



Os novos percursos do fotojornalismo

The new paths of photojournalism

Los nuevos caminos del fotoperiodismo

Juliana Andrade Leitão - Universidade Federal de Pernambuco | Recife | Pernambuco | Brasil. E-mail: juliana.leitao@ufpe.br | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2913-9781>

Resumo: Este artigo se propõe a refletir sobre quais caminhos o fotojornalismo está traçando para se manter relevante e atento às críticas que dizem respeito, principalmente, às práticas que envolvem a captura das imagens de notícias. O que desencadeou as discussões aqui levantadas foi o anúncio do Prêmio do Ano do World Press Photo, que diz o seguinte: “Pela primeira vez nos 67 anos de história do World Press Photo, o World Press Photo of the Year é uma fotografia sem pessoas”. A discussão utiliza principalmente Susan Sontag, Ariella Azoulay e Charlotte Cotton para problematizar a imagem fotográfica que possui um grande impacto dentro da sociedade e não está impune às questões de conflitos de narrativas e desinformação como qualquer outra forma de linguagem. O prêmio evidencia uma forma de narrar as histórias fora de um padrão estabelecido e reforçado ao longo da história do fotojornalismo, colocando em questão um debate sobre alteridade.

Palavras-chave: fotojornalismo; world press photo; imagem contemporânea; conflito; notícias.

Abstract: This article proposes to reflect on which paths photojournalism is taking to remain relevant and attentive to the criticisms that mainly concern the practices that involve the capture of news images. What triggered the discussions raised here was the announcement of the World Press Photo of the Year Award, which reads as follows: “For the first time in the 67-year history of World Press Photo, the World Press Photo of the Year is a photograph without people.”. The discussion mainly uses Susan Sontag, Ariella Azoulay and Charlotte Cotton to problematize the photographic image that has a great impact within society and is not unpunished by issues of narrative conflicts and disinformation like any other form of language. The award demonstrates a way of narrating stories outside of a pattern established and reinforced throughout the history of photojournalism, calling into question a debate on otherness.

Keywords: photojournalism; world press photo; contemporary; image; conflict; news.



<https://doi.org/10.22484/2318-5694.2022v10id5026>



Resumen: Este artículo se propone reflexionar sobre qué caminos está tomando el fotoperiodismo para mantenerse vigente y atento a las críticas que conciernen principalmente a las prácticas que involucran la captura de imágenes noticiosas. Lo que desencadenó las discusiones planteadas aquí fue el anuncio del premio World Press Photo of the Year, que dice lo siguiente: “Por primera vez en los 67 años de historia de World Press Photo, el premio World Press Photo of the Year es una fotografía sin gente”. La discusión utiliza principalmente a Susan Sontag, Ariella Azoulay y Charlotte Cotton para problematizar la imagen fotográfica que tiene un gran impacto en la sociedad y no está exenta de cuestiones de conflictos narrativos y desinformación como cualquier otra forma de lenguaje. El premio demuestra una forma de narrar historias fuera de un patrón establecido y reforzado a lo largo de la historia del fotoperiodismo, poniendo en cuestión un debate sobre la alteridad.

Palabras clave: fotoperiodismo; world press photo; imagen; contemporânea; conflito; noticias.

Recebido em: 30/06/2022

Aprovado em: 10/10/2022



1 Introdução

Este artigo se propõe a refletir sobre os caminhos que o fotojornalismo, enquanto processo de produção imagética de acontecimentos, vem traçando para se manter relevante. Observa-se uma atenção às críticas que dizem respeito principalmente às práticas que envolvem a captura das imagens de notícias que mostram pessoas em situação de vulnerabilidade. O ponto inicial das problematizações trazidas no presente texto, deu-se no momento do anúncio do Prêmio do Ano do *World Press Photo* - WPP. A divulgação dos vencedores é acompanhada com a seguinte frase: “Pela primeira vez nos 67 anos de história do *World Press Photo*, o *World Press Photo of the Year* é uma fotografia sem pessoas”. É importante salientar que a quantidade de pessoas que concorre ao WPP, o elevado número de cidades que recebe a exposição com as imagens premiadas e as publicações em jornais, revistas, livros sobre as fotografias vencedoras, tornam relevante a discussão dos impactos que o prêmio possui no fotojornalismo contemporâneo.

Ao refletir sobre a frase de divulgação, pensamos que não é um comentário sem importância, dada a histórica tradição dos retratos de pessoas, das fotos de flagrantes, dos difíceis registros de cenas de ação, assim como as situações em que existe um evidente risco de morte para quem está fotografando. Ou seja, a fotografia vencedora e a frase que a acompanha não representam toda uma tradição de estar perto demais dos acontecimentos e captar o momento decisivo, trazida pelos fotógrafos Robert Capa e Henri Cartier Bresson.

Desta forma, levantamos uma hipótese inicial, a decisão de premiar a imagem em questão diz respeito às já não tão recentes discussões sobre o direito de imagem de quem é fotografado, a polêmica apropriação da imagem do outro e os acordos tácitos que são feitos no calor do momento da captura da foto. Existe uma clara assimetria nesse momento de registro, como foi tão bem pontuado por Susan Sontag no livro *Diante da dor dos outros*, publicado logo após as coberturas do 11 de setembro de 2001.

