

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO

Juliana Andrade Leitão

**FOTOJORNALISMO DISRUPTIVO: ESPAÇOS DE DISPUTA, PROCESSOS DE
RUPTURA E A REPRESENTAÇÃO VISUAL DOS ACONTECIMENTOS NO WORLD
PRESS PHOTO**

RECIFE

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO

**FOTOJORNALISMO DISRUPTIVO: ESPAÇOS DE DISPUTA, PROCESSOS DE
RUPTURA E A REPRESENTAÇÃO VISUAL DOS ACONTECIMENTOS NO WORLD
PRESS PHOTO**

Tese apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal de Pernambuco, para a obtenção do grau de doutor em Comunicação, sob orientação do Prof. Dr. Alfredo Eurico Vizeu Pereira Junior.

RECIFE

2016

Catálogo na fonte

Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

L533f	Leitão, Juliana Andrade Fotojornalismo disruptivo: espaços de disputa, processos de ruptura e a representação visual dos acontecimentos no World Press Photo / Juliana Andrade Leitão. – 2016. 256 f.: il., fig. Orientador: Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, 2016. Inclui referências. 1. Comunicação. 2. Fotojornalismo. 3. Imagens como recursos de informação. 4. Prêmios. 5. Fotografias. I. Pereira Júnior, Alfredo Eurico Vizeu (Orientador). II. Título. 302.23 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2016-104)
-------	--

Juliana Andrade Leitão

TÍTULO DO TRABALHO: “ FOTOJORNALISMO FOTOJORNALISMO DISRUPTIVO:
ESPAÇOS DE DISPUTA, PROCESSOS DE RUPTURA E A REPRESENTAÇÃO
VISUAL DOS ACONTECIMENTOS NO WORLD PRESS PHOTO”

Tese apresentada ao programa de Pós-
Graduação em Comunicação da Universidade
Federal de Pernambuco, como requisito
parcial para obtenção do título de Doutor em
Comunicação.

Aprovada em: 26/02/2016

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alfredo Eurico Vizeu Pereira Júnior
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Heitor Costa Lima da Rocha
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.Dr. Rodrigo Octávio D’Azevedo Carreiro
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Moacir Tavares Rodrigues do Anjos Júnior
Fundação Joaquim Nabuco, FUNDAJ

Prof.Dr. Maria Salett Tauk Santos
Universidade Federal Rural de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer aos meus pais, a quem mais devo o incentivo de seguir a vida acadêmica, com seu incondicional apoio. Quero agradecer ao meu orientador Alfredo Vizeu por ter aceito este projeto. Agradeço ao supervisor do doutorado sanduíche, José María Perceval, por tantas orientações e debates imprescindíveis ao resultado deste trabalho. Quero agradecer aos meus professores de escola, graduação e pós-graduação e aos funcionários que fazem o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a analisar qual olhar sobre o outro, sobre o mundo e sobre os acontecimentos tem sido premiado no fotojornalismo e quais rupturas são observáveis dentro das disputas éticas, estéticas, políticas e ideológicas nesse campo da fotografia/comunicação. A partir de um aprofundamento teórico e de uma observação empírica foi empreendido um processo que teve como meta traçar um panorama do que tem sido premiado em moldes pré-formatados; analisar imagens que causam desconforto, quando são escolhidas, porque não se relacionam com outras imagens já existentes; diagnosticar a potência que o fotojornalismo possui como linguagem visual de impacto que chega a tantos lugares no mundo e atinge pessoas de diferentes classes sociais, faixa etária etc.; diagnosticar e problematizar quais as rupturas dentro dos regimes éticos, estéticos, representativos da imagem que age dentro do jornalismo, possibilitando assim observar os espaços de disputa ideológica desse campo da comunicação e analisar a representação visual da realidade contemporânea a partir das imagens legitimadas pelos prêmios internacionais de fotojornalismo. Para tal, o corpus escolhido é o maior prêmio de fotojornalismo existente hoje no mundo, o World Press Photo. Para poder fazer uma separação que fosse viável e não deixasse de fora nenhuma área de conflito e disputa dentro da fotografia jornalística este trabalho se apropria do que propõe Rancière de regimes de imagem, os três grandes regimes permitiram entender que as categorias semânticas fazem mais sentido quando inseridas dentro do regime imagético a qual pertencem. A tese está dividida a partir da proposta do Regime Ético das Imagens, O Regime Poético ou Representativo das Artes e o Regime Estético. A partir disso, a tese propõe uma hipótese central a do fotojornalismo disruptivo pretendemos responder como poderia o fotojornalismo atual ser disruptivo, para tal utiliza-se os debates da teoria do jornalismo, os debates da fotografia, as questões da alteridade, das Representações e os debates sobre contemporaneidade e ruptura estética.

