

REALEZA BRITÂNICA CRIA DEBATE MUNDIAL SOBRE ÉTICA NO FOTOJORNALISMO

BRITISH ROYALTY CREATES GLOBAL DEBATE ON ETHICS IN
PHOTOJOURNALISM.

Sousa, F.A. (2024). Realeza britânica cria debate mundial sobre ética no fotojornalismo. In F.B. Gil, & P.F. Alves (Eds.), *Comunicação, Artes e Culturas* (pp. 107–118). CDIG, Cultura Digital. eBooks.NMd.

 [10.23882/cdig.240991](https://doi.org/10.23882/cdig.240991)

Realeza britânica cria debate mundial sobre ética no fotojornalismo

FÁBIO D'ABADIA DE SOUSA
Universidade Federal do Tocantins, Brasil
dabadia@mail.uft.edu.br

Resumo:

Provavelmente sem querer, a família real britânica tenha criado, em março de 2024, um grande debate mundial sobre ética no fotojornalismo. Depois que importantes agências de notícias de abrangência global se recusaram a publicar a fotografia adulterada da princesa de Gales, Kate Middleton e filhos, passou-se a discutir o excesso de adulteração de fotografias. Que as pessoas modifiquem fotos em caráter estritamente particular, como os *selfies* que inundam as redes sociais, tudo bem! Mas quando uma imagem é alçada ao nível de interesse da coletividade, as adulterações com programas de edição de fotografias têm que ser questionadas, mesmo que envolvam assuntos aparentemente fúteis, como a vida dos membros da família real britânica.

Palavras-chave: Família Real. Fotojornalismo. Ética. Invisibilidade.

Abstract

Probably unwillingly, the British Royal Family, has created, in march 2024, a huge debate worldwidely about ethics in photojournalism. After global important news agencies refused to publish an adulterated photo of the Wales' princess, Kate Middleton, and her children, there has emerged a discussion about the excessive modification in photographies. That people change strictly private photos, like the selfies that inundates social mídia networks, it's alright! But When an image reaches collective *status*, the adulteration with photo edition programs must be questioned, even if it involves aparentely futile subjects, like the private life of members of the British Royal Family.

Key words: Royal Family. Photojournalism. Ethics. Invisibility.

Um debate mundial sobre ética no fotojornalismo. Foi isso que a família real britânica conseguiu criar em março de 2024. Depois que as mais relevantes agências de notícias do mundo recusaram-se a publicar uma fotografia adulterada da princesa de Gales, Kate Middleton e filhos, usada para justificar um sumiço de meses dela das redes sociais e da mídia da Grã-Bretanha. A aparente rebelião das agências, que até então sempre publicaram, sem questionar, toda e qualquer imagem de interesse da realeza britânica, foi o estopim que iniciou na mídia e até na academia uma ampla discussão sobre o excesso

de adulteração de fotografias na contemporaneidade. Em plena era das publicações em massa de fotografias editadas nas redes sociais, passou-se a indagar os limites entre as imagens de caráter estritamente particular e as fotos de interesse público. Este episódio mostrou que quando uma imagem é alçada ao nível de interesse da coletividade, as adulterações com programas de edição têm que ser denunciadas, mesmo que envolvam assuntos aparentemente fúteis, como a vida dos membros da família real britânica.

Talvez a família real britânica tenha sido vítima da sua própria vaidade excessiva, pois sempre inundou a mídia com fotos promocionais de cada evento – às vezes sem o menor interesse social – que promove. Num momento em que precisou de privacidade, já que o sumiço da princesa, conforme foi revelado meses mais tarde, se deu em razão de um tratamento de um câncer que afetou Kate Middleton, criou-se uma histeria coletiva para descobrir o paradeiro da esposa do príncipe William, o próximo na linha de sucessão da Coroa Britânica. Foram tantas as especulações, que a população britânica, incitada pelas manchetes da imprensa sensacionalista, chegou à conclusão de que a princesa estaria extremamente deprimida em virtude de um caso extraconjugal do marido William. Fotos de possíveis amantes do príncipe foram estampadas nas capas de jornais e sítios de notícias especializados em fofocas sem comprovação, o chamado jornalismo marrom. A popularidade do “príncipe maldoso e traidor dos valores tradicionais da família real” despencou ladeira abaixo. Depois soube-se que não houve nenhum “affair” extraconjugal de William. Ninguém, é claro, lhe pediu desculpas! E nem às mulheres cujos rostos foram divulgados como de possíveis amantes do príncipe!

