos que não querem saber da ética ou de publicar num jornal, numa revista, mas sim ganhar concursos, acaba por ser perigoso, porque a ideia não é, se calhar, divulgar aquele problema ou aquela história, mas sim autodivulgar-se. Ou seja, mostrar que eu, como fotógrafo, eu ganhei aquele concurso, eu fiz aquela história. Isso acaba por ser perigoso. E acho que cada vez mais temos isso com os concursos, e também muito por causa das redes sociais, e nos tempos que nós vivemos hoje em dia, que é mais importante o eu, eu, eu, eu, do que propriamente a história que a gente quer contar. E acho isso gravíssimo. O jornalista não deve ser o centro de atenção, não deve ser a história, mas sim o portador da mensagem, ou seja, o portador da história. E a trabalhar assim, para os concursos, isso acaba por não acontecer.

Então, em resumo, são, nos eu entender, mais as ameaças do que as vantagens desta relação entre os concursos e o fotojornalismo?

Acho que sim, por causa dos tempos que nós vivemos hoje em dia, atenção, ou seja, tem as suas vantagens, como é óbvio, o caso do World Press Photo chega a milhões de pessoas, ou seja, uma história pode chegar a milhões de pessoas e isso ajuda, mas acho

que, eticamente, está errado se vais fazer uma história para ganhar um World Press Photo. Ou seja, tem que ter esse cuidado e não juntar as duas coisas e a linha é muito tênue nesse sentido, ou seja, temos que ter cuidado nesse aspecto que, ok, é verdade que o World Press Photo, os grandes concursos, fazem com que as nossas histórias e aquelas histórias específicas cheguem a milhões de pessoas, mas esse deve ser o objetivo e não deve ser o facto de nós, os fotógrafos, quem contou aquela história, ser conhecido a nível mundial. Nós somos apenas o mensageiro e devemos continuar assim.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvência com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Uso porque hoje em dia é a maior ferramenta para divulgar o nosso trabalho. Ninguém vai a um site, ninguém pesquisa um site. Ou seja, as pessoas quando querem ver o nosso trabalho, a primeira coisa que perguntam é qual é o teu Instagram. Ou seja, acho que o Instagram, hoje em dia, é a maior plataforma para poder divulgar um trabalho visual, quer de fotografia, quer de vídeo. Ou seja, acaba por usar-se a nível profissional porque é necessário, porque acaba por chegar a milhões de pessoas, quer profissionais, quer pessoas particulares, de qualquer etnia, de qualquer idade, de qualquer género. Conseguem ter acesso ao meu trabalho e pronto, isso faz com que seja obrigatório publicar os meus trabalhos, porque é a maior ferramenta, a maior plataforma hoje em dia para poder publicar as fotografias e o trabalho fotojornalístico. E não no meu website.

E como é que usa, por exemplo, as redes sociais no que diz respeito ao envolvimento com o público, à gestão dos comentários, às partilhas?

No meu caso é simplesmente uma montra, ou seja, não sou aquela pessoa que vai acompanhar um debate, se é criado um debate nas minhas redes sociais, e uso o Instagram simplesmente como uma montra, ou seja, acabo por comentar e agradecer os comentários que vou publicando nas minhas fotos, nas minhas histórias, mas não passo muito disso. Tenho redes sociais porque sou obrigado a ter, porque, como já referi, é a maior montra que temos hoje em dia, mas se eu pudesse não ter, eu não tinha. Ou seja, não sou aquela pessoa que vai comentar, que vai gerir um debate que podemos continuar online a comentar, porque acho que cada vez mais temos consciência que muitos debates que são

criados nas redes sociais, as pessoas têm aquela opinião se calhar online, mas ao vivo não têm aquela opinião. Muitas vezes as pessoas acabam por comentar coisas que não fazem sentido nenhum e que na vida real não são bem assim. Por causa disso acabo por usar as minhas redes sociais simplesmente como uma montra e não como uma plataforma de debate ou de comentários.

### 1.1 Que redes sociais usa e porquê?

Uso o Instagram para divulgar as minhas fotografias e os meus vídeos, os meus trabalhos, e uso o LinkedIn muito também para divulgar o meu trabalho, mas mais corporativo e não tanto o fotojornalismo, ou seja, mais ligado a outro aspeto da fotografia e não só do fotojornalismo.

Porque é que faz essa separação?

Faço essa separação porque hoje em dia todos sabemos que o jornalismo e o fotojornalismo estão a passar por uma fase mais difícil e que os pagamentos e os salários não são tão altos como eram há 10 anos ou há 15 anos e temos que nós, fotógrafos, saber ir para uma zona não só do fotojornalismo para poder pagar as contas ou poder gerir algum dinheiro, não é? Para continuarmos a viver esse sonho que é hoje em dia o jornalismo. O fotojornalismo acho que é mais um sonho do que propriamente um emprego e então gosto de fazer essa separação nessas redes sociais porque o LinkedIn funciona mais a nível empresarial, tem mais impacto a nível empresarial do que propriamente do fotojornalismo. Embora o use também para o fotojornalismo, acabo por usar mais a nível empresarial.

Então a parte do LinkedIn ajuda um pouco ao *incoming*, à sobrevivência em termos financeiros?

Sim, sim, sim. Alguns dos trabalhos empresariais, ou mesmo até jornalísticos, acabam por vir pelo LinkedIn porque é mais uma rede de contactos do que propriamente uma montra de fotografia.

### 1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Não, não. O que eu publico nas redes sociais é tal e qual o que eu publico num jornal, num website ou em qualquer plataforma. Eu tenho aquele método de edição de imagem, o tratamento de imagem, tenho a minha linha, quem conhece o meu trabalho sabe como é. Acho que não há necessidade e não é um objetivo.

Hoje em dia, por exemplo, temos o caso do HDR, está na moda. As pessoas, cada vez mais, estão a fotografar em HDR, parece não haver sombras, ou seja, haver informação visual em toda a fotografia, e às vezes uma fotografia parece pintura. E temos jornais como o New York Times ou até a National Geographic a seguirem essas tendências, mas não é de todo a minha linha fotográfica, não é como eu vejo o meu trabalho e como sempre fotografei, por isso vou continuar naquilo em que eu acredito. Para mim a fotografia tem que ter contraste, não podemos esquecer que a fotografia quer dizer escrever com a luz, ou seja, é importante haver sombras, altas luzes, e por isso esse contraste, essa tridimensionalidade que existe nas luzes e nas sombras, na minha fotografia, quero que continue a existir e acho que vai sempre existir, e por isso acho que é importante continuar com essa forma de fotografar também para as redes sociais.

### 1.3 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Eu só tenho uma conta e é onde publico os trabalhos profissionais, não publico nada do que é pessoal online, em qualquer uma das redes sociais, não publico, muito raramente publico algo pessoal mesmo, muito raramente. É como eu digo, eu uso as redes sociais simplesmente para o dia-a-dia do trabalho, para o meu trabalho fotojornalístico e a nível profissional, e tenho as redes sociais muito por causa disso, porque, como já referi, é a mostra dos nossos trabalhos hoje em dia, a maior mostra, a maior plataforma para poder mostrar o meu trabalho, mas não publico nada pessoal, mas há quem tenha duas contas, e acho que é importante, quem o faça, se calhar divide a parte pessoal e a parte profissional.

Assim faria, se publicasse coisas pessoais, consideraria ter uma conta à parte?

Fazia uma conta à parte, se eu fosse publicar coisas pessoais, sim, faria uma conta separada, uma conta pessoal mais para os amigos e para a família, mas acho que hoje em dia o cenário não é esse, acho que hoje em dia cada vez mais as pessoas misturam as

coisas, porque as pessoas querem saber quem está por trás da câmara, quem é o mensageiro, quem é a pessoa que está a contar aquela história, ou seja, há muito essa mistura do profissional e do pessoal, porque as pessoas interessam-se muito não só pelas histórias que o fotógrafo fotografa, mas também pelos ideais que segue, e aquilo em que acredita, então há essa mistura do pessoal e do profissional. As pessoas querem saber, e é por isso que eu acho que cada vez mais as contas não estão a ser separadas. Na minha opinião não devia acontecer, mas existe, é uma tendência que está a acontecer.

Parece-lhe que possa ser importante, também, essa “mistura”?

Não vejo que seja importante, porque para mim não é importante, e não acho que deva haver essa mistura. Agora, que existe, e cada vez mais está a acontecer isso, misturar o pessoal e o profissional está a acontecer, é um facto, mas na minha opinião acho que não devia acontecer, mas é um facto.

## 2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

As vantagens eu acho que são o facto de chegarmos a todas as idades, géneros e etnias, e cada vez mais a população jovem já não lê jornais, já não compra o jornal nem sequer em papel, quanto mais ir ao site do próprio jornal, ou seja, acaba por usar, seguir se calhar, as redes sociais desses jornais, essas revistas, para poder seguir a informação. Acho que é uma vantagem, acho que todos os jornais devem aderir a isso, para poder chegar à faixa etária dos jovens, já que cada vez mais é assim que eles sabem das notícias e o que está a acontecer no mundo. Agora, eu acho perigoso, e tem que haver um controle enorme da parte dos meios de comunicação social. Não é só ir pelo *clickbait* ou pelo *share* ou pelo *like*, publicando um post com um título que possa chamar a atenção, mas na verdade, quando a pessoa vai abrir a notícia, vai investigar mais sobre o tema, não tem nada a ver com o título que aparece na primeira imagem. É simplesmente *clickbait*. E nisso é preciso ter cuidado, e acho que é perigoso nesse aspecto, e os jornais têm de ter cuidado. Também o facto de cada vez mais jornais ganharem dinheiro pelo recurso ao *clickbait*, faz com que eles tenham essa tendência de, digamos, enganar o leitor, simplesmente para ter *likes* e para se tornarem virais, tudo para conseguirem mais dinheiro. Acho que isso é perigosíssimo, e temos de ter cuidado com isso.

2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Sim, acho superimportante, e como digo, a geração jovem segue os fotojornalistas através das redes sociais, por isso, para a gente conseguir chegar a todas as faixas etárias, acho importantíssimo o fotojornalista publicar nas redes sociais, porque depois também há o *repost*, ou seja, faz com que a mensagem chegue a todo lado, não há barreiras, não há fronteiras. Uma história, uma fotografia que foi tirada em Portugal e que é publicada em Portugal, pode chegar à Índia num espaço de segundos, pode chegar à América num espaço de segundos, e a uma pessoa de 16 anos como a uma pessoa de 50 anos, e isso acho que é importantíssimo para divulgar o nosso trabalho. As histórias serem publicadas no Instagram, ou noutra rede social, é fundamental.

2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Não, não o sinto, mas é desvantagem de publicar nas redes sociais. É um risco que eu estou disposto a ter, porque como eu disse, chega a toda a gente, chega a qualquer lugar no mundo, não há fronteiras, não há barreiras, e isso é um risco que eu estou disposto a tomar, mas na verdade não somos totalmente protegidos, e acho que vai ser cada vez mais difícil o nosso trabalho ser protegido ao publicá-lo nas redes sociais, mas é um risco que estou disposto a ter, para conseguir levar ao máximo de pessoas possível as histórias que eu fotografo.

Quando pergunto se sente o seu trabalho protegido, em que sentido é que não sente?

No sentido que às vezes as pessoas podem, digamos, roubar a minha fotografia e divulgar noutro contexto completamente diferente, e a mensagem acaba por ser completamente o oposto da mensagem que eu inicialmente queria passar, e não havendo esse controlo, acaba por ser muito difícil e ser um perigo.

3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Cada vez mais vai ser para as redes sociais, isso é o futuro, ou seja, as notícias vão ser feitas e publicadas para e através das redes sociais. Acho que esse é o futuro. Agora, como

disse, tem de se ter cuidado e tem de haver uma linha muito definida do que se deve ou não publicar e como se deve publicar nas redes sociais. Mas é o futuro e cada vez mais os jornais vão trabalhar para as redes sociais e o conteúdo vai ser, digamos, para as redes sociais. Vai ser formatado para as redes. E também o conteúdo, ou seja, as fontes dos dados serão as próprias redes sociais. E é nesse sentido que temos de ter o cuidado porque as fontes... Já existe há muitos anos, na CNN, o chamado Cidadão Repórter. E temos de ter cuidado porque, cada vez mais, vai usar-se o Cidadão Repórter, ou seja, todas as pessoas serão uma fonte e uma base de informação, temos de ter cuidado em saber se é verdade aquela mensagem que aquela pessoa transmite, aquela fotografia é verdade, ou o vídeo é verdade? Principalmente, atualmente, com a inteligência artificial, temos de ter muito cuidado com o Cidadão Repórter, em que qualquer pessoa pode a fonte de um jornal.

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Vão ter influência total. O futuro do jornalismo, são as redes sociais, vão ser completamente... Não, vão moldar o jornalismo. O jornalismo é que vai moldar-se às redes sociais, ou seja, o jornalismo, os fotojornalistas, os jornalistas, e todas as medias irão atrás das redes sociais, e não as redes sociais ir atrás dos medias. O jornalismo é que vai ter de saber adaptar-se aos tempos atuais, que são as redes sociais. E o mundo onde nós vivemos são as redes sociais, e o jornalismo é que vai se ter de se adaptar, não o contrário. E é por isso que eu digo que acho importantíssimo termos cuidado, e o jornalista ter cuidado com isso. Ao ver essa adaptação às redes sociais, tem que ter cuidado e saber como vai fazer e como vai proteger as notícias e a veracidade das notícias.