Palavras-Chave: Fotojornalismo. Disrupção. World Press Photo. Regime de imagens. Comunicação.

ABSTRACT

This research intends to analyze which kind of look and perception towards others, the world and its events has been awarded with prizes in photojournalism and which ruptures are perceptible within the ethical, aesthetical, political and ideological disputes in this field of photography and communication studies. From a deep theoretical framework and empirical observation, this research applied a process to properly trace a landscape of what sort of images have achieved awards; to analyze images that result in discomfort when chosen due to the absence of any relation to previously selected photos; to diagnose the strength of photojournalism as a visual language of impact that reaches so many places in the world and affects people from different social classes and ages; to diagnose and problematize which ruptures on the ethical and aesthetical imagery work within Journalism, making it possible to observe spaces of ideology dispute in this field of study in Communication and analyze the visual representation of the contemporary reality from legitimized images of international awards in photojournalism. For such task, the set of chosen data (corpus) is the biggest photojournalism award in the world, the World Press Photo. In order to properly chose a viable selection and avoid leaving aside any conflict or dispute within the journalistic photography, this research embraces Rancière's proposal of image regimes. The three great regimes allow us to understand which semantic categories make more sense when viewed from the image regimes from where they belong. This thesis is divided from the proposal of the Ethical Regime of Images, the Poetic Regime (or Arts Representative Regime) and the Aesthetical Regime. From this point forward, the research proposes a central hypothesis, the disruptive photojournalism, pretending to answer how the current photojournalism could be disruptive. For such, debates from the Journalism Theories, Photography debates and otherness questions are covered, including questions of representation and debates about contemporary issues and aesthetical rupture.

Key-words: Photojournalism. Disruption. World Press Photo. Image Regimes. Communication.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1- Foto Pablo Saborido	29
Foto 2 - James Nachtwey - TIME.....	42
Foto 3 -James Nachtwey	42
Foto 4 - 11/09 McCurry	44
Foto5 - 11/09 McCurry	44
Foto 6 - 11/09 McCurry	44
Foto 7 - 11/09 - James Nachtwey.....	45
Foto 8 - 11/09 - James Nachtwey.....	45
Foto 9 - 11/09 - James Nachtwey.....	45
Foto 10 - 11/09 - James Nachtwey.....	45
Foto 11 - Samuel Aranda entrevista Don McCullin.....	46
Foto 12 - WPP2010.....	56
Foto 13 - WPP2011.....	59
Foto 14 - WPP 2012.....	65
Foto 15 - WPP 2013.....	66
Foto 16 - WPP2014.....	73
Foto 17 - Toshiyuki Tsunenari – Tsunami.....	78
Foto 18 - Koichiro Tezuka	79
Foto 19 - Koichiro Tezuka	79
Foto 20 - Koichiro Tezuka	79
Foto 21 - Koichiro Tezuka	79
Foto 22 - Koichiro Tezuka	79
Foto 23 - Koichiro Tezuka	79
Foto 24 - André Liohn	80
Foto 25 - Kevin Carter, 1994.	86
Foto 26 - Robert Capa - Revista Life.....	93
Foto 27 - Stepan Rudik	94