A lona do circo da família real quase pegou fogo só porque alguns dos seus membros decidiram, de uma hora para outra, posarem de discretos, algo que eles quase nunca foram. Logo soube-se, de maneira dramática, que quem sempre foi espalhafatoso em se divulgar na mídia não tem muito direito à privacidade. A princesa Diana (1961-1997), morta em um acidente de automóvel enquanto fugia desesperadamente de *paparazzi* (palavra italiana que designa fotógrafos especializados na captura indiscreta de fotos de celebridades) talvez tenha sido a principal vítima desse interesse doentio dos britânicos pela vida privada dos membros da família real. A amada Lady Di, mesmo quando já tinha se divorciado do então príncipe Charles, (hoje o Rei Charles III) e deixado a família real, pagou com a própria vida pelo interesse mórbido e excessivo dos britânicos (a mídia talvez apenas reflita e reproduz isso) por cada gesto da realeza, de preferência os mais indiscretos e escandalosos. A realeza britânica sempre viveu num verdadeiro *reality show*.

É provável que tenham sido os inauguradores do gênero que hoje atrai audiências no mundo todo. Talvez, por isso, é que não seja mais possível colocar um limite em tanto fanatismo e obsessão dos britânicos por bisbilhotar cada passo da família real, principalmente na era da fotografia alinhada às redes sociais. Milhões e milhões de pessoas, não só na Grã-Bretanha, mas em todo o mundo, seguem a família real nas mais diversas redes sociais, além de acompanharem religiosamente fotos de *paparazzi* publicadas em toda mídia sensacionalista ao redor do planeta. Reis, rainhas, príncipes e princesas são um verdadeiro conto de fadas medieval em plena era da internet.

As repercussões das edições na fotografia de Kate Middleton e filhos foram tão avassaladoras, que temos que ser gratos à família real britânica por pautar uma discussão séria e que não poderia mais ser adiada, principalmente com o advento das tecnologias de Inteligência Artificial (IA) e com a criação de possibilidades de retoques e manipulações praticamente imperceptíveis aos leigos e, às vezes, até por especialistas. Neste sentido, de onde menos se imaginava veio uma esperança de que o vale tudo na adulteração de fotografias de interesse coletivo não será aceito, não importa quão poderosos sejam os interesses por trás da informação. A foto da Middleton e sua prole, a partir do momento em que foi divulgada como uma justificativa para tentar cessar boatos pela ausência de meses da princesa do olhar público, deixou de ser uma imagem de caráter estritamente particular e adquiriu um aspecto fotojornalístico. E o fato de a própria família real ter divulgado uma imagem com claros sinais de adulteração potencializou ainda mais o interesse público em torno da referida imagem. Por que a manipulação?

A decisão das agências internacionais de notícias de se recusarem a publicar a imagem adulterada criou um basta, um “enough is enough”, e que soa quase como um decreto com jurisprudência em nível mundial que deixa bem claro em seu artigo 1º: O compromisso ético do fotojornalismo é com a realidade das informações e quem tentar subverter esta ordem será punido com a exposição pública da tentativa de manipulação de fotos e fatos por meios de imagens falsamente construídas.

É provável que este evento humilhante protagonizado pela família real britânica seja lembrado no futuro como uma importante reação do fotojornalismo ao excessivo uso de adulterações de imagens na era das tecnologias da informação. Ao vetar a foto de Middleton e filhos, o fotojornalismo reforça o seu compromisso com a ética e, é claro,

com a sua própria sobrevivência na era das notícias instantâneas e manipulações infundáveis.



Figura 1 Foto polêmica da princesa britânica Kate Middleton e filhos, divulgada pela família real britânica para tentar cessar especulações.