Eu acho que o jornalismo, como o conhecemos hoje, vai deixar de acontecer. Aquele jornalismo com que fomos crescendo vai deixar de existir, vai ser feito de uma forma diferente. A informação e todas as notícias vão ser divulgadas de uma forma diferente, ou seja, vão ser lançadas para as redes sociais, consoante o formato que estiver na moda nas redes sociais, seja em forma de *reels*, em forma de *stories*, por isso agora, é preciso ter cuidado na forma de o fazermos. Há uma coisa muito perigosa que está a acontecer; é que se antigamente no jornalismo, primeiro confirmava-se, depois publicava-se. Atualmente não; publica-se, depois confirma-se. E isso é extremamente perigoso e está a acontecer neste momento, porque o problema das redes sociais é o fato de serem

instantâneas, ou seja, cada vez mais tem de se ser rápido. O mais importante é que sejamos os primeiros a lançar nas redes sociais uma notícia, e depois aí sim, vemos se é verdade ou não. É precisamente o contrário, daquilo que é base do jornalismo. Eu acho que vamos adaptar-nos às redes sociais, mas temos de ter esses cuidados de como vamos fazer e não ir atrás de rapidez, que às vezes é a maior inimiga do jornalismo.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

A Inteligência Artificial é basicamente, digamos, são os recursos informáticos, como é que eu vou explicar... são zeros e uns, mas que fazem com que seja muito mais rápido ao nível de pensamento do que o cérebro humano conseguindo construir coisas que nós humanos não conseguimos. No caso da fotografia, em vários segundos conseguimos transformar uma imagem. A Inteligência Artificial, ou seja, o computador, a parte informática, consegue transformar uma imagem de uma forma que nós nunca conseguiríamos.

Sente que acompanha essa evolução?

Eu não acompanho e quero acompanhar, porque, como já disse, acho que é extremamente perigoso e, por isso, não acompanho e tenho interesse em acompanhar. Agora, se calhar vai ser o futuro e, nesse aspeto, cada vez mais, a Inteligência Artificial vai estar ligada ao fotojornalismo, acho que sim. Agora, se vai ser bom, acho que não, porque vai fazer com que todas as pessoas acabem por duvidar de qualquer fotografia ou de qualquer vídeo. E, às vezes, as pessoas acreditavam no que estava a acontecer no mundo por causa do fotojornalismo. Temos o caso de uma fotografia que foi tirada há bem pouco tempo por alguém da AP na Jordânia, de uns soldados israelitas a tirarem selfies e a festejar a destruição na Cisjordânia. E as pessoas duvidaram se era a Inteligência Artificial ou se era realmente verdade aquela fotografia.

Ou seja, de tudo o que está a acontecer na Palestina já se duvida se é verdade ou não, porque as pessoas já começam a pensar, se calhar isto foi feito pela Inteligência Artificial, foi feito por um computador e não, realmente, tirado por um fotógrafo de renome que trabalha com uma das maiores agências do mundo, uma agência de notícias, e, por isso, isto acaba por ser muito perigoso e vai acabar por afetar.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Acho que é uma ameaça porque vai fazer com que as pessoas não acreditem na veracidade do fotojornalismo, do próprio fotógrafo e da fotografia. Haverá sempre a dúvida se aquela fotografia é verdade ou se foi feita pela Inteligência Artificial. Isso vai fazer com que toda a nossa credibilidade, como fotojornalistas, vá abaixo. Ou seja, as pessoas vão deixar de acreditar no nosso trabalho e isso acaba por ser muito perigoso.

2. Nos concursos de fotojornalismo em que foi jurado, alguma vez se deparou com uma ou várias fotografias que lhe levantaram dúvidas em relação à autenticidade? Pensou em IA? Porquê?

Não, na altura não. Quando eu fui jurado ainda não se falava na Inteligência Artificial e por isso não acho que houvesse fotos em que esse processo tenha sido usado. Agora, que houve fotos que notei manipulação, no caso com o Photoshop, isso sim, mas é uma coisa que já acontece há muitos anos, não só a nível digital, no caso da ferramenta do Photoshop, mas sempre aconteceu na câmara escura quando o trabalho era analógico. Isto foi uma coisa que sempre aconteceu na fotografia, mas só alguns é que o faziam e não era comum como hoje, a foto ser modificada através de ferramentas. Agora, a Inteligência Artificial acaba por permitir a qualquer pessoa, mesmo que não saiba trabalhar no Photoshop, conseguir emendar a fotografia ou mudar a fotografia em apenas um segundo com um clique. Mas nos concursos, naquela altura, quando fui jurado, não se falava sequer disso e as fotos que apareceram eram simplesmente modificadas pelo Photoshop e conseguíamos saber. É por isso que muitos concursos pedem o original, pedem o ficheiro RAW, que é para poderem comparar o produto final que foi enviado para o concurso e o original para se saber se realmente houve modificação.

2.1 Será ou é já, a IA, uma ameaça às competições de fotojornalismo? Estará o estatuto de referência dos concursos de fotojornalismo ameaçado? Porquê?

Eu acho que pode não ser uma ameaça se os concursos pedirem os originais, o ficheiro RAW, para se poder comprovar que não houve edição com Inteligência Artificial. Acaba por não ser um risco. Concursos como o World Press Photo, o Picture of the Year ou o Sony Awards, se disserem ao público que todas as fotografias são revistas através do

original para se comprovar que não há o uso da Inteligência Artificial, acho que não se vai perder a credibilidade.

#### 4.2 Como esperam lidar as organizações que gerem os concursos de fotojornalismo com a proliferação de imagética criada através de inteligência artificial que, eventualmente, será, cada vez mais, levada a concurso? Que sugestão daria?

Se um concurso quiser aceitar essa nova tendência da Inteligência Artificial é livre de o fazer. Se, na minha opinião, um concurso de fotojornalismo o deve o fazer? Não, porque vai acabar, com toda a credibilidade na fotografia. O que eu aconselho é criarem uma categoria para a Inteligência Artificial, ou seja, haver uma categoria...

Mesmo no fotojornalismo?

Mesmo no fotojornalismo, eu não concordo que haja. Não acho bem que haja. Mas caso aconteça, que seja separada, uma categoria separada e que as pessoas saibam que, ok, nestas categorias as fotografias não são criadas com Inteligência Artificial, mas naquela categoria é possível ver fotojornalismo com a Inteligência Artificial. Ou seja, tem de haver essa separação e tem de ser mesmo muito bem definida. Agora, o problema é que, muitas vezes, as pessoas não vão saber diferenciar as categorias. E se um concurso como o World Press Photo aceitar a Inteligência Artificial, mesmo criando uma categoria específica para tal, vai acontecer que no futuro, quando forem divulgados os vencedores, no meio de dez fotografias, cada oito vão ser reais e duas vão ser fruto da Inteligência Artificial e as pessoas não vão saber distinguir. Pode haver esse perigo, por isso é que eu acho que não deve acontecer isso porque acaba por não haver essa distinção nas categorias.

#### 5. Assusta-o ou entusiasma-o, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Assusta-me muito. Assusta-me muito porque, posso dizer que sou *Old School*, gosto das coisas como eram feitas antigamente e acho que o fato de simplesmente através de um texto podermos criar uma fotografia acaba por ser muito difícil para o nosso trabalho, no sentido em que, se calhar, as pessoas vão deixar de contratar-nos porque sabem que em cinco minutos conseguem criar a fotografia que um fotógrafo demoraria, se calhar, dois

dias a criar. Antigamente mandavam-me, por exemplo, para Marrocos fazer um trabalho, hoje em dia, se calhar sem sair da cadeira, um editor poder escrever que quer uma fotografia de *drone* de Marrocos e no espaço segundos ter aquilo.

O que mais me assusta é a verdade das coisas no fotojornalismo. As pessoas deixarem de acreditar no nosso trabalho ao tentarmos mostrar a verdade e as pessoas vão deixar de acreditar nisso. Isto para mim é assustador que o mundo esteja a ir por esse caminho e que o nosso trabalho seja visto, se calhar, cada vez mais com menos verdade já que a base da nossa profissão é contar o que está a acontecer e contar a verdade.

6. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Sim, tem de ser importantíssimo haver essa regulação porque, como eu disse, cada vez mais as pessoas têm acesso a isso facilmente. Qualquer pessoa pode inventar uma notícia pode inventar uma fotografia tem de haver um regulamento e tem que haver essa regularização e eu acho que isso vai ser o futuro do jornalismo. Mesmo os editores fotográficos, nas redações, os editores de fotojornalismo serão, digamos, reguladores das imagens que vão surgir nos jornais. Eles terão de saber distinguir se uma fotografia é verdade ou foi criada através da inteligência artificial, ou seja, tem de haver essa regulação e acho que vai ser até o futuro do jornalismo e dos editores do fotojornalismo.

7. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê?

Na minha opinião acho que não. O fotojornalismo e o jornalismo... a fotografia é tentar contar a verdade tal e qual ela acontece e fotografar o momento em si. E quando uma pessoa em casa consegue inventar uma situação... acabam por não conseguir coabitar os dois, não é?

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Sim, acho possível. Acho que cada vez mais o fotojornalismo vai atrás dessas três vertentes muito através, aliás, vai mais atrás das redes sociais. A tendência, por exemplo,

do HDR que permite produzir imagens sem sombras, que muitas vezes parecem pinturas, veio pelas redes sociais e o jornalismo foi atrás disso, foi atrás das redes sociais. É o que as pessoas consomem. Por isso, acho que sim, as três fazem com que as pessoas vão atrás e o jornalismo vai acabar por ir também atrás para se poder enquadrar no cotidiano das pessoas, como eu já referi. Acho que o jornalismo se deve adaptar às redes sociais, mas ter cuidado, ter cuidado na forma como se vai adaptar porque é uma linha muito ténue a ética e a deontologia do nosso trabalho.

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Acho que estão em risco, mas acho que estão em risco de perder esse estatuto porque cada vez mais as pessoas acreditam que cada jornal é que cada vez mais politizado. Vemos as sondagens por exemplo, temos um jornal mais à direita e temos um jornal mais à esquerda com resultados diferentes, então as pessoas acreditam que o jornalismo pode ter influência a nível político. Temos o caso das eleições dos Estados Unidos e em Portugal em que as notícias estão a fazer com que haja mais indecisos ou pessoas a mudarem de sentido político. Por causa disso, acho que sim.

3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

Que não se envolva na inteligência artificial e que continue a ser como é; mensageiro de histórias das pessoas. Que continue vivo e que as pessoas continuem a acreditar no nosso trabalho e na veracidade do nosso trabalho, é o que eu espero do futuro do fotojornalismo.

## Felipe Dana

1. Foi convidado para ser jurado num concurso de fotojornalismo? Teve de ganhar um prêmio antes? Quais são os critérios para se estar nesse papel?

Como jurado, acho que... Bom, primeiro que depende do concurso, não é? Acho que no caso do World Press Photo, é um dos maiores concursos de fotojornalismo propriamente dito, bem especializado, vamos dizer assim. Então, acho que... eu acho que são vários critérios. O concurso também, acho que é importante falar que está tendo uma mudança muito grande nos concursos. Você vê que o próprio World Press mudou bastante recentemente. Mudou totalmente, na verdade. E acho que, talvez, essa resposta que eu te dê hoje, ela seria diferente há alguns anos em relação ao critério, né? Agora, claramente, tem uma... um movimento de inclusão muito mais forte do que tinha antes. Então, acho que isso talvez tenha mudado um pouco os critérios. Mas, de uma maneira geral, para um concurso como o World Press Photo, para ser jurado, eu acho que eles escolhem pessoas... bom, primeiro eu acho que eles escolhem uma variedade diferente de pessoas, né? Para mim, ficou bem claro ali. Por exemplo, eu fui jurado, eu fui o *chair*, do júri do South America. O World Press Photo é um concurso que agora é separado por regiões. Então, o *chair*, o jurado principal de cada região, forma, no final, o jurado global, certo? E, para mim, ficou bem claro que eles buscaram aí uma variedade de pessoas, tanto no jurado regional quanto no global.

Então, eu não sei te definir muito claramente um critério simples de... Mas, certamente, eles buscaram pessoas que tinham um reconhecimento na indústria, de backgrounds diferentes. Tinham, por exemplo, um jurado regional, porque era muito importante ser alguém da região, com conhecimento da região, que trabalha ou trabalhava ou trabalhou muito na região e era dali. Então, ficou bem claro isso. E, no jurado, obviamente, pessoas com certa experiência na indústria. Eu vi que eles buscaram de vários...

Por exemplo, eu me senti, por exemplo, que estava representando ali os fotojornalistas como fotojornalista, apesar de eu ser um editor da AP também e um manager na AP, eu ainda trabalho no campo e ainda sou, vamos dizer assim, conhecido pelo meu trabalho no campo. Então, eu sou visto como fotojornalista de agência, que é da AP, no caso.

Mas já venceu no World Press Photo também, certo, Felipe?

Já venci três vezes. E pode ter sido por isso também? Eu acho que também. Todo esse conjunto de reconhecimentos, não é? Eu acho que é um conjunto. E eu estou falando especificamente do World Press Photo, que eu sei que eles têm essa preocupação de, vamos dizer assim, ter uma variedade de jurados. Mas acho que pode ser um pouco expansivo para outros concursos também.

Eu também, obviamente, já tinha uma relação com o World Press Photo por já ter ganho outras vezes. E eu já participei também de uma masterclasse que eles fazem para jovens, vamos dizer assim, quando eu ainda era jovem, há bastante tempo. Bom, mas eu, como você, provavelmente já estou aqui há um tempo também. Então comecei cedo. Não, mas acho que é um pouco isso.