A fotografia que trazemos como ponto de partida para as problematizações sobre o fotojornalismo contemporâneo foi feita por Amber Bracken e mostra um ato de memória sobre as crianças que morreram na *Kamloops Indian Residential School*,



uma instituição criada para assimilar crianças indígenas, em *Kamloops, British Columbia*. Bracken é a quinta mulher vencedora do *World Press Photo of the Year*.

Figura 1 – Amber Bracken



Fonte: Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2022/Amber-Bracken-POY/1>. Acesso em: 10 jun. 2022.

O texto que acompanha o ensaio explica que as escolas residenciais começaram a funcionar no século XIX, como parte de uma política de assimilação de pessoas de várias comunidades indígenas na cultura ocidental e predominantemente cristã. Mais de 150.000 crianças passaram pelas portas das escolas residenciais, antes da última fechar em 1996.

Bracken disse o seguinte sobre sua fotografia: “A história colonial não é uma história antiga [...]; esta é uma história viva com a qual os sobreviventes ainda estão lutando. Se queremos falar sobre reconciliação ou cura, precisamos realmente manter e honrar o coração que ainda existe lá” (WPP, 2022).

É importante ressaltar que muitas reportagens foram feitas sobre esse assunto, é um fato com valor de notícia que possui muita repercussão, inclusive desdobramentos posteriores ao acontecimento foram feitos a partir da fala do Papa Francisco, que pediu desculpas a uma delegação canadense pelo papel da Igreja Católica no sistema de escolas residenciais do país.



Figura 2 – Amber Bracken BBC



Fonte: Disponível em: <https://www.facebook.com/WorldPressPhoto/videos/365534095502440>. Acesso em: 10 jun. 2022.

O texto explicativo diz que a prática dos vestidos vermelhos como resposta visual à violência desproporcional enfrentada por mulheres com herança indígena começou em Winnipeg, Manitoba, em 2011; camisas laranja também são usadas, especificamente para reconhecer o sofrimento causado às crianças pelo sistema de escolas residenciais no Canadá.

As escolas residenciais começaram a funcionar no século 19 como parte de uma política de assimilação de pessoas de várias comunidades indígenas na cultura ocidental e predominantemente cristã. Os alunos foram retirados de suas casas e dos pais – muitas vezes à força – e muitas vezes proibidos de se comunicar em seus próprios idiomas. Seus cabelos eram cortados curtos e eles tinham que usar uniformes, em vez de roupas tradicionais, recebiam nomes euro-cristãos no lugar dos seus e eram sujeitos a abuso físico e às vezes sexuais. A presidente da Suprema Corte, Beverley McLachlin, afirmou que o Canadá usou as instituições para cometer genocídio cultural (WPP, 2022).

Uma Comissão da Verdade e Reconciliação, criada em 2009, concluiu que pelo menos 4.100 alunos morreram enquanto estavam nas escolas, como resultado de maus-tratos, negligência, doença ou acidente. A Escola Kamloops, fundada em 1890, tornou-se a maior do sistema, frequentada por centenas de Secwépemc e outras crianças das Primeiras Nações, fechou em 1978. Em maio de 2021, uma pesquisa usando radar de penetração no solo identificou até 215 potenciais locais de sepultamento juvenis em Kamloops – confirmando relatos de histórias orais.



Comentário do júri sobre a imagem:

Esta vencedora representa o despertar de uma história vergonhosa que finalmente está sendo abordada no Canadá. É uma imagem perfeita que captura uma luz rara e é ao mesmo tempo assustadora, cativante e simbólica. A imagem sensorial oferece um momento tranquilo de reconhecimento do legado global de colonização e exploração, enquanto amplifica as vozes das comunidades das Primeiras Nações que exigem justiça. A imagem única requer um olhar ativo e nos encoraja a responsabilizar governos, instituições sociais e nós mesmos. O júri concedeu a esta imagem a *World Press Photo of the Year* porque resume uma história global de opressão colonial que deve ser abordada para enfrentar os desafios do futuro (WPP, 2022).

2 World Press em 2022

É importante explicar que o World Press Photo é um concurso anual de fotojornalismo, ao qual as pessoas podem participar por região do mundo em quatro categorias baseadas em formato:

- *Singles*: fotografias de exposição única;
- Histórias: uma história composta por 3-10 fotografias de exposição única;
- Projetos de longa duração: projetos sobre um único tema contendo entre 24-30 fotografias de exposição única;
- Formato aberto: uma nova categoria que acolhe uma gama e/ou mistura de meios de contar histórias em que o principal conteúdo visual é a fotografia.

As inscrições podem incluir, mas não estão limitadas a: polípticos; imagens de exposição múltipla; panoramas costurados; colagens fotográficas; documentários interativos; vídeos documentários curtos (WPP, 2022).

Essas categorias acolhem entradas que documentam novos momentos, eventos e consequências, bem como questões ou soluções sociais, políticas e ambientais. Essas categorias baseadas em formato abrangem todas as categorias temáticas de concursos anteriores, como notícias gerais, notícias pontuais, questões contemporâneas, meio ambiente, natureza, esportes, retratos. Portanto, as inscrições em uma ampla gama de temas podem ser submetidas à categoria baseada no formato apropriado (WPP, 2022).