A decisão das principais agências do mundo de não publicar a foto adulterada de Kate Middleton talvez tenha contribuído para ajudar a frear uma corrida rumo ao abismo da desinformação disfarçada com sorrisos meigos e poses de famílias e pessoas aparentemente perfeitas! Em respeito aos compromissos éticos do fotojornalismo e do jornalismo em geral, a verdade dos fatos deve prevalecer! E, neste caso específico, pelo menos, parece que prevaleceu! Deixamos os nossos agradecimentos à família real britânica! Mesmo aparentemente sem intenção, vocês contribuíram para uma discussão útil e necessária!

A manipulação de fotografias para o benefício dos donos dos poderes que regem as sociedades humanas nasceu praticamente junto com a própria fotografia, “oficialmente” inventada na França, em 1839, por Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851). Quando dizemos “oficialmente” é porque a própria história da fotografia foi manipulada. De fato,

conforme os principais historiadores da primeira fotografia, a primeira captação de uma imagem a partir de um aparelho mecânico e com o uso de produtos químicos de revelação foi feita na França, não por Daguerre, mas por Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), em 1826. Niépce era de fato um cientista. Daguerre, famoso na época por criar espetáculos teatrais com deslumbrantes efeitos de luz, teria aperfeiçoado e simplificado a invenção de Niépce, e criado o daguerreótipo, nome dado às imagens produzidas por Daguerre em placas metálicas cuidadosamente polidas. Talvez o correto seria dizer que a fotografia é uma invenção múltipla resultante do esforço de diversos pesquisadores em diferentes partes do mundo que adentrava a chamada Revolução Industrial, que tornou mais fácil o acesso a máquinas e a químicos diversos. Inclusive, um franco-brasileiro, Hercules Florence, conforme nos alerta Kossoy (2012), em 1833, teria feito fotografias em pleno Brasil imperial. Florence teria sido, por exemplo, o primeiro pesquisador a usar a palavra “fotografia”, que significa escrita com luz. A contribuição de Florence, no entanto, caiu no mais absoluto esquecimento, até que, em 1980, Kossoy resgatou com descendentes de Florence o material remanescente que comprovou que o franco-brasileiro realmente merecia figurar no panteão dos inventores da fotografia.

A invenção da fotografia foi celebrada por muitos que sonharam um dia poder captar e eternizar fatias da realidade visível. Sim, somos mortais e efêmeros, mas algo de nós pode – através das fotos – permanecer indefinidamente! A fotografia permitiu que pudéssemos tocar a eternidade, mas também aguçou os sentidos dos manipuladores ocupantes de cargos de mando. Talvez a mais importante característica da fotografia é o fato de que ela capta a realidade como nenhuma arte (sim, a fotografia é arte também) pôde fazer antes. Então, os mal-intencionados se aproveitam desse aspecto para falsear fatos, assim como o fez recentemente a real família britânica e quase todos os donos do poder desde que a fotografia foi inventada.

No ramo do fotojornalismo, assim como na área das religiões, o uso da fotografia como instrumento de falsificação da realidade se dá por ação ou por omissão. Sousa (2000) cita um caso típico de manipulação por meio de omissão já na primeira grande cobertura jornalística, a da Guerra da Criméia, conflito que durou entre 1853 e 1856 e que na época também foi invadida pelo então império russo. Trata-se da mesma Criméia, hoje pertencente à Ucrânia e que foi ocupada, em fevereiro de 2014, pela Rússia. Milhares de soldados morreram durante o conflito do século XIX, mas a cobertura jornalística, conforme Sousa (2000), foi manipulada para não mostrar os horrores que realmente ocorrem numa guerra. O jornal inglês que cobriu o evento na época orientou o fotógrafo Roger Fenton (1819-1869) a não mostrar pessoas mortas ou gravemente feridas. Então, as fotos que chegaram às páginas da imprensa britânica pareciam retratar um grande acampamento de amigos num final de semana.