Eu não sei se tem uma resposta mais simples. Eu sei que eu dei uma volta, mas...

1.1 Pode falar-nos do processo de ser jurado num concurso de fotojornalismo, relativamente aos métodos usados para avaliação dos trabalhos? É uma tarefa com critérios, com metodologias, obedece a regulamentos do próprio concurso ou rege-se pelos códigos de conduta gerais da profissão?

Bom, eu acho que se a gente está falando de um concurso fotojornalístico, todos mais ou menos vão seguir, de uma forma geral, os princípios éticos do fotojornalismo. Existem, obviamente, exceções e concursos que não são tão... Por exemplo, existem alguns concursos que são de fotografia não de fotojornalismo. Eu, particularmente, só participo mais, vamos dizer assim, dos concursos específicos de fotojornalismo ou de jornalismo, mas alguns de inovação também, alguns outros mais... Então depende, mas se for um concurso de fotojornalismo, a grande maioria vai seguir os princípios éticos, mas existem mudanças, assim, mudança até na própria produção, com AI, por exemplo, que é uma nova... Tem muitas ferramentas utilizando AI, inteligência artificial, então essas regras podem variar de um concurso para outro que um considera aceitável ou não, e alguns concursos são mais rigorosos em algumas coisas do que em outros porque existem regras do fotojornalismo que são muito simples e você nunca pode quebrar e são básicas e óbvias e existem outras coisas, por exemplo, o quanto que você pode fazer de edição e eu não estou falando manipulação, estou falando correção de cor, por exemplo. Manipulação é óbvio que as regras são bem claras, mas eu digo em relação a tratamento de cor, o que é

excessivo e o que não é excessivo. Tem concursos que vão se preocupar com isso e outros que não, então isso varia muito.

E em relação ao processo de jurado em si quanto a isso, depende do concurso, por exemplo, alguns concursos como o World Press Photo, o jurado é totalmente independente da organização, a organização está ali presente o tempo inteiro, mas ela não intervém no processo, você tem de seguir uma série de regras bem claras que eles estipulam, às vezes bem rigorosas, às vezes até que tem de cumprir alguns requisitos, por exemplo, até de cota, vamos dizer, mas eles não interferem. Outros concursos às vezes tem um membro do concurso fazendo parte do jurado ou sendo o *chair* do jurado que aí vai ter uma influência maior do que o concurso quer por trás disso, entendeu? Então acho que é isso. Acho que varia, vamos dizer, né?

1.2 Também participa ou participou em concursos de fotojornalismo? O reconhecimento dado pelo prêmio/prêmios alterou a sua carreira de fotojornalista? Em que medida?

Se alterou ou não? Eu não sei se alterou, eu não posso dizer que teve uma alteração completamente direta por causa de um concurso, mas certamente teve alterações. Eu acho que você eu, por exemplo, comecei a trabalhar muito cedo, muito jovem e tive a sorte de ter sido reconhecido bem cedo ainda. Por exemplo, no World Press Photo mesmo, quando eu trabalhava ainda no Brasil, no Rio, era um fotojornalista local e comecei a cobrir para agências internacionais e tive um reconhecimento cedo no World Press Photo e certamente isso me deu uma visibilidade maior na indústria.

Eu não acho que nenhum concurso vai ter, mas eu não acho que isso funcione assim, só isso, acho que são várias coisas. Mas certamente tem um impacto, esses concursos grandes tem um impacto muito grande e obviamente que cada um lida de uma forma com isso. Tem gente que consegue se aproveitar melhor, no bom sentido, de uma exposição que um concurso dá e outros que nem tanto.

1.3 O que é que se procura numa imagem vencedora? O que é que ela tem que a faz distinguir-se entre as demais?

É, eu acho que é engraçado, nesses concursos se fala de realismo, você vê que cada um dá uma importância maior, às vezes, por exemplo, para a notícia que está por trás daquilo,

outros para o visual, para o impacto visual da imagem. Eu sou um fotojornalista, um fotógrafo, comecei na fotografia antes do jornalismo, então, para mim, o aspeto, a composição, a parte da fotografia é muito importante, obviamente, se tratando de um concurso de fotojornalismo, o que está por trás daquilo tem um peso teoricamente maior, até, do que, necessariamente, a beleza visual da imagem. A gente não pode esquecer isso no jornalismo nunca, mas eu acho que, para mim, uma imagem, vamos dizer assim, vencedora, é quando consegue unir várias coisas ali e ter um impacto visual. Eu não gosto de chamar bonitas as imagens, às vezes, porque são imagens que, muitas vezes, são de situações que não são bonitas, mas, quando o fotógrafo consegue capturar, usar, vamos dizer assim, a fotografia para chamar a atenção de uma notícia muito importante, eu acho que, para mim, é o conjunto quando tudo encaixa, é o que eu busco. Tem pessoas que vão ter, vão dar menos importância ao lado visual, por se tratar de jornalismo, e eu só quero deixar claro que eu não acho que a parte do jornalismo tem que ser menos importante, pelo contrário, é o mais importante, mas eu acho que quando eu estou, para mim, me impressiona muito quando tudo é combinado em uma imagem, tanto a importância da notícia como a maneira que aquela imagem foi capturada, entendendo um pouco toda a dificuldade que há muitas vezes para isso. É claro, você tem que interpretar a imagem, eu, por exemplo, como sou um fotógrafo, fotojornalista, eu também entendo muitas vezes eu vejo ali, eu imagino, eu coloco na posição da pessoa e vejo que ele provavelmente estava por trás para ter conseguido fazer aquilo, então é uma combinação de fatores, eu diria, mas eu vejo essa combinação muito importante, não só um fator.

2. Como vê a evolução da inteligência artificial e a sua utilização na criação de trabalhos fotojornalísticos sem o uso da câmara? Como tratam este tema os concursos de fotojornalismo de maior relevo?

Bom, eu acho que a Inteligência Artificial é um assunto bastante amplo e você pode interpretá-lo de várias maneiras. Você usou aí a palavra como eu vejo isso, sem a câmara. Eu acho que se for sem a câmara, não é fotojornalismo. Se a gente está usando imagens de Inteligência Artificial produzidas totalmente artificialmente, aí a gente está falando de outra coisa, não de fotojornalismo. Eu vejo isso como algo completamente diferente, eu não coloco na mesma categoria.

E os concursos? como é que eles tratam este tema?

Eu acho que os concursos de fotojornalismo deveriam tratar dessa forma que eu acabei de falar. Se é uma imagem que foi criada artificialmente, ela não é fotojornalismo. Não pode ser tratada dessa forma, principalmente se é uma imagem que está tentando reproduzir uma fotografia, só para deixar bem claro.

Se, por exemplo, não estou falando de ilustrações ou coisas diferentes ou outras ferramentas de Inteligência Artificial. Estou falando de *Generative AI*, que vai simular uma fotografia ou simular algo real através de software por Inteligência Artificial, eu diria que isso não é jornalismo ou fotografia. E eu acho que os concursos de fotojornalismo deveriam se distanciar dessas imagens em particular para exatamente evitar confusão que, invariavelmente, a gente vai ver cada vez mais como uma realidade.

Não quer dizer que a gente não possa usar algum tipo de ferramenta de Inteligência Artificial, mas não de *Generative AI* nesse sentido. Estou falando no futuro, mas que hoje em dia é muito abrangente falar de Inteligência Artificial, mas estou falando especificamente disso, eu acho que é completamente uma outra coisa.

3. É usual um prêmio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Sim, totalmente. Acho que isso é uma das grandes vantagens de você ganhar um prêmio. Para mim, até diria que talvez a principal vantagem de ganhar um prêmio como fotojornalista é que muitos desses prêmios têm uma grande visibilidade e dão uma grande visibilidade para essa matéria. A final de contas, o que a gente está tentando fazer é contar histórias ou mostrar coisas que a gente acredita importantes para o maior número de pessoas possível. E se através de um prêmio, um reconhecimento, ele vai dar uma sobrevida a essa imagem, essa matéria, essa história que você fez ou levar para um público diferente, acho que isso tem uma importância enorme. Talvez é a maior importância de se ganhar um prêmio grande. Obviamente que a gente falou anteriormente sobre o impacto em uma carreira e isso é uma consequência excelente, acho real e importante. Mas eu diria que primeiro, antes disso, vem exatamente o que você está falando. Como

muitos desses prêmios dão uma sobrevida ou levam essas imagens e essas histórias para novos patamares.

Eu mesmo, por exemplo, tive algumas histórias... às vezes há umas histórias que podem não publicar tanto ou não ter tanta repercussão e depois de um prêmio ganham uma repercussão maior. Então, de uma certa forma, a gente tem que... Eu acho que eu uso isso, inclusive, para incentivar pessoas que não entram com seus trabalhos em prêmios. Eu falo, muitas vezes, você está perdendo a oportunidade de levar o seu trabalho para outro público. Muitos desses concursos têm públicos diferentes daqueles para quem você às vezes trabalha no seu veículo ou nos media tradicional.

3.1 Além da influência na agenda mediática, que os concursos de fotojornalismo parecem ter, têm também a capacidade, no seu parecer, de regular a profissão e serem uma referência em termos de jornalismo visual, capaz de criar tendências na forma de fotografar, tratar e apresentar o trabalho?

Acho que sim. Acho que pelo bem e pelo mal. Acho que é bem comum ver algumas tendências criadas não só por concursos, mas por veículos grandes. Por exemplo, o New York Times. Você vê que se os fotógrafos... ou se um concurso premia muitos trabalhos que são editados de uma forma específica, você vê que cria uma certa tendência, uma moda. E nem sempre é positivo. Às vezes você vê que existe uma influência, sim, de concursos ou de grandes veículos na indústria. Eu diria que a grande parte disso pode ser positivo, se são concursos tradicionais e seguem à risca, as regras do fotojornalismo. Por isso que acho tão importante a gente seguir essa ética jornalística nesses concursos e separar as coisas, como está a falar do AI agora.

4. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

Eu acho que deveria ser visto mais como uma oportunidade de crescimento, mas não é assim que acontece na prática. Eu acho que, por exemplo, os concursos como o World Press, o Pulitzer, ou qualquer grande concurso, eles são muito controversos. Todos os anos vai haver uma controvérsia, ou pessoas se queixando de uma coisa ou de outra. É claro, certamente ninguém é perfeito, os jurados não são perfeitos, os concursos não são

perfeitos, nós não somos perfeitos. E esses concursos de muita visibilidade obviamente vão gerar muita repercussão e muita controvérsia todo ano, mesmo quando não tem nada, entre parêntesis, errado. Mas eu acho que a gente tem de olhar também pelo lado positivo deles, como a gente estava falando, a influência que eles têm, muitas vezes, de levar essas imagens para outros meios, de chamar atenção para esses trabalhos, e como eu mesmo citei e tenho certeza que você conhece exemplos, às vezes mudar a vida de algumas pessoas para o bem, ou às vezes fotojornalistas que não tinham visibilidade anteriormente. Ou seja, eu acho que existe uma reação muito grande sempre, quando sai os resultados do World Press Photo, há sempre uma negatividade por parte da indústria, mas eu acho que, na verdade, a gente deveria ver de uma outra forma isso. Então eu tento sempre olhar pelo lado positivo.

Então você acha, apesar de tudo, que os concursos são importantes também?

Eu acho que são importantes sim. E eu acho que, claro, é importante manter, eu acho que tem uma importância grande sim, na indústria, de várias formas.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvência com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Bom, quando as redes sociais foram criadas eu já era fotógrafo. Então a minha primeira interação de rede social sempre foi tentar promover o meu trabalho usar isso como mais uma plataforma para mostrar o seu trabalho.

Qual é a frequência de uso das suas plataformas? Como é que usa? Como é que se envolve com o público?

Eu não uso talvez tanto quanto eu deveria, talvez por trabalhar para uma agência de notícias internacional que tem já uma grande visibilidade e bastante repercussão, e eles mesmo usam as próprias redes sociais deles, que tem milhões de seguidores mais do que o meu, eu não sinto, no meu caso particular, tão necessário esse investimento de tempo, porque é um investimento de tempo também que você tem que fazer, mas tento manter, vamos dizer assim, de vez em quando, manter atualizado os meus trabalhos recentes e às vezes tem épocas que eu uso mais os apps outras que eu uso menos, depende do que eu

estou fazendo. Eu trabalho muito com trabalhos de longo prazo, investigativos, muitas vezes eu passo meses sem postar porque eu estou trabalhando em trabalhos que eu não publiquei ainda, então depende, eu não tenho uma regra muito clara. Talvez eu devesse até postar mais, acho que tem uma importância sim.

E envolve-se com o público? Responda comentários?

Sim, de uma forma bem ligeira. Acho que é muito controverso muitas vezes, você fica falando muito em rede social, eu tento falar bastante do que eu estou vendo e do que eu estou mostrando e não entrar nos temas políticos ou na discussão que esse trabalho pode acarretar, particularmente porque eu acho que, como fotojornalista, eu acho ótimo essas discussões, mas eu acho que no meu caso, o meu trabalho é mostrar a realidade do que está acontecendo ali *on the ground*, onde eu estou registrando aquilo, mais do que dar minha opinião particularmente do assunto como um todo, então eu tento me manter... eu sou bem factual, trabalho para uma agência que é totalmente factual e a gente tem que... eu sigo essa regra, para minhas redes sociais pessoais também

#### 1.1 Que redes sociais usa e porquê?

Instagram, Twitter... acho que Instagram e Twitter é o que eu uso mais sim, eu uso bastante outras redes também para pesquisas, todas as disponíveis, mas eu uso ativamente mais provavelmente Instagram ou Twitter.