O foco do concurso é a fotografia singular, essa distinção é feita no texto do site, a equipe do WPP diz que: “O concurso de 2022 se concentra na fotografia estática, incluindo uma categoria aberta a uma gama mais ampla de técnicas” (WPP, 2022). Portanto o prêmio encerrou os projetos de *Digital Storytelling Contest*, após 11 anos de funcionamento, dizendo o seguinte:

Entendemos que isso pode ser uma decepção para alguns, mas com a nova categoria Open Format, ainda oferecemos a oportunidade de inserir trabalhos que podem ser apresentados em combinação com (mas não limitados a) vídeo, animação, gráficos, ilustrações, som ou texto. No entanto, o principal conteúdo visual do projeto deve ser ainda a fotografia (WPP, 2022).

Em 29 de setembro de 2021, um texto foi publicado com uma mensagem da diretora executiva, Joumana El Zein Khoury: “Estamos preocupados há algum tempo com o desequilíbrio em nossas inscrições no concurso” (WPP, 2021). Em 2021, dos mais de 4.000 fotógrafos de 130 países que entraram no *World Press Photo Contest*: 48% vieram da Europa, 22% vieram da Ásia e 14% vieram da América do Norte e Central, mas apenas 7% das inscrições foram da América do Sul, 5% do Sudeste Asiático e Oceania, e apenas 3% vieram de todo o continente africano.

A frase de Joumana El Zein Khoury é interessante sobre a questão:

Não é porque há significativamente menos fotógrafos nesses lugares do que em outros lugares. Quando perguntei a um parceiro regional o motivo, me disseram: ‘Eles não acham que a competição é para eles. Eles não se veem nas entradas, não se sentem representados –‘Isso tem que mudar’ (WPP, 2022).

Em mais de uma ocasião, aparece nas redes sociais do WPP explicações sobre a regionalização dos jurados e das categorias. Estudos anteriores já apontavam a assimetria na premiação (LEITÃO, 2016), que observavam a característica ocidental e predominantemente europeia do prêmio.

Em 24 de março de 2022 anunciaram os prêmios em cada uma das seis regiões em um novo modelo de concurso, que passa por etapas de seleção primeiro por júris regionais, dos quais o júri global selecionou 24 vencedores regionais e seis menções honrosas que foram escolhidos entre 64.823 inscrições de 4.066 fotógrafos de 130 países. Esses números mostram o tamanho dessa premiação.



3 O fotojornalismo e a imagem das pessoas

As questões que pairam sobre um fotojornalismo que se apropria do momento traumático de alguém não são recentes. A frase que acompanha o prêmio do ano do WPP, não pode passar despercebida, dizer que pela primeira vez a ganhadora é uma foto sem corpos, volta a nossa atenção para as outras imagens em que os corpos aparecem e são divulgados, expostos, vendidos e colecionados. A questão é que a exibição do corpo morto tem feito parte da narrativa fotojornalística há anos, como os exemplos abaixo.

Foto 3 - Olivier Laban-Mattei



Fonte: Disponível em <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2011/olivier-laban-mattei/2>. Acesso em: 10 jun. 2022.

Foto 4 - Tyler Hicks



Fonte: Disponível em <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2015/tyler-hicks/1>. Acesso em: 10 jun. 2022.

Ariella Azoulay desenvolve um debate útil à questão do encontro entre fotógrafo/a e fotografado/a. Para a autora, esse encontro envolve uma medida de violência inerente à instrumentalização da pessoa fotografada, como se renunciasse a qualquer direito legal sobre suas própria imagem, confiando-a a outros (AZOULAY,



2008). Existindo, pois, uma troca desigual nesse encontro, já que o/a fotógrafo/a lucra por ser o/a autor/a, enquanto o/a fotografado/a, por sua vez, não possui direito algum na composição e fica fora de qualquer transação financeira. Azoulay acrescenta que populações marginalizadas, minorias étnicas, criminosos e loucos se tornaram objetos totalmente expostos à fotografia. A autora traz no texto um debate sobre a fotografia de Miki Kratsman, intitulada *Migrant Worker* (1998), e discute se aquele corpo descoberto deveria ser fotografado, porque é uma imagem para servir de exemplo sobre uma realidade que se quer denunciar, o que recai sobre um problema grave de desapropriação da cidadania (AZOULAY, 2008, p.119-120).

Sobre essas questões Susan Sontag diz que: “Quanto mais remoto ou exótico o lugar, maior a probabilidade de termos imagens frontais completas dos mortos e dos agonizantes” (SONTAG, 2003, p. 61). A autora critica o uso do conceito de “bom gosto”, considerando este: “sempre um critério repressivo quando invocado por instituições” e foi essa a desculpa dada pela não exibição de certas imagens colhidas no local do atentado no World Trade Center em 2001 (p. 59). A autora provoca: “Essa nova insistência no bom gosto em uma cultura saturada de estímulos comerciais em favor de padrões de gostos mais baixos pode ser algo intrigante” (p. 60).

4 Os outros

Existe uma clara diferenciação sobre o que mostrar de uma situação de catástrofe que não tem a ver com a qualidade das imagens, importância do fato ou questões estéticas. Essa diferenciação é o tratamento dado a “nós” e aos “outros”. Esse debate recai sobre quais os direitos de registrar o pior momento existencial de alguém, de publicizar a vulnerabilidade de um ser humano.