Foto 28 - Printscreen blog No caption needed	95
Foto 29 - Reuters e RAW	98
Foto 30 - Massoud Hossaini	105
Foto 31 - Portratits 11 de setembro	109
Foto 32 - Portratits 11 de setembro	109
Foto 33: Capa The New York Times	109
Foto 34: foto de Massoud Hossaini.....	109
Foto 35 - Vítima Maratona de Boston	111
Foto 36 - Vítima Maratona de Boston	111
Foto 37 - Maratona de Boston – vítimas.....	112
Foto 38 - Maratona de Boston - vítimas	112
Foto 39 - Maratona de Boston - vítimas	113
Foto 40 - Pulitzer 2014	114
Foto 41 - Pulitzer 2014	114
Foto 42: Pulitzer 2014.....	114
Foto 43: Pulitzer 2014.....	114
Foto 44 - Pulitzer 2014	116
Foto 45 - Pornografia do desastre, Nathan Weber	117
Foto 46 - Katrina.....	119
Foto 47 - Katrina.....	120
Foto 48 - James Nachtwey, 2008	126
Foto 49 - Eugene Smith , 1971	128
Foto 50 - Houcine Zaourar, 1997.....	129
Foto 51 - Sebastião Salgado, 2000.....	129
Foto 52 -Dorothea Lange, 1936	129
Foto 53 - Samuel Aranda	130
Foto 54 - Che Guevara morto	132
Foto 55 - Cristo Morto de Mantegna	132
Foto 56 - Lição de Anatomia do professor Tulip, de Rembrandt.	132

Foto 57 - Therese Frare , 1990.....	133
Foto 58 - WPP 2011 Retrato	134
Foto 59 - Capa National Geographic	134
Foto 60 - Oded Balilty	135
Foto 61 - Anthony Suau.....	135
Foto 62 - Luiz Vasconcelos	135
Foto 63 - Marc Riboud.....	135
Foto 64 - Koen Wessing/ Câmara Clara	137
Foto 65 - Nina Berman	137
Foto 66 - wpp.....	138
Foto 67 - Olivier Laban-Mattei.....	139
Foto 68 - Oliviero Toscani.....	140
Foto 69 - Pablo Bartholomew (1984)	141
Foto 70 - Robin Moyer, 1982	141
Foto 71 - Atta Kenare	141
Foto 72 - As aventuras de Guille e Belinda/Alessandra Sanguinetti	144
Foto 73 - As aventuras de Guille e Belinda/Alessandra Sanguinetti	144
Foto 74 - As aventuras de Guille e Belinda/Alessandra Sanguinetti	144
Foto 75 - As aventuras de Guille e Belinda/Alessandra Sanguinetti	144
Foto 76 - Walker Evans	146
Foto 77: - adolescente polonesa, Rineke Dijkstra, 1992.....	147
Foto 78 - Paisagem Submersa.....	149
Foto 79 - Paisagem Submersa.....	149
Foto 80 - Paisagem Submersa.....	150
Foto 81 - Paisagem Submersa.....	150
Foto 82 - João Castilho / Paisagem Submersa	151
Foto 83 - João Castilho / Paisagem Submersa	151
Foto 84 - Os Sertões site	151
Foto 85 - Os Sertões site	152

Foto 86 - Os Sertões site	152
Foto 87 - Revista Aurora 27 de outubro de 2013.....	153
Foto 88 - Revista Aurora 27 de outubro de 2013.....	153
Foto 89 - Revista Aurora 27 de outubro de 2013.....	153
Foto 90 - Revista Aurora 27 de outubro de 2013.....	154
Foto 91 - Arte de Greg sobre foto de Alcione Ferreira / DP / D.A Press.....	155
Foto 92 - Revista Aurora.....	155
Foto 93 - Revista Aurora.....	156
Foto 94 - Exposição Love Me de Zed Nelson Palau Robert.....	157
Foto 95 - Exposição do World Press Photo no Visa pour l'Imge	159
Foto 96 - Reprodução de capas de jornais de 19/03/ 2014	160
Foto 97 - Reprodução de capas de jornais de 19/03/ 2014	160
Foto 98 - Reprodução de capas de jornais 19/03/ 2014	160
Foto 99 - Reprodução de capas de jornais de 19/03/ 2014	160
Foto 100 - Printscreen do blog de fotografia Lens do New York Times debatendo a imagem de 2009 .	162
Foto 101 - Prints World Press Photo – 370 euros	165
Foto 102 - Yearbooks – 25 euros	165
Foto 103 - Néprajzi Múzeum, Budapest, Hungary	166
Foto 104 - printscreen Mapa exposições.....	166
Foto 105 - Sophie Calle – Suíte veneziana	167
Foto 106 - Sophie Calle, The Hotel, Room 47 1981, © DACS, 2004.....	167
Foto 107 - Presentes de Roy Villevoye.....	168
Foto 108 - Presentes de Roy Villevoye.....	168
Foto 109 - Jeff Wall, After “Invisible Man” by Ralph Ellison, the Preface, 1999-2001	169
Foto 110 - Philip Lorca DiCorcia	169
Foto 111 - Gregory Crewdson. Untitled (from the Twilight series), 1999.	170
Foto 112 - Casal Becher.....	171
Foto 113 - Joel Sternfeld -A Young Man Gathering Shopping Carts, Huntington, NY, July 1993	172
Foto 114 - The Red Bench, Onomichi, 2005 © Wim Wenders.....	173