Das outras que usa, está a falar do Telegram provavelmente?

Certamente. Telegram, WhatsApp, essas de comunicação certamente uso diariamente, mas fazer parte do trabalho já, mas eu digo em termos de mostrar é mais no Instagram, não é?

#### 1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Talvez no início das redes sociais sim, porque ainda estava se descobrindo o que era os filtros do Instagram na época, era outra coisa hoje em dia não, eu uso só para divulgar o meu trabalho mesmo do mesmo jeito que não altero nada para isso. Bom, posso alterar

um *crop* porque às vezes, por exemplo, no Instagram no início, na época, eu fazia só *square*, porque era mais bem visualizado esse tipo de coisa, mas nada mais do que isso.

1.3 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Tenho algumas pessoais; não no Twitter, não, mas no Instagram, por exemplo, eu tenho umas contas pessoais que... no meu caso, porque eu trabalho em locais às vezes muito sensíveis e eu evito postar... eu não uso o meu Instagram de uma forma muito pessoal, até acho que uma das ideias que eu tenho é usar até se der um tempo só que ainda não coloquei em ação, mas é usar um pouco mais as redes sociais, até mostrar um pouco a minha cara, vamos dizer assim, um pouco mais nas redes sociais, mas não de uma forma pessoal, ainda profissional. Então eu separo bastante o pessoal, porque às vezes eu trabalho em locais de risco ou complicados então é bom, eu acho, ter alguma preservação, nesse caso, no meu caso em particular.

2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

Vantagem eu acho que vou repetir um pouco o que eu falei, é mais uma plataforma de divulgar o que você está querendo divulgar. Divulgar o seu trabalho, divulgar uma história importante, divulgar um fato absurdo que você acha que é importante levar para outras pessoas. Acho que as redes sociais são uma ferramenta essencial para isso, tanto para as pessoas, para os fotojornalistas como pessoas e como profissionais ou para os media. Desvantagem é que você está também abrindo ali se abrindo e às vezes isso pode ser usado de uma forma errada ou levar para uma interpretação diferente, mas acho que isso é uma realidade do mundo moderno, não acho que valha a pena se preocupar tanto com isso.

2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Eu acho que se a gente é fotojornalista, como eu falei, vou repetir o que eu falei, mas acho que a gente está tentando mostrar algo, a gente está tentando contar a história, demonstrar

alguma situação ou algo que a gente acha importante mostrar para outros e acho que é mais uma plataforma para isso.

## 2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Protegido é uma palavra forte acho que não, no sentido de roubarem as imagens, você quer dizer? Não sei, protegido não é uma palavra que eu usaria em rede social acho que seria talvez o oposto disso mas não me preocupo muito com... por exemplo, tem gente que diz que se eu colocar no Instagram vão roubar a minha foto. Acho que podem roubar a foto de qualquer jeito, entendeu? Não acho que isso... podem roubar de qualquer jeito o que eu faço. Para minimizar o risco basta não publicar nas redes sociais em alta resolução, mas não acho que valha a pena tentar fazer uma *watermark* para bloquear esse roubo porque quem quer roubar imagens rouba de qualquer jeito e no fundo, quando publicamos, somos nós que abrimos a porta de casa, não é?

## 3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Acho que sim. Acho que isso já acontece e talvez não para as agências tradicionais, mas já acontece. Existe, por exemplo, um perfil consumidor de notícias de rede social que é um perfil consumidor diferente das notícias tradicionais e muitos profissionais ou veículos vão procurar atender a esse perfil para difundir o trabalho. Então acho que isso já existe, acho que existe já um *trend* para isso.

## 4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Acho que já acontece. Acho que já acontece. Já não é futuro, é presente. Acho que já acontece, exatamente eu acho que você vai ver vários meios, inclusive grandes meios de comunicação pedindo aos fotógrafos, por exemplo, vamos usar o nosso exemplo aqui mais próximo, fazerem vídeos verticais para a rede social; isso já é uma mudança em todos os sentidos. Se você falar para um fotógrafo, há 10 anos, fazer um vídeo vertical para uma rede social, não faz o menor sentido. Isso já é uma clara mudança e é um exemplo só, mas existem muitos outros; a maneira como, por exemplo, os vídeos são

vistos no Youtube, diferentemente de uma televisão ou no Twitter, ou seja, tudo isso tem um impacto e uma influência.

Em termos conceituais, do paradigma da profissão, enquanto produção de notícias, redação de textos, pode também alterar de alguma maneira esses processos?

Eu acho que pode alterar um pouco do produto como eu estava falando, tanto visualmente como talvez o texto também, o conteúdo, não é? Mas talvez a forma, vamos dizer assim, mais do que a essência, pelo menos assim eu espero. Eu espero que a essência seja mantida ou seja, mesmo que a gente vá para uma informalidade ou para um vertical ou para um outro tipo de texto, a essência, a ética, eu acho que é importante ser mantida.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Sim, sim. Isso é uma parte importante no meu trabalho na AP. Na verdade, como editor, sou um manager de inovação, então isso é uma parte muito importante do meu trabalho cotidiano, então eu estou eu acompanho bastante tudo isso e as suas conseqüências. Mas acho que também é uma palavra usada de uma forma muito abrangente daí acho que a gente tem que ter um pouco de cuidado ao falar de inteligência artificial em relação ao fotojornalismo porque existem mil e uma conseqüências disso.

- 1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Como te falei, sou alguém que trabalha com inovação. Eu não sou contra de forma nenhuma, eu acho só que, primeiro, como te falei, a inteligência artificial é algo muito abrangente eu não estou falando de *generative AI* que vai simular fotografias, isso eu acho que não tem espaço no fotojornalismo, eu acho que isso é um outro tipo de coisa e eu não estou falando disso. Agora, ferramentas que usam inteligência artificial podem e devem ser usadas na minha opinião para melhorar o nosso trabalho para ajudar no nosso trabalho, para fazer a gente trabalhar de forma mais eficiente.

*Workflow*, por exemplo?

Claro, algumas ferramentas, desde que elas respeitem a ética, *the Foundation*, a fundação do fotojornalismo e a ética eu não acho que a gente tenhamos de ver a inteligência artificial como algo que totalmente não pode ser falado e tem de ser proibido, não é horrível não, eu acho que é uma evolução de várias ferramentas ou de uma tecnologia, vamos dizer assim, que pode ser usada a nosso favor desde que a gente esteja falando das coisas que respeitem a ética da nossa profissão. Então, por exemplo, usar inteligência artificial como *generative AI* para gerar imagens que simulam fotografias no fotojornalismo, sou totalmente contra, agora a gente usar AI em ferramentas de busca para fazer pesquisas ou investigações ou por exemplo, a evolução até do processo de edição, sem destruir a imagem, sem criar.

Ainda estamos numa fase muito embrionária, então ainda está tudo em *one basket* em uma cesta. Está muito confuso e a dividir. Eu gosto de separar um pouco o que é *generative AI* de outras ferramentas que utilizam tecnologia AI. Então, no meu ponto de vista, essas ferramentas que usam inteligência artificial podem e devem ser usadas e vão ajudar a gente de várias formas, acho que a gente deveria abraçar muitas dessas tecnologias, mas *generative AI*, como uma ferramenta de produção para imagens fotojornalísticas, no meu ponto de vista, vai para o outro lado, entendeu?

2. Nos concursos de fotojornalismo em que foi jurado, alguma vez se deparou com uma ou várias fotografias que lhe levantaram dúvidas em relação à autenticidade? Pensou em IA? Porquê?

Sim. Acho que em quase todos os concursos em que eu fui jurado, em algum momento, a parte da manipulação é discutida ou questionada. Sobre a inteligência artificial já tive várias discussões, mas é tão recente que eu nunca tive... nunca fui parte de um jurado onde isso tenha sido um problema, para falar a verdade, mas estive envolvido em discussões, bem recentemente, sobre *standards* de concursos para lidarem com isso.

Então nunca pensou em IA, quando olhou para uma fotografia num concurso?

Não durante um concurso ainda não. Mas várias vezes, vendo fotos na internet, no Twitter. Mas os concursos, hoje, os mais importantes, esses que a gente está discutindo aqui, eles nas regras indicam que você tem de enviar as fotos originais para serem

comparadas. Então já existe essa preocupação antes mesmo da inteligência artificial ser parte do problema. Obviamente agora, com a inteligência artificial, é mais fácil fazer muitas outras coisas que poderiam quebrar as regras éticas do fotojornalismo.

### 2.1 Será ou é já, a IA, uma ameaça às competições de fotojornalismo? Estará o estatuto de referência dos concursos de fotojornalismo ameaçado? Porquê?

Não, não acho que seja uma ameaça. Eu acho que a gente tem que evoluir junto com elas, por exemplo, eu faço parte de discussões... eu não sei se você está familiarizado com o C2PA que é um *open source* é uma *coalition* de várias marcas para criarem um certificado de autenticidade nas imagens, por exemplo, uma das ideias é criar selos digitais nessas imagens ainda na concepção das imagens.

A Leica 11MP é a primeira câmara com esse sistema que dizem ser inviolável, é disso que estamos a falar?

A Leica M11 já vem com isso, a Sony já tem algumas. Eu tenho aqui alguns protótipos da Sony que já têm isso funcionando e a gente está atualmente testando isso já, na prática, junto com a Sony, com a Adobe com outros fabricantes porque isso é um *open source* é um *standard* e uma das razões é evoluir. A ideia por trás do C2PA é a proveniência. Ao invés de você tentar descobrir se essa imagem é falsa ou não, a gente vai criar uma assinatura digital com a qual você vai poder verificar de onde veio essa imagem. Então, por exemplo, no futuro, talvez, todas as imagens que venham de câmaras profissionais terão já esse selo de autenticidade preservado e você poderá verificar que essa sim, é uma imagem original. Ao mesmo tempo, há várias ferramentas semelhantes para a inteligência artificial. A própria Adobe tem um programa de inteligência artificial, o *Firefly* ao qual estão adicionando esse mesmo certificado só que para garantir que as imagens produzidas são de inteligência artificial. Assim, eu acho que é muito importante essa conversa sobre criação formas de proteção, porque com a evolução da inteligência artificial cada vez vai ficar mais difícil de ver o que é e o que não é. Tudo tem de ser assumido esta é, esta não é, e está tudo certo.

### 2.2 Como esperam lidar as organizações que gerem os concursos de fotojornalismo com a proliferação de imagética criada através de inteligência artificial que, eventualmente, será, cada vez mais, levada a concurso? Que sugestão daria?

Eu acho que, bom primeiro, eu acho que tem de ser diferenciado. Eu acho que, como te falei, eu não vejo as imagens geradas por inteligência artificial como fotos reais, para mim, elas não são fotografias eu acho que elas são imagens. Isso seria o conselho a dar a estas organizações, não olhem para a inteligência generativa geradora de imagens não, eu acho que *generative AI* não é fotografia. São imagens que podem ter seu uso e seu lugar e, certamente, vão ser muito usadas no mundo, só não acho que elas possam ser vistas como fotojornalismo. Então se a gente está falando de concurso de fotojornalismo a gente está falando de imagens geradas através de uma câmara, não através de um... então, eu acho que, para mim, tem essa distinção pelo menos até hoje, espero que por um bom tempo.

3. Assusta-o ou entusiasma-o, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Nenhuma tecnologia me assustou nunca. Eu acho que a gente tem que abraçar a tecnologia e em vez de ficar preocupado com ela descobrir maneiras de a usar de forma para ajudar e não brigar contra a tecnologia.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Como te falei, faço parte dessa coligação C2PA que estuda isso exatamente e acho que isso é essencial para fazer essa distinção.

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê?

Acho que podem coabitar, ou não. Depende do que se está falando, como eu te falei.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Modificadores profundos... é um pouco forte você perguntar dessa forma, é bem forte essa maneira que você está perguntando. Eu acho que certamente todos estes, independentemente se são separados ou em conjunto eles são modificadores. Eu acho que

a fotografia, o fotojornalismo, estão em constante mudança em vários aspectos, mas acho que o importante é manter, como eu te falei ao longo desta entrevista, desta conversa, manter a ética independentemente da evolução das ferramentas ou dos meios. Então eu não sei se profundos, mas certamente fazem parte da evolução ou da mudança. Eu acho que está em constante evolução vamos chamar de evolução, mutação.

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Eu espero que sim, eu acredito que sim. Eu acho que há fotojornalistas que não acreditam ou que já estão desmotivados, mas eu continuo... eu continuo achando que a fotografia o fotojornalismo pode sim, mudar a história em algumas ocasiões.

Está então, otimista?

É, senão é deprimente.

3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

De amanhã? Eu acho que a gente está vivendo já. Eu acho que, como eu falei agora, que está em constante evolução. Eu acho que tudo isso que a gente está falando são evoluções e mudanças e mutações das ferramentas tanto de trabalho como de visualização do trabalho, da forma de visualizar, da forma de fazer esse trabalho, mas eu acho que, todas essas mudanças, a gente tem de viver de braços abertos e captar o que é bom. Desde que a gente mantenha a essência e a ética por trás.

Eu acho que as ferramentas, se a gente conseguir usar, por exemplo, AI de forma ética, não gerando imagens falsas eu acho que é positivo. Eu acho que desde que eu comecei nessa profissão já houve várias mudanças e acho que a gente está vivendo mais uma delas e não tem o menor problema. É uma constante evolução desde que a gente mantenha a ética do fotojornalismo e do jornalismo.