Enquanto as agências continuarem comprando um estilo de imagens, um olhar sobre a guerra, a bagagem cultural, a nacionalidade, geração e repertório do/a fotógrafo/a não fará muita diferença. Ou seja, o problema está justamente na homogeneização de um modelo, porque o repertório do espectador empobrece.

As fotografias falam sobre uma das verdades existentes, então, quando o enquadramento do registro fica restrito ao olhar de uma cultura etnocêntrica, sem considerar as outras, parece que só existe uma verdade. Alguns críticos como Jean



Galard teceram comentários sobre as Madonas do fotojornalismo e o problema em observar mães islâmicas e compará-las a símbolos cristãos, como aconteceu com a fotografia de Houcine Zaourar, premiada pelo WPP.

O *World Press Photo* possui a seguinte frase slogan “*Believing in the power of photojournalism to change the world and to inspire understanding*” juntamente com “*we don't take sides or preach right from wrong*”. Não é propósito deste trabalho desconstruir o discurso do *World Press Photo*, mas de incentivar a aplicação dele, principalmente a parte em que eles dizem que o fotojornalismo pode abrir nossos olhos, criar crescimento, novas perspectivas e inspirar compreensão.

O termo “pornografia dos desastres” surgiu a partir da análise das imagens da cobertura dos desastres naturais no Haiti (CIRJARNIC, 2011, p. 29-30). No trabalho: *Fotoperiodismo: representación de las víctimas en el concurso World Press Photo 2011: las imágenes premiadas, su análisis deontológico, estético e informativo*, Julia Cirjanic analisa o caso da menina de 15 anos, que morreu e foi fotografada e filmada exaustivamente. O corpo de Fabienned Cherisma foi retratado de diversos ângulos. É impressionante esse caso, existem imagens do pai de Fabienned pedindo aos fotógrafos para não registrarem mais, e ao invés de parar, eles continuaram enquadrando na foto esse pai suplicando o fim daquela cobertura violenta. Uma observação inevitável na imagem de Nathan Weber é a constatação de que são fotógrafos, homens, brancos e uma menina exposta, vulnerável, negra.



Foto 5 - Nathan Weber



Fonte: Disponível em: <https://prisonphotography.org/tag/nathan-weber/>. Acesso em: 30 set. 2022.

5 O corpo fora da imagem

O fotojornalismo premiado tem sido foco de pesquisas sobre fotografia contemporânea (LEITÃO, 2016). O interessante em lançar um olhar atento sobre imagens que ganham tamanho destaque é que essas fotografias sinalizam tendências estéticas, de postura, de usos tecnológicos e de comportamento aceitável. O *World Press Photo*, ao anunciar as imagens premiadas, diz muito claramente o que estão valorizando, o motivo das escolhas e das exclusões. Essa comunicação reverbera nos anos subsequentes.

Um dos acontecimentos mais repetidos, divulgados e revisitados pelos meios de comunicação de massa do século XXI, foi o que aconteceu em Nova York, em 11 de setembro de 2001. Estudos posteriores mostraram que, por ser tão divulgado, foi também muito censurado. Sontag (2003), Zelizer e Allan (2002), entre outros, constataram que as vítimas do 11/09 foram invisibilizadas.

No texto: *Photography, journalism and trauma*, Barbie Zelizer e Stuart Allan (2002) usa o título *Repeating the template's form*. A autora está se referindo a um modelo ou padrão de mostrar as fotografias, a partir de uma comparação do que foi visto e distribuído de imagens quando na abertura e liberação dos campos de concentração e o que foi produzido na cobertura do ataque do 11 de setembro de



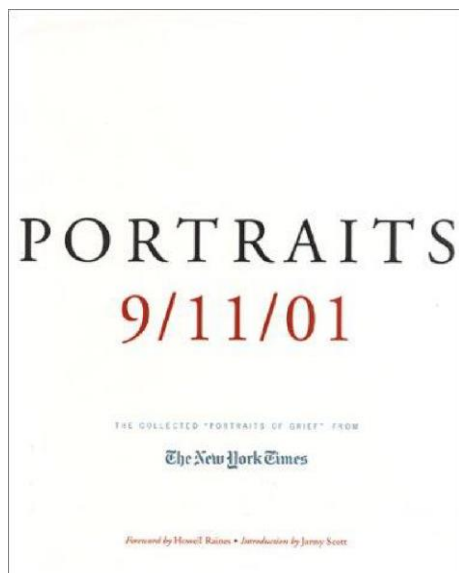
2001 na cidade de Nova York. Este texto está inserido no livro organizado por Zelizer e Allan que trata do jornalismo após o 11 de setembro. Os autores trazem nos estudos que, apesar de aparentemente as novas tecnologias disponibilizarem uma quantidade maior de fotografias, a repetição de formatos na representação mostrou que vemos bem menos, porque o modo de mostrar não mudou, o padrão se estabeleceu.