Foto 115 - Nan one month after being battered-1984.....	174
Figura 116 - Sophie Ristelhueber photographs at the Jeu de Paume	175
Foto 117 - Cindy Sherman.....	177
Foto 118 - Ganhador World Press Photo 2014, Fred Ramos	179
Foto 119 - Ganhador World Press Photo 2014, Fred Ramos	179
Foto 120 - Ganhador World Press Photo 2014, Fred Ramos	179
Foto 121 - Amit Sha'al – WPP 2011	180
Foto 122 - Michael Wolf – WPP2011	181
Foto 123 - Michael Wolf – WPP2011	181
Foto 124 - Michael Wolf – WPP2011	181
Foto 125 - Michael Wolf – WPP2011	181
Foto 126 - Davide Monteleone - WPP 2011.....	182
Foto 127 - Retrato – Joost Van Den Broek , WPP2011.....	182
Foto 128 - Kenneth O'Halloran	183
Foto 129 - Kenneth O'Halloran	183
Foto 130 - Darcy Padilla	184
Foto 131 - Vida intima WPP.....	185
Foto 132 - World Press of The Year 2015.....	191
Foto 133 - Richard Renaldi.....	197
Foto 134 - Giovanni Troilo	199
Foto 135 - Giovanni Troilo	199
Foto 136 - Giovanni Troilo	200
Foto 137 - Giovanni Troilo	200
Foto 138 - Giovanni Troilo	200
Foto 139 - Giovanni Troilo	201
Foto 140 - Giovanni Troilo	201
Foto 141: Massimo Sestini.....	203
Foto 142: Michelle Obama	204
Foto 143 - sports - Bao Tailing.....	207

Foto 144 - sports - Al Bello	207
Foto 145 - Mark Metcalfe	207
Foto 146 - Sergei Ilitsky	208
Foto 147 - Kieran Doherty	208
Foto 148 - Ronghui Chen.....	209
Foto 149 - Fulvio Bugani	210
Foto 150 - Fatemeh Behboudi.....	211
Foto 151 - Åsa Sjöström	213
Foto 152 - Raphaela Rosella	213
Foto 153 - Pete Muller	215
Foto 154 - Tyler Hicks	216
Foto 155- Liu Song	216
Foto 156 - Lu Guang.....	217
Foto 157 - Lu Guang.....	218
Foto 158 - Gianfranco Tripodo	218
Foto 159 - Jérôme Sessini	219
Foto 160 - Jérôme Sessini	220
Foto 161 - Jérôme Sessini	220
Foto 162 - Sergey Ponomarev.....	222
Foto 163- Pete Muller	223
Foto 164 - Tyler Hicks	224
Foto 165 - Yongzhi Chu	225
Foto 166 - Ronghui Chen.....	226
Foto 167 - Jérôme Sessini	227
Foto 168 - Lu Guang.....	228
Foto 169 - Tyler Hicks	228
Foto 170 - Livro Darcy Padilha	232
Foto 171 - Livro Darcy Padilha	232
Foto 172 - Darcy Padilla: Family Love 1993-2014	232