**Maria Mann** (tradução nossa)

1. Foi convidada para ser jurada num concurso de fotojornalismo? Teve de ganhar um prémio antes? Quais são os critérios para se estar nesse papel?

Penso que se trata apenas de uma questão de reputação no sector e do que já realizou ou dos cargos que ocupou e de como as pessoas o vêem, se o respeitam e à sua opinião.

Não é preciso ser um fotojornalista premiado para isso?

Não, não, não, de modo algum. Não.

- 1.1 Pode falar-nos do processo de ser jurada num concurso de fotojornalismo, relativamente aos métodos usados para avaliação dos trabalhos? É uma tarefa com critérios, com metodologias, obedece a regulamentos do próprio concurso ou rege-se pelos códigos de conduta gerais da profissão?

Bem, cada concurso é diferente. Cada concurso tem o seu próprio conjunto de regras. Os critérios podem ser diferentes. O número de imagens pode ser diferente. As categorias são certamente diferentes em cada concurso. Algumas são muito abrangentes, como o Pictures of the Year, World Press Photo e Best of Photojournalism. Estes são os mais importantes. Há várias categorias em que se pode participar. Agora, quando se é juiz, por exemplo, do World Press, e eu fui juiz duas vezes, há júris de pré-seleção, o que significa que a World Press pode receber, não sei, a certa altura penso que receberam 100.000 imagens e éramos cinco a analisá-las e a eliminar as que não nos pareciam suficientemente boas para serem aceites.

É muito intenso, é intenso, é ininterrupto. O que as pessoas não se apercebem, fotógrafos, é que uma imagem pode ficar no ecrã durante apenas um segundo e meio. Isto é um pouco chocante para as pessoas, mas a razão para isso é que uma fotografia tem de nos agarrar de alguma forma instantaneamente para que a queiramos guardar. Claro que têm a opção de voltar atrás e dizer: "Espera um minuto, podes voltar a essa imagem, quero voltar a vê-la, e deixá-la para discussão futura. Mas depois, no final deste período de eliminação, pode acabar com, penso que numa ocasião em que lá estive, 17 000 imagens, e não é

muito, não são mesmo muitas, as que entram para o júri final, e isso demora uma semana. Essas imagens são divididas em categorias.

Agora, o World Press alterou as suas regras, passando a ser por regiões, ao passo que antes era um concurso global, e penso que estão a tentar dar mais ênfase a cada motivo específico e a premiar fotógrafos que, de outra forma, poderiam não ter oportunidade de participar. Mas penso que qualquer concurso, como o que fiz no Estação Imagem, em Viana do Castelo, em que fui presidente do júri, se destina exclusivamente a fotógrafos de Portugal ou do norte de Espanha. Portanto, estamos a lidar com um grupo muito específico de fotógrafos, e o tema é provavelmente mais limitado. No entanto, penso que é sempre a mesma coisa, que estamos a julgar a fotografia pelo seu próprio carácter. Em muitos casos, na maioria dos casos, não se sabe quem é o fotógrafo. Podemos reconhecer o trabalho, mas isso não faz qualquer diferença.

A única altura em que teria de se eliminar é se tivesse algo a ver com a obra, ou se fosse familiar dessa pessoa, mas se a conhecer e conhecer o trabalho, isso não o desqualifica como juiz. E assim, qualquer concurso é realmente para..., e também, acabei por me esquecer do Pulitzer, que é um concurso muito importante... mas dizer que há uma regra, a minha única regra seria o critério do novo, o valor da imagem em si, a mensagem que transmite num período de tempo muito curto, e se nos faz sentir algo. Portanto, há uma diferença entre as imagens que são puramente informativas e as imagens que são mais emocionais ou mais fortes ou engraçadas ou bonitas.

1.2 Também participa ou participou em concursos de fotojornalismo? O reconhecimento dado pelo prémio/prémios alterou a sua carreira de fotojornalista? Em que medida?

Bem, eu nunca o fiz, mas acho que sim. Penso que é verdade para os fotógrafos. Há fotógrafos que ganharam vários prémios. Há fotógrafos que, na minha opinião, não devem fotografar imagens para ganhar um concurso. Penso que o concurso vem depois disso. Felizmente, é esse o caso da maioria dos bons fotojornalistas, que estão a fazer o seu trabalho quando estamos em Gaza, na Síria ou na Ucrânia. Não está a pensar nisso quando está a fotografar uma imagem. Está a pensar na sua necessidade e na sua dedicação para documentar o que está a acontecer. Se formos recompensados por isso, é

ótimo. É um bônus. Mas há muitos jornalistas muito bons que não são reconhecidos pelo que fazem e são muito bons.

1.1 O que é que se procura numa imagem vencedora? O que é que ela tem que a faz distinguir-se entre as demais?

Penso que o processo é uma ação tripla. A primeira é visceral, a segunda coração e mente. A última é racional. Isso tem a ver com imagens individuais. Quando estamos a falar de uma história, também é muito, eu sei porque já fiz a edição de histórias e estamos limitados a 10 ou 12 imagens e é, temos de ser capazes de contar a nossa história dentro desse número limitado de imagens, de modo a que cada imagem tenha o seu próprio peso. Não pode ser um elo fraco entre duas imagens fortes. Tem de acrescentar algo de novo à história, algo adicional. Não pode ser repetitiva e as imagens têm de ter um fluxo lógico na história.

2. Como vê a evolução da inteligência artificial e a sua utilização na criação de trabalhos fotojornalísticos sem o uso da câmara? Como tratam este tema os concursos de fotojornalismo de maior relevo?

Existem programas que são criados especificamente para detetar qualquer IA. Penso que uma boa pessoa para falar consigo seria Santiago Lyon, que está na Adobe e que está a liderar uma iniciativa muito grande neste caso. Os fotógrafos sempre fizeram batota. Toda a gente faz batota. As pessoas mentem com palavras e mentem com fotografias. Pode mentir-se na câmara escura ou numa imagem digital.

Penso que as regras actuais para nós são que, desde que não se mova um único pixel e não se altere a imagem de forma alguma, para além de coisas comuns como sombras, exposição, etc., não há problema. Há alguns fotógrafos muito conhecidos que participaram em grandes concursos e fizeram batota e acabaram por ser detectados. Mas penso que atualmente a fasquia é muito mais elevada. É como encontrar a cura para uma doença. Sempre que se encontra uma cura para alguma coisa, surge uma nova geração de COVID ou outra coisa qualquer. É outra doença rasteira que surge para ofuscar qualquer tipo de verdade. E está a ser usado exponencialmente na política e também se tenta fazê-lo no fotojornalismo. Penso que muitos jornais estão a investir muito tempo e dinheiro para sensibilizar as pessoas, os editores nas suas secretárias para o que estão a ver e também para reforçar com os fotógrafos o que é e o que não é aceitável. Está bem.

Há sempre algo que escapa. Infelizmente, no ritmo da competição para ser o primeiro numa questão de segundos antes de outra pessoa, isso pode certamente acontecer e pode acontecer sem querer. Mas algures no tempo, alguém vai ver. O pior de tudo é que se, por exemplo, um jornal descobre o que se passa com um fotógrafo de uma agência noticiosa, o que tem acontecido muitas vezes é que não só essa pessoa é despedida, como todos os seus ficheiros são apagados e essa pessoa terá muitas dificuldades no futuro.

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Pois é. Há muitas categorias para prémios que não têm nada a ver com notícias pontuais ou nem sequer vamos falar de desporto, porque isso é outro assunto. Mas criar histórias sobre histórias íntimas de pessoas ou histórias íntimas sobre um lugar que está a desaparecer ou... dou-lhe outro exemplo: vi recentemente uma série, porque estive num grande festival de fotojornalismo nos Emirados Árabes Unidos, chamado Xposure, lá vi uma série de retratos, mas também uma história sobre pessoas na prisão, que mataram alguém. Todos eles são assassinos. Mas cada um tem a sua própria história. Por isso, há retratos. Há imagens do local onde se encontra a prisão, numa espécie de manhã de nevoeiro. E de como as pessoas que são os chefes, que têm as melhores coisas nas suas celas. Na sua maioria são apenas retratos. Mas de uma comunidade onde estas pessoas sabem que vão ficar para o resto, bem, a maior parte delas, para o resto das suas vidas.

Ou pode ser apenas sobre questões sociais. Sei que hoje em dia há muitos alunos na escola que são muito introvertidos. Estão a olhar para dentro de si próprios em vez de olharem para a sociedade. E estão a analisar coisas que os afectam mais, que podem ser o bullying, a automutilação, a depressão, coisas desse género. Por isso, não tem de ser uma notícia. Pode ser qualquer coisa que nos toque realmente. Tem de ser. É uma história que qualquer pessoa pode contar, que encontra. E se uma história como esta for reconhecida com um prémio, talvez mais meios de comunicação social optem por histórias como estas, porque as categorias são muito vastas. E há espaços para projectos de longo prazo, que se estendem por três ou quatro anos, que permitem ter talvez 30 imagens. Assim, pode

realmente mostrar o que fez com o seu tempo nesta história. E há fotógrafos que só trabalham em projectos a longo prazo.

3.1 Além da influência na agenda mediática, que os concursos de fotojornalismo parecem ter, têm também a capacidade, no seu parecer, de regular a profissão e serem uma referência em termos de jornalismo visual, capaz de criar tendências na forma de fotografar, tratar e apresentar o trabalho?

Penso que houve uma tendência, talvez no passado, para as pessoas verem o que ganhou no ano passado e tentarem repeti-lo de forma a pensarem que iriam ganhar este ano. Mas é claro que isso não faz qualquer sentido. E as pessoas vão sempre copiar o estilo de outras pessoas, tal como os pintores. Picasso disse que os bons pintores não criam, roubam. Quando digo roubar, quero dizer que toda a gente tira algo de algum lado, não importa de onde. Mas não creio que os concursos o façam... a esse nível, não. Por vezes, inflacionam os egos, mas, no final, é preciso fazer o trabalho. E o problema é que, por vezes, infelizmente..., estive em universidades e palestras onde um jovem estudante se levanta e pergunta: "Como é que me torno um fotógrafo de guerra? E não se pode responder a essa pergunta. É um mito. E desde o Watergate, acho que também no Vietname, o papel do fotojornalismo e do jornalismo tem desempenhado um papel enorme no número de pessoas que optam por esta profissão.

4. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

Penso que, pela natureza da... Bem, por causa da necessidade, acho que existe de facto. Existe nos principais jornais, existe nas principais agências de notícias, que estão a exigir... Bem, eles esperam e exigem que certas coisas sejam respeitadas. E penso que as pessoas que contratam também têm a mesma opinião. Por isso, haverá sempre pequenos jornais que quebram as regras ou agências muito pequenas que quebram as regras. Mas se estivermos a falar de jornalismo estabelecido, penso que existe. Acho que está lá. E é um assunto que nunca, nunca desaparece. Fala-se disso constantemente. Fala-se disso no Visa Pour L'image, em Perpignan, fala-se disso no Xposure, fala-se disso no World Press. E a atmosfera, quando estamos, digamos, na World Press, e passamos duas semanas com

peças, as discussões que temos, sentimos que estamos numa atmosfera rarefeita, que estamos dentro deste casulo de pessoas que pensam como nós, e, no entanto, vêm todas de sítios diferentes e trabalham para meios de comunicação diferentes. Por isso, é muito gratificante e reforçador saber que é assim que as coisas estão. É assim que as coisas estão agora.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvência com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Utilizo-o para promover o trabalho dos outros. Sim, pessoas que conheço e pessoas que não conheço. Se vejo um trabalho muito bom, também o promovo para participar em exposições. A pessoas que nunca conheci, telefono, apresento-me e digo: "Estou a pensar se estaria interessado... havia uma mulher francesa que tinha acabado de expor na Xposure. Telefonei-lhe algumas vezes porque vi o seu portefólio na Visa Pour l'Image. Depois telefonei-lhe talvez seis meses mais tarde e continuei a enviar-lhe e-mails periodicamente porque ela não me respondia. Ela devia estar a pensar, quem é esta pessoa? O que é que ela quer de mim? Então começámos a falar e ela disse: "Mas o que é que tu queres? Eu disse: "Não quero nada. Só quero que presentes o teu trabalho. Até lhe enviei um e-mail e disse: "Vou apenas promover o teu trabalho. Tornámo-nos as melhores amigas. Ela é uma mulher muito talentosa. Enviei o seu trabalho para o Visa Pour l'Image e ela conseguiu uma projeção na noite mais importante, no sábado à noite. Em resultado disso, ela conseguiu uma grande publicação na Paris Match. Depois, meti-a nos Emirados Árabes Unidos. Portanto, as pessoas só querem ajudar as pessoas e, para mim... é como se eu tivesse tanto prazer e satisfação com isso. Sinto-me tão orgulhosa dessa pessoa como me sentiria se tivesse sido eu a tirar as fotografias.

É o papel de um editor de fotografia, porque editar não significa apenas escolher fotografias. Editar significa estar presente para as pessoas. Para compreender as obras.

### 1.1 Que redes sociais usa e porquê?

Não utilizo o X nem o Twitter. Recuso-me a utilizar o Twitter. Tenho uma conta, mas já não a utilizo há muito tempo. Porque acho que é um sítio muito destrutivo e tóxico. Eu uso o Instagram e uso o Facebook, porque é aí que a maioria dos... No Facebook, tenho

mais de 3.500 contactos. São quase 100% fotojornalistas e pessoas que apreciam a fotografia e a edição. São editores. São fotógrafos. São todos aqueles que são apaixonados pela área. E o mesmo acontece no Instagram.