As fotografias que Fenton obtém na Crimeia não mostram o horror da dor e da morte. Os cerca de 300 negativos que restam são antes imagens de soldados e oficiais, por vezes sorridentes, posando para o fotógrafo, ou imagens dos campos de batalha limpos de cadáveres, embora juncados de balas de canhão. [...] É ainda a guerra vestida com sua auréola de heroísmo e de epopeia como tradicionalmente era representada pela pintura. Por outro lado, porém, há evidentemente que atentar nas limitações técnicas: a “reportagem” de guerra estava limitada ao “teatro das operações” e às consequências das atividades bélicas, pois o fotógrafo era incapaz de se posicionar “na ação” (Sousa, 2000, p. 33 e 34)

E as manipulações de fatos e notícias para criar narrativas deturpadas se sucedem ao longo do tempo, quase sempre usando a fotografia como aliada de interesses escusos dos poderosos. Talvez um dos “reis” da manipulação de fotografias tenha sido o dirigente soviético Josef Stalin (1878-1953), que assim que assumiu o poder supremo, em 1922, na antiga União Soviética, entrou em conflito com os antigos aliados que possibilitaram a revolução russa e mandou matá-los quase todos. Só que Stalin percebeu que não adiantava assassinar um desafeto se ele continuava vivo ao seu lado em várias imagens. A solução: apagar um por um também das fotografias.



Figura 2 Nicolai Yeshov, antes um aliado de Josef Stalin, foi morto pelo regime soviético e depois apagado das fotos. Fonte: rarehistoricalphotos.com

Se as manipulações eram comuns na época da fotografia analógica, elas se intensificaram a partir do surgimento das imagens digitais e de programas de edição, como o *Photoshop*, na segunda metade dos anos 90 do século XX. Mesmo em situações óbvias, nas quais parte do público conhece o histórico de determinada imagem e percebe claramente a manipulação, lá estão os donos do poder a mentir, descaradamente, com base na fé cega de grande parte de sociedade que acredita que uma fotografia consegue mostrar uma realidade de maneira incontestável.

É o caso, por exemplo, do jornal *Die Zeitung*, editado pela comunidade ultraortodoxa hassídica, em Nova York, nos Estados Unidos, e que, em março de 2011, apagou as duas únicas mulheres da famosa foto em que o presidente estadunidense da época, Barack Obama, aparece reunido com o seu grupo de ministros, para confirmar a morte de Osama Bin Laden (1957-2011), acusado de ter arquitetado a destruição das torres gêmeas do World Trade Center, em Nova York, e outros prédios públicos nos Estados Unidos. As mulheres suprimidas da fotografia foram Hillary Clinton (secretária de Estado) e Audrey Tomason (assessora de contraterrorismo da Casa Branca). A reação ao ato machista e misógino do jornal, cuja linha editorial não permite a publicação de fotos de mulheres, afrontou os grupos de direitos e humanos e de defesa dos direitos femininos, que exigiram retratação, o que obrigou o jornal a pedir desculpas nos dias seguintes após o apagamento das imagens das mulheres.

Esse episódio ocorrido nos Estados Unidos, de uso da fotografia para apagar literalmente grupos minoritários da mídia é apenas um dos sintomas de um ódio extremo das elites que detém o poder contra os grupos socialmente minoritários, que abrangem também, além de mulheres, os povos originários, os negros e as comunidades GLBTQIA+.



Figura 3 Jornal Die Zeitung, editado pela comunidade ultraortodoxa hassídica, em Nova York, nos Estados Unidos, publicou foto do governo norte americano, mas retirou mulheres da imagem, num ato grotesco de misoginia.

Episódios como esse são apenas um “pequeno” exemplo do que ocorre diariamente na mídia gerida por pessoas inescrupulosas e preconceituosas, graças à crença generalizada de que fotografias mostram a realidade, conforme salienta Salkeld (2014):

O valor do fotojornalismo e da fotografia documental depende da nossa fé na objetividade do fotógrafo e das características evidenciais da fotografia. Diariamente, deparamos com imagens que nos informam sobre o que acontece no mundo e as aceitamos como provas irrefutáveis de eventos e fenômenos. Na verdade, o fato de sabermos que as fotografias podem ser adulteradas e usadas para divulgar mentiras só reforça a nossa fé em sua veracidade: se soubermos que uma fotografia “documental” foi alterada, nos sentiremos enganados, manipulados. Imagens que se propõe a dizer a verdade sobre os eventos estão sujeitas a substanciais avaliações éticas e filosóficas. (Salkeld, 2014, p.71).