Fotos de ruínas e algumas fotos das vítimas foram fundamentais para a cobertura inicial no intuito de mobilizar apoio e resposta política e militar, mas o que se publicou repetidas vezes serviu para esconder o que não queria se mostrar. O que foi visualizado: a imagem dos aviões batendo nas torres, o lugar do ataque, pessoas olhando a destruição no lugar do ataque ou pela televisão, pessoas solidárias se abraçando. No entanto, imagens dos corpos não aparecem. Algumas fotos que apareceram e logo sumiram, foram as de pessoas olhando pelas janelas ou pulando dos prédios em chamas, que se publicaram em preto e branco na parte interna inferior das páginas e depois sumiram. Nas edições comemorativas, essas fotos não aparecem (ZELIZER; ALLAN, 2002). Assim, muitas das ações posteriores no Afeganistão aconteceram longe das lentes dos fotógrafos (SONTAG, 2003, p. 58).

As fotografias das vítimas foram publicadas a partir dos arquivos pessoais de amigos e parentes em cadernos especiais e exposições. O New York Times publicou "*Portrait of Grief*", uma homenagem à memória dos mortos que consiste em fotos e textos com relatos sobre a história de cada pessoa perdida.



Foto 6 - Caderno The New York Times



Fonte: Disponível em: <https://archive.org/details/portraits91101co00newy>. Acesso em: 30 set. 2022.

5 Fotografia do “outro”

É fácil apontar a violência, invasão e perversão na decisão de mostrar de forma escancarada essas vítimas, imagens que sempre vão acompanhadas do discurso, por parte de quem as produz e de quem as publica, de que servem para que as pessoas sejam informadas, servem para que aquilo não volte a acontecer.

Antes de comentar o tema, a frase escrita por Todorov no prefácio de seu livro *Nosotros y los Otros* (2013, p. 10) auxilia o debate quando diz: “*no vacilo en reconocer a un mal como mal (tengo más vacilaciones en lo que respecta al bien)*”. O texto do autor se aplica nesta questão, pois não é fácil ver algo de bom em mostrar certas fotografias, principalmente quando as comparamos com as que foram guardadas e preservadas. A questão então não é mais se é dever social da mídia mostrar ou não mostrar, mas analisar quem os meios protegem e quem não.

Todorov aborda os valores universais, o etnocentrismo, cientificismo e conceitos de raças a partir de um levantamento histórico de filósofos, antropólogos e pesquisadores que foram assimilados e seguidos por muitos. Uma das questões chaves do autor é a diferença, a distância entre os povos e culturas, as suas misturas,



assimilações e a violência e perversão desses encontros. Uma das perguntas levantadas é a seguinte: “¿Sigo siendo tolerante cuando ni siquiera reconozco la existencia del otro y me contento con ofrecerle una imagen de mi propio ideal, con la cual el otro nada puede hacer?” (TODOROV, 2013, p. 64). Para avançar nesse assunto, é preciso um conceito central a este trabalho: o Etnocentrismo: “El etnocentrismo consiste en el hecho de elevar, indebidamente, a la categoría de universales los valores de la sociedad a la que pertenezco” (TODOROV, 2013, p. 21).

Todorov (2013, p. 212) considera a primeira crítica, feita por Rousseau (nota X *del Discours sur l'origine de l'inégalité*) uma dissertação dedicada ao conhecimento de outras culturas. E a crítica que traz é fundamental a este debate, critica as descrições que foram feitas pelos viajantes sobre os quais se fundamenta o conhecimento, que são descrições incompetentes e interessadas, nas quais no lugar do outro, na maioria das vezes, se encontra a imagem deformada de si mesmo:

Tras trescientos o cuatrocientos años durante los cuales los habitantes de Europa han inundado las otras partes del mundo y publicado sin cesar nuevos libros de viajes y relatos, estoy convencido de que los únicos hombres que conocemos son los europeos (TODOROV, 2013, p. 30).

No que diz respeito às críticas de Todorov a como as descrições podem ser um risco, nesse processo de tradução em que um encontra-se a si mesmo e não ao outro, é possível traçar intersecções com os estudos sobre o fotojornalismo. A maioria dos fotógrafos que forma a história do fotojornalismo é americana ou europeia.

6 Uma fotografia sem pessoas

O *World Press Photo* já havia premiado fotografias de objetos com essa escolha estética antes, em vez de mostrar corpos, mostrar objetos que referenciam esses corpos. A escolha por essa forma de abordar o assunto através desses vestígios das pessoas não é inédita, mas pela primeira vez está no prêmio principal.

Vale trazer Charlotte Cotton para este debate, a autora é curadora independente e escritora, foi Chefe do Departamento de Fotografia Wallis Annenberg no Museu de Arte do Condado de Los Angeles, na Galeria de Fotógrafos em Londres, foi Diretora Criativa no Museu Nacional de Mídia do Reino Unido, Curadora de Fotografia no Victoria and Albert Museum em Londres, Curadora do Katonah Museum



of Art em Nova Iorque, Curadora no International Center of Photography (Nova Iorque) e Curadora no Metabolic Studio, em Los Angeles, o currículo dela no campo da fotografia é impressionante e o que ela escreve e diz sobre fotografia repercute no *World Press Photo*. É importante salientar que foi júri em 2011 do WPP na categoria questões contemporâneas.

No seu livro, *Fotografia como arte contemporânea*, a autora traz dois capítulos que são importantes para o debate aqui proposto. Primeiramente o capítulo *Alguma Coisa e Nada*, no qual Cotton traz um debate sobre os objetos:

As fotografias deste capítulo mostram como coisas não humanas, em geral objetos muito comuns do dia a dia, podem se tornar extraordinários quando fotografados. Como o título sugere, a substância da vida diária é aparentemente o tema das imagens, a “alguma coisa” retratada. Mas, como normalmente ignoramos esses objetos ou os mantemos na periferia da visão, talvez não os consideremos a princípio como temas visuais legítimos dentro do léxico artístico (COTTON, 2013, p. 115).