1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Não, conheço pessoas que fazem isso. Mudam-na de cor para preto e branco. Mas também colocam a marca de água da empresa. Para que se saiba de onde vem. Eu, quando estava a trabalhar com o European Press Photo, colocava fotografias no Facebook da mesma forma. Mas sem as alterar de todo.

1.3 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Não.

Porquê

Porque a minha conta no Facebook é praticamente a minha profissão e a minha vida e o Instagram é a mesma coisa. Tenho outro site, mas é só para as minhas pinturas. E isso é uma coisa à parte.

E acha que separar a vida profissional da vida pessoal, na mesma rede social, é importante?

Depende da pessoa. Não sei. Se não se tem nada a esconder, tudo o que faço lá, não o faço para trocar receitas ou ver a roupa de alguém ou tirar fotografias do que como, o que muita gente faz. Eu não faço isso. Se não tenho nada, uso-o para apreciar o trabalho de outras pessoas e, sabe, gostar ou comentar ou desejar feliz aniversário às pessoas, que também há pessoas dentro da profissão. Mas não, não é separado.

2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

O único perigo que vejo é alguém roubar a sua imagem de um sítio Web através de uma captura de ecrã e utilizá-la de outra forma, utilizando-a de forma comercial ou de forma a ser apresentada como representando algo que não o é de todo.

Fora de contexto?

Sim.

2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Sim. Porquê? Porque, por vezes, é a única saída que têm. E se é, especialmente, se é um freelancer e não tem um rendimento fixo e está a tentar dar a conhecer o seu trabalho, então é um lugar perfeito para eles.

2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Provavelmente não. Não. Como eu disse, é muito fácil de roubar.

E não se importa?

Quem me dera. Quer dizer, eu sei que há algumas... sabes, é engraçado. Quando reparo que, por vezes, quando estou a ver um filme e vejo um cenário ou umas cores que gostaria de guardar na memória, tento fazer uma captura de ecrã e não consigo. E há alguns outros sítios que não permitem fazer capturas de ecrã. É que, fisicamente, não é possível. E gostava que fosse esse o caso.

3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Penso que afecta mais a última, a forma como as notícias são produzidas, porque quando eu era chefe de redação da Agence France-Presse, quando começámos o serviço fotográfico, e nessa altura eu era responsável pela América do Norte e do Sul, para um serviço global, o número... estamos em 1984, o serviço de notícias da AFP Photo - tínhamos acabado de criar o serviço fotográfico nesse ano - consistia em 40 fotografias num dia. Isso foi por opção e por causa das limitações de tempo, e depois o tempo que demorava a transmitir uma fotografia. Para uma fotografia dentro da área doméstica, eram

sete minutos. Para uma fotografia internacional, eram 15 minutos. Então, consegue imaginar? Agora, está a fotografar e a enviar diretamente da sua câmara numa questão de segundos.

Estamos numa sociedade a que chamo a sociedade do "porque não?", em vez do "porquê?". Ou seja, posso tirar 200 fotografias, porque é que não envio 200 fotografias? Por outro lado, porque é que se deve enviar 200 fotografias? Quais são as suas melhores fotografias?

Conto sempre a história de quando comecei a trabalhar na United Press International e só usávamos película. Tínhamos um editor magistral, que me ensinou tudo, quando eu era a única mulher em toda a redação. Um dia, um fotógrafo chegou com oito rolos de filme. E o editor perguntou-lhe: "Onde está a fotografia? E o fotógrafo respondeu: "O que é que quer dizer com isso? Perguntei-lhe: onde está a fotografia? Porque ele não marcou os seus rolos, o que era hábito, pegava-se numa caneta de feltro e punha-se uma estrela. A pessoa não sabia. Ele disse: "Muito bem, vamos fazer o seguinte. Escolhe um rolo de filme. Então, o fotógrafo escolhe um rolo. E mesmo à frente dos seus olhos, o editor expõe todos os outros sete rolos de filme e deita-os para o lixo. Ou seja, saibam o que estão a fazer, saibam antes de tirar uma fotografia. Não transmitam imagens só porque sabem que podem e porque não conseguem tomar uma decisão. O processo de tomada de decisões deteriorou-se ao extremo. E estamos a ver milhares e milhares de imagens todos os dias. Um jornal pode receber talvez 40.000 imagens. Têm de ter pessoas a olhar para o que está a chegar de um serviço de notícias ou de uma fonte externa. Coletivamente, o New York Times pode receber ainda mais do que isso. E assim, estamos a destruir-nos pela indecisão. E assim, o ritmo de tudo faz com que se sinta uma pressão inimaginada.

Acha que os editores conseguem ver "a fotografia" quando vêem tantas fotografias?

Eu consigo. Costumava olhar para três a quatro mil fotografias por dia e conseguia ver isso mesmo só na matriz, conseguia ver as que eram as melhores fotografias. E em miniaturas, as mais pequenas que quando estão no ecrã vêem-se, talvez, 12 imagens ao mesmo tempo. Eu conseguia escolher essa imagem. E são precisas pessoas com essa disciplina, que começaram da mesma forma que eu, para serem capazes de o fazer. Porque quando sabemos logo que uma fotografia é apenas lixo, não precisamos de a mostrar. Não

me façam perder tempo. É muito exasperante ver coisas que não fazem qualquer sentido, que são simplesmente estúpidas.

4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

Depende da política, da política de redes sociais de cada empresa. Algumas não querem que ponha nada nas redes sociais. Eles próprios o farão, mas preferem que não o façamos. Preferem ser eles próprios a controlá-lo. E eu compreendo isso. Mas não sei.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, consequentemente, no trabalho fotojornalístico?

O que eu sei, posso dizer que se pode imaginar uma imagem e colocar algumas palavras e então uma imagem é criada.

Sente que está a acompanhar esta evolução? Compreende os efeitos desta tecnologia na fotografia e, consequentemente, no trabalho fotojornalístico?

Sim. Mas continuo a pensar que existe um escudo de proteção suficiente em torno do fotojornalismo e das pessoas que mantêm os seus padrões muito, muito elevados. E as empresas que estão a tentar manter-se um passo à frente da inteligência artificial para se poderem manter honestas... nem sempre isso vai acontecer. Não. É por isso que existem prisões. As pessoas vão para a prisão porque não são honestas. Haverá sempre alguém a cometer um crime com inteligência artificial. Isso vai acontecer. Porque as pessoas, algumas pessoas querem tanto ganhar. Tanto que cometem erros muito estúpidos. E estou a falar de concursos, ou estou a falar de ter algum tipo de notoriedade que será... eles irão ao extremo para produzir algo que pensam que não será detectado. E sempre foi esse o caso.

Ainda antes da Inteligência artificial?

Sim, sim. Antes.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Penso que é uma ameaça enorme. Acho que é uma ameaça absolutamente enorme. E a menos que alguém me mostre uma forma de a utilizar inteligentemente, não mudarei de ideias. Porque é demasiado perigoso. É demasiado perigoso.

Porque é que acha isso?

Porque estamos a viver num mundo de notícias falsas, política e guerras. E tudo o que tem a ver com questões internacionais é muito, muito afetado por isso. Extremamente afetado por isso. E nem sequer sabemos quanto, até que ponto. No que diz respeito ao fotojornalismo, como eu disse, tentamos mantê-lo honesto. Há sempre alguém que vai escapar e algo que vai ser apresentado como verdade. A inteligência artificial, para mim, é uma arma.

2. Nos concursos de fotojornalismo em que foi jurada, alguma vez se deparou com uma ou várias fotografias que lhe levantaram dúvidas em relação à autenticidade? Pensou em IA? Porquê?

Sim, é claro. Penso que todos os juízes o fizeram. Sim. Sim. É um instinto. E se alguma coisa não parecer bem, ou se a colocação estiver errada, é apenas um pressentimento. Não é, oh, posso dizer-vos que este programa foi utilizado para criar esta alteração nesta imagem, ou será que isto é mesmo uma imagem? Está a olhar para uma imagem real?

E o que é que se faz quando se vê isso?

Pedimos ao fotógrafo que envie a imagem em bruto, com os dados em bruto, e partimos daí. E se ainda não estivermos convencidos, deixamos de fora.

Não correm o risco?

Não.

2.1 Será ou é já, a IA, uma ameaça às competições de fotojornalismo? Estará o estatuto de referência dos concursos de fotojornalismo ameaçado? Porquê?

Bem, acho que isso é algo de que já falámos. E os concursos de fotografia estão especialmente atentos a qualquer coisa que não pareça correta. Mas acho que as pessoas não compreendem as consequências das suas ações. E isso é algo que se vê quando se está a crescer, saber como multiplicar e subtrair. Não é preciso uma calculadora. Quando

se tem uma calculadora, não se sabe multiplicar ou subtrair. Quando temos inteligência artificial, pensamos que é bom usá-la. Sim, mas não é. E, a menos que nos ensinemos o contrário, usá-la-emos de forma negativa.

2.2 Como esperam lidar as organizações que gerem os concursos de fotojornalismo com a proliferação de imagética criada através de inteligência artificial que, eventualmente, será, cada vez mais, levada a concurso? Que sugestão daria?

Para lidar com isso? Acho que eles já estão a lidar com isso. Não me parece que possa fazer qualquer sugestão. Penso que todos os elementos essenciais estão lá. E, atenção, há um número suficiente de juizes altamente talentosos e qualificados que também estão a dar o seu contributo para a deteção destas coisas.

3. Assusta-a ou entusiasma-a, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Não estou assustada nem entusiasmada. Apenas não estou feliz. Estou preocupada.

Porquê?

Porque... Não tenho medo. Não estou contente. Estou preocupada com o potencial da situação.

Não há fim para onde estaremos daqui a 5, 10, 20, 100 anos. Não sabemos. Para onde é que estamos a olhar? Estamos a ver um filme que foi feito com imagens geradas por computador. Mais valia ir ver um desenho animado. É que... esse foi um grande problema com a greve dos actores de cinema, com os actores e os argumentistas. As suas preocupações eram a utilização da inteligência artificial e a substituição dos humanos por esta. E eles têm toda a razão.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Por causa de todas as coisas de que já falámos antes. Tudo o que já disse, mas também para manter as pessoas honestas. Também tem a ver com a próxima geração e com a percepção que se tem dela e com a forma como está a ser ensinada, e será ensinada provavelmente no jardim de infância, à medida que formos envelhecendo.

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê?

Não na mesma esfera, não. Podes ser um artista louco e usar inteligência artificial o quanto quiseres. Não me interessa. Ou fazer fotos que são loucas, mas não como fotojornalista. Não se metam com o fotojornalismo. Penso que há sempre, desde os jovens que vi em exposição até ao mais velho, com 86 anos, o mais novo talvez com 17, esse padrão e essa vontade de manter esta profissão no caminho certo. Existe e penso que existirá sempre, porque haverá sempre professores para isso. Sabes que é um diabo num ombro e um anjo no outro. Tens de escolher quem queres ser.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Se acho que isso tem influência? Sim, claro.

Olha, podes colocar quantas fotos quiseres no Instagram. Isso não significa que vá ganhar um concurso de fotografia. Há pessoas que olham especificamente para o Instagram à procura de boas fotografias, mas, tal como eu disse, é uma boa plataforma para freelancers. Mas não acho que nenhum meio de comunicação social... As pessoas riem-se porque dizem que o Facebook é para os velhos. Mas eu discordo porque o número de jovens que estão no Facebook é espantoso. E o número de pessoas que estão a ser ajudadas no Facebook porque é um ritmo mais lento. Não é no Insta. É no Facebook que as pessoas estão a parar para olhar para as imagens de uma forma diferente e da forma como elas devem ser vistas. É uma ótima plataforma para os fotógrafos verem o seu trabalho. E as publicações, quando são publicadas, ficam muito orgulhosas. Quando ganham um prémio, ficam muito orgulhosos. Dá-lhes um lugar e um lar que não é instantâneo. Fica lá durante algum tempo.

Então, acha que estes três fatores não vão alterar a profissão no futuro?

Não posso dizer positivamente que nunca irá mudar. E pode ter uma influência. Mas, neste momento, penso que não. Nem para mim nem para ninguém que eu conheça. E eu conheço muita gente.

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Sim, pode estar em risco, mas não por causa da inteligência artificial. É por causa das notícias falsas, da televisão, do YouTube, dos blogues, dos governos, do Partido Republicano (risos), das eleições russas. Todas essas coisas são, sim, percebe? Mas há já aulas que estão a ser dadas sobre como aprender a reconhecer notícias falsas. Está a ser ensinado em aulas no ensino secundário e nas universidades.

1. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

O melhor de tudo. O melhor de tudo. Porque estou muito otimista com o trabalho que vejo, a forma como é feito, a forma como as pessoas se preocupam, a sua dedicação e inspiração.

É uma pessoa otimista?

Sou, sabe? Sou.

## **Santi Palacios** (tradução nossa)

1. Foi convidado para ser jurado num concurso de fotojornalismo? Teve de ganhar um prémio antes? Quais são os critérios para se estar nesse papel?

Bem, isso não sei mesmo. Quero dizer, no caso do World Press Photo, fui convidado a fazer parte do júri no ano passado. E não conheço os critérios que utilizam. Quer dizer, eu sei que eles tentam encontrar um júri equilibrado em termos de pessoas de diferentes origens, géneros e nacionalidades. Por isso, sei que tentam equilibrar o júri, mas não acho que seja um requisito ter sido premiado primeiro. Fui galardoado em 2017 com a fotografia no World Press, mas não creio que haja necessidade disso.