As fotografias, segundo Santaella e Winfried Nöth (2001, p. 128), “não são meros espelhos mudos e inocentes daquilo que flagram, nem são habitantes de um reino paralelo à realidade”. Desde os seus primórdios, a fotografia, conforme explica Salkeld (2014, p. 68), tem funcionado como evidência, como um documento de comprovação da verdade. No entanto, as fotografias, conforme enfatiza este autor, “também têm sido usadas para criar ficção, iludir e mentir”. Isso ocorre, segundo acrescenta Salkeld, porque a fotografia assim como o texto, pode apresentar uma retórica, ou seja, a ser trabalhada artisticamente,

assim como a linguagem oral e escrita, a fim de se tornar mais eficaz conforme o objetivo que se quer comunicar.

Neste sentido, este autor nos alerta para a constatação de que parte da peculiaridade da fotografia é a “transparência” do meio: a imagem é inseparável da superfície (seja a foto vista como uma projeção de luz ou uma cópia impressa), o que faz do ilusionismo da fotografia uma atraente janela para a realidade. “Não há nenhum vestígio material ou evidências da presença do artista. Em termos puramente convencionais, tais vestígios, em geral, podem significar uma fotografia “ruim” – o dedo na frente da lente, o tema fora de foco, sobre-exposição, uma composição muito excêntrica -, chamando atenção para o processo (Salkeld, 2014, p.71)”.

A partir desta reflexão, somos alertados para o fato de que nada chama mais atenção para o processo e os “bastidores” do ato fotográfico do que o *selfie*, a imagem em que o próprio fotografado é o fotógrafo de si mesmo e, às vezes, outras pessoas ao seu lado. Levanta-se o braço e aperta o disparador da câmera embutida no *smartphone*. Milhões e milhões de pessoas ao redor do mundo repetem esse gesto que tanto democratizou o ato de se fotografar.

O autorretrato surgiu com a pintura, da qual temos centenas de exemplos ao longo dos séculos e, para citarmos apenas um caso, recorreremos à situação dramática da artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954), que emociona e intriga com as suas pinturas ao estilo *naïf* que fazia de si mesma, para suportar tantas dores físicas e espirituais resultantes do atropelamento por um caminhão e de uma vida cheia de reviravoltas.

Já o autorretrato fotográfico, a partir do surgimento dos *smartphones*, é talvez o maior exemplo de massificação e de dessacralização do ato fotográfico. Agora, todos podem alcançar a eternidade garantida por uma fotografia, basta esticar o braço e fazer uma pose. A fotografia nasceu e foi sempre um tanto elitista, mas agora é uma arte acessível a qualquer pessoa. “Por outro lado, eles (os *selfies*) podem ser interpretados como autenticidade, a honestidade e a consciência cruas da fotografia como algo “real” em si mesmo, uma parte do mundo real” (Salkeld, 2014, p.71).

E a suspeita que se tem hoje é que a cultura do *selfie* aliado às redes sociais, talvez pelo uso excessivo de filtros, também poder ter originado uma audiência mais “alfabetizada” em relação à percepção de manipulações de fotografias. Independentemente de o *selfie* ter criado ou não uma cultura mais letrada para entender fotos e os interesses políticos e

ideológicos por trás das imagens, é inegável o seu papel como algo democratizador do acesso à uma prática artística antes elitista. Mesmo que ainda não tenha resultado numa alfabetização em massa sobre os interesses por trás da fotografia, é inegável que alguma modificação vem sendo gerada, conforme nos apontava Borges (2005), mesmo antes da generalização do *selfie*:

Ao possibilitar o constante desejo de eternizar a condição humana, por certo transitória, a imagem fotográfica se aproxima de outras iconografias produzidas no passado. Como essas, a fotografia também desperta sentimentos de medo, angústia, paixão e encanto. Reúne e separa homens e mulheres, informa e celebra, reedita e produz comportamentos e valores. Comunica e simboliza. Representa (Borges, 2005, p.37).