Um dos aspectos que observamos é a estratégia usada ultimamente por alguns fotógrafos quando se trata de imagens de conflito ou de violência: usar os objetos como condução da narrativa. O fotógrafo Fred Ramos, por exemplo, foi um dos ganhadores do *World Press Photo* de 2014, com imagens que narram os homicídios em El Salvador por meio de objetos das vítimas, como é possível observar nas imagens a seguir:



Foto 7 - Fred Ramos



Fonte: Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2014/fred-ramos/1>. Acesso em: 30 set. 2022.

O ensaio de Ramos recebe o título *The Last Outfit of the Missing*, foi fotografado no triângulo Honduras, Guatemala e El Salvador e se refere a pessoas desaparecidas relacionadas à violência da região e que são reconhecidas somente pelos fragmentos de roupas. Susie Lindfeld, integrante do júri de 2014, autora do livro: *The Radiance Cruel: Photography and Political Violence*, falou sobre essas fotografias de Ramos, dizendo que as discussões éticas e formas de exploração da violência e sofrimento são mostradas sem fazer uso de corpos mutilados (WPP, 2014).

A imagem a seguir trata da relação existente entre passado e futuro, fotografia digital, fotografia de câmeras de vigilância, interlocuções entre suportes. O trabalho, que ganhou uma das premiações em 2011, traz a sobreposição de fotos de arquivo de Israel à imagem atual da cidade. As Fotos de Amit Sha'al, fotógrafo israelense, criam uma cena dentro da cena, mostrando esse processo de destruição e reconstrução constantes.



Foto 8 - Amit Sha'al – WPP 2011



Fonte: Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2011/amit-sha-al/1>. Acesso: 10 jun. 2022.

Refletindo sobre as narrativas contadas pelos objetos, encontramos dois trabalhos com essa abordagem. A mesa de cozinha em Donetsk, em 26 de agosto, um dia em que vários bairros da cidade ficaram sob o fogo da artilharia das tropas governamentais (WPP, 2015). A imagem de objetos cobertos pela poeira, um tom de cinza e branco cobre a imagem inteira e alguns pontos em vermelho aparecem de forma destacada e é uma única imagem para retratar o conflito. No texto as informações que seguem falam dos protestos em fevereiro que haviam derrubado o líder ucraniano Viktor Yanukovich do poder, e instalou o pró-europeu Petro Poroshenko como presidente. Fala sobre o confronto, as mortes, o conflito entre os pró Rússia versus os pró Europa.



Foto 9 - Viktor Yanukovych



Fonte: Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2015/sergei-ilnitsky-gn/1>. Acesso em: 30 set. 2022.

O seguinte trabalho é a narrativa sobre o sequestro de 276 meninas em Chibok (Nigéria), pelo grupo Boko Haram. Os objetos aparentemente banais se tornam peças-chaves na narrativa sobre um grupo de militares cujo nome Boko Haram (pode ser traduzido como "educação ocidental é proibida») pede a criação de um Estado islâmico na Nigéria e opõe-se à concentração de riqueza entre o que eles acreditam ser uma elite cristã no sul do país.

O texto conta que o grupo se opõe à educação secular, especialmente para as meninas e, há alguns anos, vem atacando escolas, matando civis, sequestrando alunos e realizando recrutamento forçado. O texto termina dizendo que cerca de 50 das meninas Chibok conseguiram escapar, mas o destino do restante permanece obscuro e que os esforços do governo nigeriano para resgatá-las ou negociar a sua libertação se mostrou ineficaz (WPP, 2015). Aqui a narrativa é feita por meio de objetos banais, de uso pessoal, o que substitui as pessoas.



Foto 10 - Glenna Gordon



Fonte: Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2015/glenna-gordon/1>. Acesso em: 30 set. 2022.

Uma outra questão abordada por Cotton diz respeito às reflexões que estão sendo feitas por quem produz fotografias que se propõem a ser testemunha dos modos de vida e dos acontecimentos do mundo. A autora explica que, em geral, os fotógrafos artísticos contemporâneos têm adotado uma postura antirreportagem, ou seja, desaceleram a tomada de imagens, permanecem fora do núcleo da ação, chegando depois do momento decisivo. A autora fala de uma nova fornada de fotógrafos se configurando no mundo social de maneira comedida e contemplativa. Os temas também têm sido diversos; em vez de se verem aprisionados em meio a eventos caóticos, ou muito próximos de cenas de dor e sofrimento, os fotógrafos têm preferido apresentar o que fica na esteira desses momentos trágicos da humanidade, geralmente registrando o que ficou para trás, num estilo que propõe uma visão e um julgamento (COTTTON, 2013).

A partir de fotógrafos como Willie Doherty, Zaina Bhimji, Anthony Haughey, Ori Gersht, Paul Seawright, a autora explica suas observações. A artista de destaque é a francesa Sophie Ristelhueber com suas imagens de fronteiras do Uzbequistão, Tadjiquistão e Azerbaijão no início do século XXI. Para Cotton (2013, p. 167) “Ristelhueber vem propondo imagens da trágica repetição da destruição da natureza e da civilização”.