De qualquer forma, a minha experiência diz-me que ser premiado liga-nos às organizações. Por exemplo, com o Prémio Internacional de Fotografia Luis Valtueña, fui premiado, fui finalista também em anos diferentes e isso, sabe, ligou-me à organização e dessa forma eles conhecem-me. Por isso, acho que ajuda, mas não é um requisito.

- 1.1 Pode falar-nos do processo de ser jurado num concurso de fotojornalismo, relativamente aos métodos usados para avaliação dos trabalhos? É uma tarefa com critérios, com metodologias, obedece a regulamentos do próprio concurso ou rege-se pelos códigos de conduta gerais da profissão?

Bem, eu diria que é algures no meio, uma vez que cada organização tem as suas próprias regras e procedimentos e, como tal, é óbvio que temos de os respeitar. Mas, a certa altura, no final do dia, são os nossos próprios critérios que usamos para decidir, escolher ou fazer avançar para as rondas seguintes. Respeitando sempre as regras e os critérios estabelecidos.

Ou seja, essas regras são estabelecidas primeiro pela organização. Eu diria que é um processo muito interessante. Quero dizer, dado que, de alguma forma, na minha opinião, os concursos em termos de fotografia, a certa altura, não fazem sentido porque, quero dizer, estamos a falar de algo que é tão subjetivo, que competir e juntar as coisas... é difícil de comparar um trabalho com outro. Ao mesmo tempo, há tantas histórias e imagens produzidas todos os anos que merecem ser premiadas.

1.2 Também participa ou participou em concursos de fotojornalismo? O reconhecimento dado pelo prémio/prémios alterou a sua carreira de fotojornalista? Em que medida?

Bem, eu participei como fotojornalista em muitos prémios e tive a sorte de receber alguns deles. E penso que é algo... quer dizer, na minha opinião, é apenas mais uma coisa que temos de ter em conta, porque faz avançar a nossa carreira. Sem dúvida. Sim, sem dúvida. É assim que as coisas são. Quer dizer, acho que estava a dizer que, a certa altura, as competições deixam de fazer sentido, porque isto não é um desporto, não estamos a competir, não há atletas a correr 100 metros para ver quem é o mais rápido. Por isso, a certa altura, não faria sentido. Mas, ao mesmo tempo, penso que se nos livrássemos deles, voltaríamos a inventá-los. Voltaríamos a tê-los porque precisamos sempre de histórias, de obras, de pessoas para olhar. Precisamos sempre disso em todas as profissões. Por isso, penso que, no fim de contas, faz sentido que eles existam. E para nós, para os fotojornalistas, é uma forma de destacar o nosso trabalho e de fazer avançar a nossa carreira. Ajudou-me muito nesse sentido.

1.3 O que é que se procura numa imagem vencedora? O que é que ela tem que a faz distinguir-se entre as demais?

Bem, antes de responder a isso, devo dizer que, na minha experiência pessoal, tento ter em conta em que conteúdo, em que prémio estamos a trabalhar no momento. Quer dizer, não acho que todos os prémios tenham o mesmo significado ou que as fotografias e histórias premiadas tenham de corresponder aos mesmos critérios, quer se trate de um prémio de fotografia humanitária ou de uma fotografia World Press ou de uma bolsa ou de um prémio para jovens fotógrafos. Penso que há certas coisas que modificam o que eu estaria à procura enquanto jurado. Mas, ao mesmo tempo, sim, há certas coisas que estão sempre presentes em termos de qualidade e em termos de imagens de autor que mostram, de alguma forma, que o autor sabe o que está a fazer quando filma e edita e inscreve esse trabalho no prémio. Quando se tenta seleccionar os trabalhos que se destacam em termos de qualidade, penso que é aqui, é aqui que é preciso pensar, ok, o que estamos a premiar? Queremos apresentar as histórias do ano? Queremos apresentar as melhores fotografias do ano? O que estamos a premiar? E depois é que se começa a decidir, de entre todos os trabalhos, os que se destacam entre a maioria.

2. Como vê a evolução da inteligência artificial e a sua utilização na criação de trabalhos fotojornalísticos sem o uso da câmara? Como tratam este tema os concursos de fotojornalismo de maior relevo?

Bem, na minha opinião, deve haver sempre um muro enorme e uma fronteira entre a IA e o fotojornalismo. Nunca se deve misturar. Penso que toda a gente se preocupa com isso, obviamente, mas penso que a inteligência artificial pode ser uma oportunidade para reforçar a nossa profissão em termos de saber se as pessoas, se o público pode confiar na responsabilidade de qualquer coisa que esteja a ver.

Para nós, pode ser uma oportunidade de colocar o nosso selo para dizer: “Isto foi feito por um profissional, isto foi feito por um jornalista.” Desde que isto seja feito por esta pessoa em particular ou por este meio de comunicação em particular, deve confiar ou pode confiar. Portanto, assim que ultrapassarmos esse limite, cruzarmos essa fronteira, e misturarmos essas duas coisas, temos um enorme problema.

Eu nunca concordaria que a inteligência artificial fosse incluída ou aceite como parte de um prémio de fotojornalismo ou de um meio ou de uma publicação ou de qualquer outra coisa. E também acho que nem sequer a inteligência artificial, também certos procedimentos artísticos que não são aceites no fotojornalismo, acho que isso se tornou um problema, a cem por cento.

Como acha que os concursos estão a tratar do assunto agora?

Bem, penso que agora os prémios estão a enfrentar este problema. E a única coisa que ouvi, quer dizer, a única, sim, a única questão que vi até agora foi quando O World Press Photo tornou público que aceitariam inteligência artificial usada numa das categorias, a categoria de formato aberto. E um bom número de fotojornalistas, uma centena assinou uma carta a pedir-lhes que não, quero dizer, que não mudassem isso e que não comesçassem a aceitar a IA. E eles reagiram imediatamente, devo dizer. E eles, eles mudaram de opinião. Pois mudaram.

3. É usual um prémio de fotojornalismo ser entregue a um trabalho que povoa a agenda mediática a nível internacional. Mas acha que o contrário também acontece: um trabalho sobre um tema menos mediático, depois de premiado, pode

criar uma procura sobre esse tema por parte de muitos órgãos de comunicação? Já tinha pensado neste fenómeno de influência?

Totalmente. Na verdade, tenho-o feito. Essa tem sido uma das minhas principais dificuldades quando tenho de decidir entre diferentes histórias que foram muito bem produzidas, histórias muito bem produzidas, de alta qualidade, de alto nível, todas elas, quero dizer, todas elas podiam ter sido premiadas e mereciam um prémio. E depois era preciso escolher. E ao escolher, tive de tomar essa decisão. Quer dizer, o que é que devíamos atribuir? Uma história importante da atualidade internacional? Bem, é complicado porque, por outro lado, temos histórias importantes e que estão na ordem do dia. E depois temos estas outras histórias que não são contadas, que não são tão conhecidas do público em geral e que também merecem estar presentes. E que talvez um prémio seja uma oportunidade para as realçar e partilhar com o público. Por isso, penso que esta é uma das decisões mais complicadas a tomar quando se tem de escolher entre diferentes histórias.

3.1 Além da influência na agenda mediática, que os concursos de fotojornalismo parecem ter, têm também a capacidade, no seu parecer, de regular a profissão e serem uma referência em termos de jornalismo visual, capaz de criar tendências na forma de fotografar, tratar e apresentar o trabalho?

Eu diria definitivamente que sim. Penso que quanto maior ou mais importante for o prémio, maior é a sua influência na indústria. Obviamente, todos os anos olhamos para o World Press Photo. Toda a gente olha para o Pulitzer. Toda a gente olha para o POY. Toda a gente olha para os principais prémios, também a nível nacional, com os diferentes prémios nacionais que cada país tem. E acho que isso influencia. Mas faz sentido. Quero dizer, da mesma forma que os grandes meios de comunicação, como o New York Times ou a National Geographic, nos influenciam.

4. Como vê esta relação entre os fotojornalistas, os concursos e a profissão? Poderão resultar perigos destas forças de influência, sobretudo, em relação aos códigos deontológicos da profissão ou, ao contrário poderá esta ser uma oportunidade de crescimento para o fotojornalista e para a profissão?

Estou dividido. Por um lado acho que faz sentido que, de alguma forma, não gosto muito da palavra tendência, mas entendo que, de alguma forma, faz sentido que ao longo dos

anos nós, enquanto indústria, tenhamos uma forma comum de olhar, fotografar, publicar, premiar. E, ao mesmo tempo, mudamos essa forma. A um certo ponto, acho que faz sentido. Por outro lado, tenho uma visão bastante clássica, uma visão do fotojornalismo. E às vezes não percebo. Quer dizer, eu compreenderia que essas mudanças ou essas tendências, desde que sejam orgânicas e não impostas, não é que queiramos mudar isto, por isso vamos empurrar para isso. Isso não me agrada. Mas se essa mudança for orgânica, então não me importo.

1. Usa as redes sociais para divulgar o seu trabalho fotojornalístico? Porquê? (No caso de resposta positiva) Pode explicar-nos como faz esse uso, a frequência, o processamento das fotografias, a envolvência com o público, a gestão dos comentários, as partilhas, etc.?

Sim, como acho que toda a gente. Mas há muitas coisas diferentes, muitas coisas, muitos aspectos das redes sociais de que não gosto. Na verdade, acho que um dos melhores anos da minha vida foi 2019, quando fechei absolutamente tudo. E não entrei nem uma vez em nenhuma rede social, em nenhum canal. Mas, ao mesmo tempo, é muito parecido com os prémios. É algo de que precisamos de alguma forma. Provavelmente, quanto mais *freelancers* formos, mais precisamos deles. Se estivermos estabelecidos e formos fotógrafos de um grande meio de comunicação, talvez não precisemos tanto deles. Mas mesmo para esses fotógrafos, aqueles que são muito activos nas redes sociais têm um impacto maior do que aqueles que não o são. Por isso, acho que faz sentido estar lá para partilhar o trabalho, por um lado, porque é algo que queremos, porque fazemos o nosso trabalho para o partilhar com o público. Por isso, é uma grande oportunidade.

Da mesma forma que digo que há muitos aspectos que não me agradam nas redes sociais. Há uma coisa que gostaríamos de ter há 20 ou 30 anos e que temos agora, que é a oportunidade de partilharmos sozinhos. E também acho que, a certa altura, precisamos delas. Mesmo que não gostemos delas, precisamos delas. Se não estiverem presentes, não existirão para muitos e em muitos aspectos da indústria. E isto pode não ser justo, pode não ser algo que nos agrada, mas é algo que está a acontecer.

Envolve-se com o público na redes sociais?

Não, nem por isso. Isso é algo que eu sempre saltei. Sempre saltei isso. E às vezes arrependo-me, às vezes arrependo-me porque às vezes, quer dizer, sou uma pessoa

faladora, aberta, e gosto de entrar em debates, mas nas redes sociais, nunca gostei. Acho que nunca pensei que fosse o sítio certo para o fazer e sempre me esquivei de o fazer. Partilho o meu trabalho, mas não entro em debates. E, por vezes, havia debates e grandes debates sobre as minhas fotografias e algumas das minhas fotografias, e eu afastava-me sempre.

### 1.1 Que redes sociais usa e porquê?

Bem, eu sempre usei, o que eu sempre usei mais foi o Twitter, mas hoje em dia é uma mudança e não está a funcionar corretamente. Quero dizer, é um desastre. O segundo seria o Instagram, o terceiro seria o LinkedIn e o quarto, o Facebook. Agora temos o Threads, que está apenas a começar. E quase não uso o TikTok, apenas durante a guerra na Ucrânia. E foi só isso. Por isso, sim.

### 1.2 Algumas redes sociais, por exemplo, o Instagram, começam cada vez mais a ter uma linguagem visual própria. Alguma vez tratou de forma diferente uma ou várias fotografias para publicações nas redes sociais? Porquê?

Isso é complicado. Estou a enfrentar esse problema, mais como editor na Sonda, do que como fotógrafo. Como fotógrafo, nunca me preocupei muito com isso. Comecei simplesmente da forma que quis e sem me preocupar muito se era assim que funcionavam melhor. Na verdade, sempre partilhei o meu trabalho no Instagram de uma forma que não ajuda muito, porque comecei de uma forma pequena, com fotografias numa moldura pequena, escrevendo o ano em que as fotografias foram tiradas. Gosto de o fazer dessa forma. E não me preocupava muito em saber se era a melhor maneira ou não. Mas, como editor, estou a ter de lutar contra isto porque a maioria dos principais meios de comunicação social mudou a forma como partilham fotografias no Instagram para a vertical. Cortam absolutamente 100% das fotografias para quatro quintos ou para o enquadramento vertical, porque aparentemente isso funciona melhor, porque agora olhamos para o telemóvel na vertical. Por isso, precisamos de uma linguagem vertical ou que funcione melhor de alguma forma. Mas estou a debater-me com a ideia de transformar e recortar todas as imagens devido a uma questão técnica. É difícil para mim fazê-lo.

Na Sonda Internacional, estamos a começar a testar. Estamos a começar a partilhar fotografias a dois terços na horizontal, mas algumas delas quadradas, outras um pouco na vertical, e a tentar fazer algumas experiências porque é difícil perceber que, se os principais meios de comunicação social o estão a fazer, parece que faz sentido fazê-lo. Mas, ao mesmo tempo, para mim, está a colocar a fotografia num segundo plano e é difícil tomar essa decisão.

1.2 Tem mais do que uma conta nas mesmas redes sociais, para, por exemplo, separar as publicações pessoais das profissionais? Acha importante a ideia de separar a vida pessoal da profissional na mesma rede social? Porquê?