Foto 173 - Sarker Protick.....	233
Foto 174 - Sarker Protick.....	233
Foto 175 - Sarker Protick.....	233
Foto 176 - Sarker Protick.....	233
Foto 177 - Sarker Protick.....	233
Foto 178 - Sarker Protick.....	233
Foto 179 - Sarker Protick.....	234
Foto 180 - Sarker Protick.....	234
Foto 181- Sarker Protick.....	234
Foto 182 - Sarker Protick.....	234
Foto 183 - Sergei Ilnitsky	236
Foto 184 - Glenna Gordon	237
Foto 185 - Glenna Gordon	237
Foto 186 - Glenna Gordon	237
Foto 187 - Glenna Gordon	237
Foto 188 - Glenna Gordon	237
Foto 189 - Glenna Gordon	237
Foto 190 - Glenna Gordon	238
Foto 191 - Glenna Gordon	238
Foto 192 - Glenna Gordon	238
Foto 193 - Andy Rocchelli.....	239
Foto 194 - Andy Rocchelli.....	239
Foto 195 - Paolo Verzzone	240
Foto 196 - Paolo Verzzone	240
Foto 197 - Turi Calafato	241
Foto 198 - Turi Calafato	241
Foto 199 - Sergei Ilnitsky	242
Foto 200 - Kacper Kowalski	243
Foto 201 - Kacper Kowalski	243

Foto 202 - Kacper Kowalski	243
Foto 203 - Kacper Kowalski	243
Foto 204 - Kacper Kowalski	243
Foto 205 - Kacper Kowalski	243
Foto 206 - Kacper Kowalski	244
Foto 207 - Kacper Kowalski	244
Foto 208 - Kacper Kowalski	244

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Vencedores World Press Photo 2010.....	54
Tabela 2 - Vencedores World Press Photo 2011.....	60
Tabela 3 - Vencedores World Press Photo 2012.....	62
Tabela 4 - Vencedores World Press Photo 2013.....	67
Tabela 5 - Vencedores World Press Photo 2014.....	70
Tabela 6 - Questão geográfica	104
Tabela 7 - fotógrafos Oriente Médio.....	107
Tabela 8 - Inscrição por país.....	123
Tabela 9 - Vencedores World Press Photo 2015.....	187
Tabela 10 - General News 2015.....	205
Tabela 11 - Spot News 2015.....	206
Tabela 12 - Sports 2015	206

LISTA DE SIGLAS

WPP – WORLD PRESS PHOTO

VII PHOTO – SEVEN AGENCY PHOTO

CBF - BUREAU CENTRAL DE CAPTAÇÃO DE RECURSOS

OPC - OVERSEAS PRESS CLUB OF AMERICA

NVF - SINDICATO DOS FOTOJORNALISTAS HOLANDESES (NEDERLANDSE
VERENIGING VAN FOTOJOURNALISTEN)

REUTERS - THOMSON REUTERS AGENCY

AP _ ASSOCIATED PRESS

EFE - AGÊNCIA ESPANHOLA DE NOTÍCIAS

AFP – AGÊNCIA FRANCESA DE NOTÍCIAS

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO - Poderia o fotojornalismo ser disruptivo?	19
Lacunas observáveis nas pesquisas sobre fotojornalismo	21
Mapas de significação, Representações Sociais e Consenso como fundamentação da proposta metodológica.	22
Mapas de Significação	23
Representações Sociais	24
Consenso e Dissenso	27
Fotojornalismo disruptivo	28
Ruptura estética e Eficácia do dissenso	30
Regimes imagéticos.....	31
Encaminhamentos metodológicos e proposta de categorias analíticas.....	32
As categorias de análise.....	33
Resumo dos capítulos.....	37
Capítulo 01 – O fotojornalismo premiado	40
1.1. Uma história do fotojornalismo a partir dos prêmios	40
1.2. As agências, os jornais e o/as fotógrafos/as mais premiados.....	40
1.3. Os prêmios de fotojornalismo	47
1.4 A premiação World Press Photo.....	48
Um panorama geral da premiação de 2010-2014.....	73
Capítulo 02 - O fotojornalismo dentro do Regime Ético das imagens	74
2.1 Critérios de noticiabilidade	75
2.2 “Estórias” que emocionam e construção da notícia.....	79
2.3. Os enquadramentos	83
2.5 Manipulação/tratamento de imagens.	93
2.6 Fotografia vestígio x fotografia verdade	99
2.7 Questões de alteridade no fotojornalismo.....	102
2.8. Uma questão geográfica	104
2.09 Massoud Hossaini, um olhar de dentro?	104
2.10. As vítimas do fotojornalismo.....	108