Foto 11 - Sophie Ristelhueber photographs at the Jeu de Paume



Fonte: Disponível em: <http://www.theguardian.com/world/gallery/2009/feb/23/outlook-photography>.
Acesso em: 30 set.2022.

Ristelhueber, em 1991, trabalhou no Kuwait, quando produziu fotos aéreas e em solo mostrando os vestígios de bombardeios e deslocamentos de tropas, resquícios dos combates, como roupas abandonadas e pilhas de cápsulas de explosivos detonados. Esse projeto foi intitulado *Fait*, que em francês significa “fato” ou “feito”. A sombria e inescrutável cadeia de efeitos e consequências de uma guerra é muito pronunciada nas imagens de Ristelhueber no Iraque, em 2000 e 2001 em uma das mais drásticas visualizações da dizimação imposta pela guerra, tocos de árvore queimados servem de metáfora para a perda tanto da vida como da riqueza ecológica da região (COTTON, 2013, p. 167-168).

Outro exemplo trazido pela autora é o trabalho de Fazal Sheikh, que tem fotografado essencialmente indivíduos e famílias que vivem em campos de refugiados. Concentrando-se principalmente nas mulheres refugiadas, Sheikh documentou os abusos aos direitos humanos que elas haviam sofrido na Somália e nos campos. “Sheikh se esforça para nos dar informações sobre as histórias de cada pessoa” (COTTON, 2013, p.172).



Essa fala de Cotton sobre Sheikh está diretamente relacionada às críticas que Susan Sontag faz ao trabalho do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado.

Tiradas em 39 países, as fotos de migrações de Salgado reúnem, sob esse único título, uma multidão de causas e de modalidades de infortúnio diversas. Fazer o sofrimento avultar, globalizá-lo, pode incitar as pessoas a sentir que deveriam “importar-se” mais. Também as convida a sentir que os sofrimentos e os infortúnios são demasiado vastos, demasiado irrevogáveis, demasiado épicos para serem alterados, em alguma medida significativa, por qualquer intervenção política local (SONTAG, 2003, p. 68).

E é interessante também resgatar a fala que o fotógrafo André Liohn fez no Roda Viva sobre o seu prêmio Robert Capa Golden Medal. O trecho em que o fotógrafo fala dessa imagem diz o seguinte:

Eu não estou ali fotografando, a minha fotografia não tem valor nenhum como fotografia, eu não estou ali defendendo a minha fotografia, não estou ali fazendo arte, não estou ali pensando se alguém vai gostar ou alguém vai pensar que a minha fotografia virou um ícone da guerra, nada, nada. Estou ali para mostrar o que aconteceu com aquele homem. Esse homem, o nome dele é Hamid Shwaili, ele tinha 28 anos de idade, era um mecânico desempregado forçado a lutar para defender a cidade, a família dele. Eu voltei com essa imagem, eu voltei com esse vídeo, qualquer coisa daquela imagem o nome dele o lugar eu garanto [...]. Eu paro de filmar, fotógrafo, continuo filmando... Eu não acho que minha foto, meu vídeo, muda nada na vida daquela pessoa ali, aquela pessoa morreu defendendo a cidade dela de um criminoso que não deveria existir. Eu como André fazendo aquela imagem posso estar aqui hoje dizendo o que aconteceu, basta (RODA VIVA, 2012).

A autora comenta que “a ideia de uma realidade social exibida de forma a contradizer preconceitos generalizados – como ‘prova’ visual de que as coisas são diferentes do que imaginamos – tem sido um tema fértil para as investigações da fotografia documental” (COTTON, 2013, p. 186). A artista iraniana Shirana Shahbazi aparece no livro por sua habilidade em fotografar a vida diária em Teerã, fugindo dos aspectos considerados exóticos pela mídia ocidental. Para Cotton (2013, p. 186) “Shabazhi usa e confunde estereótipos da arte islâmica e da realidade diária, propondo que uma cultura desse porte, com tal história e complexidade, não pode ser representada por meio de uma única forma visual”. Esse capítulo traz trabalhos também de Esko Mannikko, Roger Ballen e Boris Mikhailov.



7 Novos caminhos para o fotojornalismo

Este artigo se propôs a percorrer na direção de refletir sobre quais caminhos o fotojornalismo está traçando para se manter relevante e atento às críticas que dizem respeito principalmente às práticas que envolvem a captura das imagens de notícias.

A imagem fotográfica possui um impacto dentro da sociedade e não está impune às questões de conflitos de narrativas e desinformação como outras formas de linguagem. As problematizações vão além dos debates sobre manipulação técnica e avançam para a questão da postura e dos contextos que envolvem a captura da imagem.