A cultura da publicação dos *selfies* nas redes sociais, de certa forma, rompeu um monopólio de presença nas mídias. Antes, só as elites tinham suas imagens publicadas nos veículos tradicionais de informação. Aos pobres restava apenas as páginas policiais ou os programas televisivos sobre crimes hediondos e escatológicos.

O excesso de exposição na mídia dos grupos sociais privilegiados ao redor do mundo, inclusive a família real britânica, faz com que possamos perceber que a riqueza material é proporcional à riqueza midiática! Quanto mais dinheiro, mais a imagem é divulgada nos meios de comunicação tradicionais. Os sem sem-dinheiro também são de certa forma invisíveis pelas mídias das elites. Isso talvez tenha criado nas populações de mais baixo poder aquisitivo, principalmente entre os mais jovens, um forte desejo de romper essa barreira e, finalmente, deixarem de ser invisíveis. Além da fome e da falta de habitações decentes, a pobreza também vem acompanhada da sensação de invisibilidade social. Então, vale tudo para cavar algum espaço na mídia e deixar a gigantesca vala comum do anonimato. Romper essa barreira geralmente, para alguns sortudos, vem acompanhado de ascensão social. Os *reality shows* comprovam isso muito bem. Ascender na mídia torna-se uma aspiração, às vezes, maior do que a ascensão financeira. Então, cria-se um “vale-tudo” na multidão dos “sem mídia”.

No Brasil, por exemplo, o movimento político chamado MBL (Movimento Brasil Livre), formado principalmente por pessoas jovens de baixa renda e adeptos da extrema direita, usam táticas extremistas e, geralmente, vão às últimas consequências para chamarem atenção da mídia. Uma das estratégias deles é agredirem publicamente, com xingamentos, e até fisicamente, pessoas relevantes da esquerda, para que sejam filmados e fotografados

nas suas agressões e, assim, ganharem repercussão na mídia e redes sociais. Com isso, muitos deles conseguem, por exemplo, serem eleitos para cargos políticos com votações maciças. Então, dão adeus à classe dos miseráveis em dinheiro e sem mídia. As casas legislativas brasileiras estão cheias de pessoas que se elegeram usando este comportamento agressivo!

Ficamos a imaginar se, caso os membros da família real britânica tomassem conhecimento dessa situação que ocorre no Brasil, será que eles a condenariam? Em nome do “bom tom e da elegância”, é claro, que eles não se envolveriam com algo tão plebeu, baixo e longínquo! Mas mesmo que se envolvessem, será que pessoas que nunca souberam o que é ser miserável em mídia e em dinheiro teriam “lugar de fala” para criticarem os invisíveis do Brasil e do restante dos países com grandes populações em situação de indigência, muitas dos quais eles próprios, com a colonização predatória, ajudaram a empobrecer? Talvez nada justifique as estratégias fascistas dos jovens do MBL, mas as desigualdades entre os habitantes do planeta Terra geram distorções e desesperos absurdos e revoltantes! É por isso que é válido, sim, que se cobre de pessoas tão privilegiadas como a realeza britânica e os donos de poderes por todo o mundo que, pelo menos, publicamente ajam com o mínimo de decência e ética! Pessoas tão “avassaladoramente” ricas precisam, necessariamente, serem também inescrupulosas?

Referências

- Borges, M. E. L. (2005). *História & Fotografia*. 2ª. Ed. Autêntica.
- Boris, K. (2012). *Fotografia & História*. 4ª ed. Ateliê Editorial.
- Salkeld, R. (2014). *Como ler uma fotografia*. Trad. Denis Fracalossi. Barcelona.
- Santaella, L., & Winfried, N. (2001). *Imagem - Cognição, semiótica, mídia*. Iluminuras.
- Sousa, J. P. (2000). *Uma história crítica do fotojornalismo Ocidental*. Letras Contemporâneas.