2.11. As outras vítimas?.....	115
2.12 A pornografia dos desastres	116
2.13 Nós e os outros	120
Capítulo 03 – O fotojornalismo dentro do regime poético ou representativo das artes....	124
3.1. Os moldes fotojornalísticos	125
3.2 Representação do Bem x Mal	135
3.3 A aventura da Co-presença	136
1.4 A imagem Intolerável	138
Capítulo 04 – O fotojornalismo dentro do Regime Estético	142
4.1 O “contemporâneo” fotográfico	143
4.2 A imagem pensativa	146
4.3 Fotografia e Museu Imaginário	148
4.4 O que seria então uma imagem contemporânea do fotojornalismo?	157
4.5 Fotografia e Arte Contemporânea.....	164
4.6 Relações entre o fotojornalismo premiado e a fotografia como arte contemporânea	178
Capítulo 05 - Análise do World Press Photo do ano 2014 premiado em 2015	185
5.3. Contextualizando o World Press Photo 2015.....	185
5.4. O World Press Photo of the Year	190
5.5. Observando a imagem a partir das categorias.....	194
5.6. World Press Photo 2015 sob o Regime Ético das imagens.....	198
5.7 World Press Photo 2015 sob o Regime Poético da Imagem.....	222
5.8. World Press Photo 2015 sob o Regime Estético da imagem	229
5.9. As imagens Disruptivas de 2015	244
Conclusão.....	245

INTRODUÇÃO - Poderia o fotojornalismo ser disruptivo?

Ao refletir sobre a História da Fotografia a partir da trajetória seguida por autores como M^a Eliza Linhares Borges (2003), Gisèle Freund (1995), Boris Kossoy (2003), Susan Sontag (2004), Jorge Pedro Sousa (1998) constata-se a existência de maneiras diversas de construir esse conhecimento histórico. Alguns pesquisadores focaram seus estudos nas invenções e seus inventores, ou seja, a descoberta no campo da química e da física, as modificações mecânicas da câmara escura à fotografia digital. Grandes mudanças se deram na forma de captar, na produção da imagem, no tempo de pose e no tempo de distribuição dessa informação imagética. Outros pesquisadores direcionaram seus estudos na catalogação dos/as fotógrafos/as, formas de linguagens e narrativas múltiplas. Esta tese reflete sobre esse conhecimento coletado e disponível e propõe um recorte específico: observar no presente como está sendo construída a história da atualidade e da própria fotografia dentro do universo do fotojornalismo, mais especificamente, dentro do universo da premiação.

Os prêmios são um reflexo do que se pensa dentro desse campo da fotografia. Apesar de nem todos os fotojornalistas participarem das premiações ou se espelharem nelas, é inegável o impacto desse galardão dentro da categoria. Os resultados são baseados em entrevistas a alguns fotógrafos ganhadores de prêmios e na constatação de que mesmo quando os/as próprios/as fotógrafos/as não se dispõem a concorrer, as agências e os jornais ou revistas o fazem por eles/as. O reconhecimento eles produz um impacto mundial na construção de uma carreira dentro desse mercado e a legitimação de um veículo de comunicação. Dada a quantidade de premiações, esta pesquisa possui, como recorte metodológico, o corpus do prêmio é World Press Photo 2015.

O trabalho iniciou-se com os seguintes questionamentos:

- Que olhar sobre o outro, sobre o mundo e sobre os acontecimentos tem sido premiado?
- Existem fotografias premiáveis, feitas dentro de um parâmetro que a faz ter todas as condições de ganhar um prêmio?