Quando Robert Capa fez a foto do soldado caindo morto, tão debatida e questionada, ele estava só, talvez estivesse com a fotógrafa Gerda Taro, que morreu antes de emitir uma opinião sobre essa captura. Atualmente, as imagens que possuem sua veracidade questionada, passam por processadores que escaneiam o arquivo original (*RAW* - arquivo bruto capturado pela câmera), dessa forma os técnicos observam se houve modificação de algum *pixel*. Os tempos mudaram desde a Guerra Civil Espanhola, no que diz respeito aos aparatos técnicos, mas ainda existe alguém operando esses dispositivos imagéticos a partir de seu repertório cultural e ideológico. No trabalho de campo de um repórter fotográfico é importante salientar que a dedicação, as circunstâncias e a prática mesmo do/a profissional, dependem da possibilidade de tempo para entrar naquelas histórias e de construir uma narrativa para o mundo:

O repórter fotográfico foi ao local, no meio das populações flageladas. Fez seu trabalho, que consiste em fixar imagens de ruínas, de crianças esqueléticas, refugiados em fuga, corpos mutilados. Realizou sua missão: informar, fazer saber, testemunhar. Foi aos quatro cantos do mundo, percorreu o planeta. É um batalhador. Arriscou sua vida. Viveu o inferno. Ele deve ser persistente. Mas uma divisão dos papéis e uma distinção de temperamentos logo se impõe. O profissional da reportagem-relâmpago envia a suas agências imagens da atualidade mais recente. Estava no local antes dos concorrentes, voltou antes de todo mundo. Ele pula de uma guerra a outra, de um helicóptero a outro. Só trabalha com recursos digitais, envia suas imagens via satélite. Alguns fotógrafos, ao contrário, decidem trabalhar com calma, tornar-se disponíveis (GALARD, 2012, p.117-118).



Existem decisões circunstanciais, pessoais, profissionais, culturais a serem tomadas:

O fotógrafo deve decidir sobre a distância que vai colocar entre o objeto e a câmera, sobre a relação mais ou menos estreita, mais ou menos flutuante, entre o objeto e o enquadramento da foto [...] acepção ao mesmo tempo ética e estética da boa distância, em que a distância exata consiste em não estar nem perto demais (até a representação sensacional e inspirada pela compaixão dos indivíduos que sofrem) nem longe demais (na indiferença estetizante diante de vítimas anônimas), o pudor, o respeito, a exatidão, a justeza são preocupações partilhadas por outros que não os fotógrafos [...] Dever-se-ia introduzir um pouco de apreensão, senão de temor e de tremor, na arte de calcular a distância exata a manter entre o olhar e seu objeto, entre o espectador e sua representação, nem que fosse, justamente, por causa dessa apropriação (GALARD, 2012, p.144).

Não é uma afirmação ingênua, mas uma percepção otimista da nossa parte, e que pode ou não se concretizar no futuro, mas o fotojornalismo aponta para novos caminhos, entendendo que alguns formatos de documentação estão se esgotando por questões éticas.

Um ponto importante, que não podemos desconsiderar aqui é que a maioria dos vencedores do *World Press Photo Contest 2022* contam as histórias com as quais se relacionam, 19 dos 24 projetos premiados são histórias sobre lugares aos quais os fotógrafos pertencem. Claramente isso precisa ser melhor problematizado, mas é um avanço a um modelo de fotojornalismo forte no século XX, quando os profissionais pulavam de guerra em guerra em coberturas rápidas, rasas e cheias de clichês e exotismos.

A partir de tudo o que foi discutido até agora, salientamos que existe uma potência no fotojornalismo, a de observar e propor outras relações entre fotógrafo/a versus fotografado/a, que repensa a imagem das vítimas e que trabalha no terreno do sensível, que trabalha as cores, luzes e reflexos a partir da experiência. O terreno da disputa é um terreno do espaço da importância, esses prêmios que trazem discussão sobre possibilidades de sair do padrão, mostram olhares que debatem alteridade, que refletem sobre qual olhar lançam sobre esse “outro” diante da câmera.



Referências

AZOULAY, Ariella. **The civil contract of photography**. New York: Zone Books, 2008.

CIRJARNIC, Julia Novaes. **Fotoperiodismo**: representación de las víctimas em el concurso World Press Photo 2011: las imágenes premiadas, su análisis deontológica, estética e informativa. Máster de investigación en Comunicación y periodismo. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2011. Dirigida por Lorenzo Vilches. 2011.

CAMPBELL, David. **The integrity of the image**. World Press Photo Academy. 2015.

Disponível em:

http://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/upload/Integrity%20of%20the%20Image_2014%20Campbell%20report.pdf. Acesso em: 22 nov. 2022.

CAMPBELL, David. **World Press Photo 2014 contest**: reflections from the secretary's seat. 2014. Disponível em: <https://www.david-campbell.org/2014/02/17/world-press-photo-2014-contest-reflections-secretarys-seat/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

GALARD, Jean. **Beleza exorbitante**: reflexões sobre abuso estético. São Paulo: FAP-UNIFESP, 2012.

LEITÃO, Juliana A. **Fotoperiodismo disruptivo**: espaços de disputa, processos de ruptura e a representação visual dos acontecimentos no World Press Photo. (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2016.

RODA VIVA. **Entrevista ao fotógrafo Andre Liohn** 30 abr. 2012. Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/roda-viva-andre-liohn-30-04-2012>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Nosotros y los otros**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.

WPP. Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photocontest/2022>. Acesso em: 20 jun. 2022.

ZELIZER, Barbie; ALLAN, Stuart. **Journalism after September 11**. London & New York: Routledge, 2002.

WPP. **2014 photo contest**. 2014. Disponível em: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014>. Acesso em: 20 jun. 2022.

WPP. **2015 photo contest**. Disponível em: <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>. Acesso em: 20 jun. 2022.