Não, de todo. Na verdade, por outro lado, acho que é tão difícil, consome tanto tempo e é tão difícil ter uma presença relevante nas redes sociais que, quanto mais simples for, melhor será no final do dia. Penso que nem mesmo as pessoas verdadeiramente conhecidas de outros sectores, as pessoas que têm milhões de seguidores, fazem isso. Não acho que seja importante.

2. Que vantagens ou perigos vê no uso das redes sociais pelos fotojornalistas e pelos órgãos de comunicação que lá publicam?

Bem, como vantagem, como já referi, é uma forma muito direta de nos ligarmos ao nosso público. Penso até que faz sentido que os editores de fotografia façam uma edição para as redes sociais. Não faria sentido não o fazermos porque, provavelmente, salvo raras excepções, há sempre mais pessoas a ver o que se diz ou as imagens que se mostram nas redes sociais do que as pessoas que vão ver essas imagens publicadas na própria publicação. Por isso, é uma grande vantagem. Por outro lado, há tanta coisa, tanta coisa, que tenho a sensação de que, ao partilhar tantas imagens, tantas fotografias em tantas contas diferentes, às vezes pode parecer que perdem valor.

2.1 Acha importante o uso das redes sociais pelos fotojornalistas, de forma geral, para divulgarem o seu trabalho?

Sim, como disse, é algo que preferia não pensar ou não dizer, mas é verdade que, olha, lembro-me de quando mal partilhava as minhas fotografias nas redes sociais durante, digamos, os primeiros 10 anos das redes sociais. Eu nunca partilhava a fotografia. Na verdade, eu até tinha medo. Penso que todos nós tínhamos até medo de partilhar a própria

fotografia. Lembro-me que todos colocámos marcas de água enormes e tínhamos muito medo de perder o controlo sobre elas. E isso mudou algures em 2012, 13, 14, algures por aí. Mas mesmo em 2014, às vezes, quando eu começava a partilhar a fotografia, a sério, alguns colegas diziam-me, perguntavam-me, porque é que eu estava a fazer aquilo? Mas lembro-me que amigos de outras indústrias, também do jornalismo, me diziam, meu, só fiquei a saber o que estavas a fazer quando começaste a publicar o teu trabalho nas redes sociais. E foi isso. Quer dizer, nem toda a gente verifica os media. Por isso, a maior parte das pessoas que te conhecem só saberão o que fazes se o partilhares nas redes sociais. E é assim que funciona.

## 2.2 Sente o seu trabalho protegido quando o publica numa rede social? Porquê?

Bem, lembro-me de um colega me ter dito, há uns anos, quando realizámos esse debate, que se quisermos proteger alguma coisa, temos de a partilhar. Não sei de quem era a frase, mas alguém a disse há uns anos. E, por um lado, é verdade. Quer dizer, quando o partilhamos, tornamos público que o fizemos, que é o nosso trabalho, que a ideia foi nossa, etc. É verdade que, ao mesmo tempo, se perde o controlo. Mas eu também perdia o controlo quando trabalhava com agências noticiosas internacionais, por um lado porque nunca imaginei o que as pessoas fariam com as minhas fotografias. E também, hoje em dia, não importa se não as partilharmos, alguém o fará. Quer dizer, desde que sejam publicadas algures, perde-se o controlo.

## 3. Poderão as redes sociais ditar ou contribuir para uma mudança, não apenas no consumo de notícias pelos públicos, mas na forma de se produzirem notícias? Porquê?

Bem, penso que todos os meios de comunicação social estão a levar muito a sério as redes sociais no momento de produzir as notícias. Mas também acho que isso tem mais a ver com formas técnicas de produção do que com o conteúdo em si, ou com o ângulo da história em si. Penso que é perigoso. Estamos a ter preguiça de sair das redes sociais. E, ao mesmo tempo, temos... Bem, na verdade acho que estes três problemas estão a surgir em conjunto. E quando falo com outros colegas, fotógrafos e editores, estamos bastante preocupados com esta questão.

## 4. Até que ponto poderão estas plataformas ter influência nas mudanças de paradigma da profissão. Porquê?

As redes sociais estão a funcionar, as plataformas estão a funcionar, para não nos permitirem sair delas. Quer dizer, se partilharmos um tweet com um link ou uma história com um link no Instagram, teremos muito menos visualizações porque o Instagram e o Twitter, e também o Facebook, não querem mostrar a nossa publicação com um link porque não querem que os utilizadores saiam da plataforma clicando nesse link.

Por isso, se formos preguiçosos, se as plataformas estiverem a trabalhar para que as pessoas não saiam da plataforma e, ao mesmo tempo, os meios de comunicação social derem, cada vez mais, e mais e mais, nas redes sociais, porque têm medo de não estar lá o suficiente, então tudo fica nas redes sociais. E não há forma de produzir jornalismo aprofundado de longa duração, aquele de que gosto, aquele que faço, fazendo isso. Por exemplo, quando um grande jornal ou revista publica no Instagram uma galeria de cinco fotografias com os títulos e as ideias mais relevantes do artigo, mais um texto por baixo, isso é provavelmente o máximo que alguém ou o leitor médio quer ler sobre essa história. Quer dizer, a maior parte das pessoas não se importa com isso, tipo, ok, já vi isto, não vou clicar na hiperligação. Portanto, aí temos um problema. Se não estivermos lá, sentimos que estamos a ficar para trás. Se estivermos lá a partilhar e a dar, as pessoas começam a perder razões para sair da plataforma e ir para o seu sítio *web*. Por isso, penso que esse é um grande problema para o qual temos de encontrar uma solução.

1. A inteligência artificial parece estar a evoluir exponencialmente. Sabe o que é a inteligência artificial? Sente que acompanha essa evolução, compreende os efeitos dessa tecnologia na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Nem por isso. Quero dizer, não sei. Não sei mesmo. Quero dizer, sei o que um leitor comum pode saber sobre o assunto, e não me interessa muito por ele. Por isso, sim, sei o que leio nas notícias.

Acha que compreende os efeitos da IA na fotografia e, conseqüentemente, no trabalho fotojornalístico?

Não, como eu disse, bem, eu tive este problema. Um dia, um repórter espanhol contactou-me porque estavam a fazer uma investigação sobre a forma como as empresas de inteligência artificial estavam a roubar fotografias do Google para treinar o seu algoritmo de modo a que qualquer pessoa pudesse produzir uma fotografia bastando pedir. E eles tinham encontrado algumas fotografias, algumas das minhas fotografias, algumas das

minhas fotografias no arquivo. E isto aconteceu há cerca de um ano, e falámos muito sobre isso e, não sei, foi provavelmente o momento em que fiquei mais empenhado neste problema. E, na minha opinião, como já disse, acho que vejo isto como uma oportunidade, mas temos de jogar com muita inteligência, muita inteligência para utilizar isto como uma oportunidade no fotojornalismo.

1.1 Como entende a tecnologia da inteligência artificial? Poderá ser uma ameaça ao jornalismo, e em particular ao fotojornalismo, ou pelo contrário, uma oportunidade? Porquê?

Quer dizer, acho que se conseguirmos fazer, como eu disse, esse muro; dividir e fazer uma diferença enorme entre o que é inteligência artificial e o que é fotojornalismo, então o nosso trabalho pode ser... pode ganhar valor porque é produzido por um profissional, tem um selo de fiabilidade, e isso vai ajudar-nos. Mas se começar a misturar-se e se começarmos a aceitar de alguma forma a inteligência artificial, então não haverá uma razão para o público confiar no nosso trabalho mais do que confia em qualquer outra coisa. E estaremos a perder a hipótese, a oportunidade.

2. Nos concursos de fotojornalismo em que foi jurado, alguma vez se deparou com uma ou várias fotografias que lhe levantaram dúvidas em relação à autenticidade? Pensou em IA? Porquê?

Devo dizer que nem por isso. Tive em conta, e falámos sobre isso entre o júri, que era algo que tínhamos de ter em conta. Mas devo dizer que, pelo menos nas fotografias ou nas obras que estavam a ser apresentadas, não, não tinha uma... Não, não.

2.1 Será ou é já, a IA, uma ameaça às competições de fotojornalismo? Estará o estatuto de referência dos concursos de fotojornalismo ameaçado? Porquê?

Se é uma ameaça... Bem, sim. Quero dizer, se for aceite, sim, sem dúvida. Se não for aceite, ou for utilizado e detectado, então está tudo bem. O problema é que, se for utilizado e não for detectado, será uma grande ameaça. Sim.

2.2 Como esperam lidar as organizações que gerem os concursos de fotojornalismo com a proliferação de imagética criada através de inteligência artificial que, eventualmente, será, cada vez mais, levada a concurso? Que sugestão daria?

Bem, quero dizer, penso que é bastante simples, mas é preciso ser muito rigoroso. E, em primeiro lugar, não aceitar nada, de nenhum tipo, de nenhuma forma, e em nenhuma categoria, nunca. É preciso dividir completamente estes dois mundos e deixar isso bem claro. E depois continuar com a autenticação. É muito fácil autenticar uma imagem através de trabalho forense com os ficheiros originais, não é necessária uma grande infraestrutura para o fazer. Por isso, eu continuaria a fazer isso. Continuaria a pedir esses ficheiros originais, mas o mais importante é que nunca se aceite IA, seja em que categoria for.

3. Assusta-o ou entusiasma-o, o avanço e o uso da tecnologia de IA na área da fotografia? Porquê?

Não estou entusiasmado. Não estou entusiasmado. Devo dizer o como venho dizendo quando as pessoas mostram os seus receios: "Pessoal, isto pode ser bom para nós por causa do selo de credibilidade. Mas receio que não comecemos a gerir isto suficientemente cedo. Assim, o público começa a questionar a credibilidade das imagens, os leitores e o público em geral começam a questionar a credibilidade das imagens antes de conseguirmos realmente colocar-nos como uma indústria fora dos sistemas de IA. Então aí eu ficaria, sim, preocupado com o facto de não conseguirmos tirar partido da situação e cairmos no mesmo saco de produtores de imagens em que ninguém pode, ninguém pode realmente confiar a cem por cento.

4. Pensa ser importante, e urgente, regular o uso da IA nos meios jornalísticos e sobretudo da imagética? Porquê?

Sim, proibindo-o completamente a cem por cento. Sim. Proibindo-o. Eu proibiria em todo o lado, como proibiria. Porque penso que as experiências que estão a ser feitas, já vimos fotografias e imagens de IA nas primeiras páginas dos jornais e a desculpa dos que decidiram publicá-las é sempre que, bem, a IA é algo que existe e precisamos de brincar com ela e de tentar explorá-la. Mas para mim, o problema é misturar as coisas. Quer dizer, uma vez que se está a misturar algo, uma vez que se está a colocar uma razão para questionar a credibilidade, então porque é que não hei-de questionar a credibilidade do próximo? E esse é, para mim, o problema. E se nos erguermos, se nos apresentarmos como algo, um lugar, uma indústria, um grupo que está realmente fora desse jogo, podemos ganhar mais.

5. Como vê o futuro da profissão de fotojornalista envolvida num ecossistema de inteligência artificial que parece cada vez mais proeminente? Pode a IA coabitar com os cânones tradicionais do fotojornalismo? Porquê?

Como? Quer dizer, se houver uma forma, gostaria de a conhecer, mas não vejo como, por tudo o que já referi.

1. Parece-lhe possível os três vetores abordados nesta entrevista; os concursos de fotografia, as redes sociais e a inteligência artificial, em conjunto ou em separado, serem ou virem a ser, modificadores profundos do fotojornalismo? Porquê?

Bem, penso que já o estão a fazer. Em termos de transformação, as redes sociais têm-no sido desde o início. Continua a ser uma forma de transformação. A Inteligência artificial, espero que não, mas é óbvio que também pode ser. E para os concursos, como já referi, eles colocam tendências e tomam decisões importantes sobre o que é aceite ou não. Eles colocam o padrão.

2. Podem, o fotojornalismo, e o jornalismo em geral, conservar a reputação de guardiães das democracias, ou estão em risco de perder esse estatuto e o valor inerente? Porquê?

Penso que há, quero dizer, tenho esperança e sou otimista ao pensar que ainda podemos lá chegar. Mas, ao mesmo tempo, penso que existe uma ameaça de perda de valor devido a esta inteligência artificial, mas devo acrescentar algo, por favor, porque estávamos a mencionar a inteligência artificial por si só. E penso que há algo mais para além da inteligência artificial e para além das notícias falsas. Eu acredito que há uma necessidade, uma enorme necessidade de começar a incluir a educação sobre o funcionamento da indústria da informação a nível escolar. Penso que é suficientemente importante para um ser humano. Vai influenciar um ser humano durante toda a sua vida o suficiente para ser algo que seja aprendido na escola. E ao fazer isso vamos livrar-nos da inteligência artificial.

As pessoas estão a questionar a relevância do que fazemos por causa das notícias falsas, mesmo que não houvesse inteligência artificial. Portanto, temos mais problemas do que a inteligência artificial, para a nossa credibilidade. Por isso, penso que precisamos definitivamente de melhorar o conhecimento dos nossos alunos sobre como funciona a

indústria da informação e a sua relevância e como distinguir fontes relevantes de outras que não o são, como se deve questionar, quais são as principais fontes de informação, quais são as grandes, como se pode contrastar a informação quando se está à procura de algo? Isto é algo que 99% da população simplesmente não sabe porque ninguém lhes disse como o fazer, não é assim tão difícil, mas ninguém lhes diz. Por isso, sim.

### 3. O que espera do fotojornalismo de amanhã?

Espero que o fotojornalismo continue vivo e a fazer o que sempre fez.