Depois de diagnosticar que existe um formato que normalmente recebe galardões, a pesquisa avança no diagnóstico de imagens que não estão nos moldes pré-formatados e mesmo assim

rompem os paradigmas estabelecidos e ganham prêmios, imagens que provocam desconforto quando premiadas.

Este estudo propõe responder os questionamentos trazidos anteriormente, refletir sobre a potência que o fotojornalismo possui como linguagem visual de impacto e entender quais os rompimentos de fronteiras e que debates o fotojornalismo tem impulsionado? Interessa a esta tese refletir sobre ruptura versus modelos pré-estabelecidos.

A partir dessas problematizações, este trabalho possui o seguinte objetivo: analisar que olhar sobre o outro, sobre o mundo e sobre os acontecimentos que tem sido premiado no fotojornalismo e que rupturas são observáveis dentro das disputas éticas, estéticas, políticas e ideológicas nesse campo da fotografia/comunicação.

Os objetivos específicos são os seguintes: traçar um panorama do que tem sido premiado em moldes pré-formatados; analisar quais imagens causam desconfortos quando são premiadas, porque não se relacionam com outras imagens já existentes; diagnosticar a potência que o fotojornalismo possui como linguagem visual de impacto que chega a tantos lugares no mundo e atinge pessoas de diferentes classes sociais, faixa etária etc.; diagnosticar e problematizar quais as rupturas dentro dos regimes éticos, estéticos, representativos da imagem que age dentro do jornalismo, possibilitando assim observar os espaços de disputa ideológica desse campo da comunicação; Analisar a representação visual da realidade contemporânea a partir das imagens legitimadas pelos prêmios internacionais de fotojornalismo.

As hipóteses que norteiam a tese são as seguintes: os prêmios reforçam uma padronização na percepção da realidade e nos pontos de vista das coberturas fotográficas; algumas imagens destoam e fogem dos moldes de representação; o fotojornalismo é um campo de disputa no qual alguns atores sociais se colocam para repensar o que está posto em uma ânsia por inovação na linguagem. E por fim, a principal hipótese é que existe uma combinação de fatores em cada regime imagético que está rompendo os modelos existentes e avançando para uma nova construção visual da atualidade, esse processo resulta em um fotojornalismo disruptivo, que pretende fincar raízes e repensa tudo o que já foi pensado até agora.

O Corpus escolhido é o maior prêmio de fotojornalismo existente hoje no mundo. O

corpus de observação é o World Press Photo de 2010 a 2015. O corpus de análise completa e aprofundada e com a interseção das categorias é o que foi premiado pelo World Press Photo em 2015.

O trabalho compara e adiciona dados de outros prêmios, tais como o Prêmio Pulitzer e Robert Capa Gold Medal, assim como outras edições do World Press Photo.

David Airob, fotógrafo e editor de imagens do jornal de Barcelona/Espanha, La Vanguardia, concedeu participar desta pesquisa, deixando-se entrevistar sobre seu trabalho premiado na categoria Multimídia: 3º lugar do World Press Photo 2014. Afirmou que a publicidade que o prêmio trouxe, mostra para a sociedade que ele é um fotógrafo reconhecido e legitimado. Nas palavras dele é a confirmação que chegou lá, mesmo tendo exercido por tantos anos a atividade de fotógrafo.

Lacunas observáveis nas pesquisas sobre fotojornalismo

Observou-se a partir de um levantamento prévio das teses e dissertações da Capes, sobre o fotojornalismo a necessidade de novas reflexões sobre a importância das premiações na análise da construção visual da contemporaneidade. Existe uma lacuna que envolve o debate do fotojornalismo sobre o lugar ocupado por imagens legitimadas como ícone de um acontecimento e como lugar de disputas políticas, econômicas, culturais e de construção de uma memória coletiva. Assim, pretende-se alcançar um aprofundamento no debate sobre o papel das imagens jornalísticas na construção visual da realidade contemporânea. Outro fator importante trata da carência de literatura debatendo o fotojornalismo, especificamente as premiações sob a ótica mais abrangente dos regimes imagéticos e dos espaços de disputa e processos de ruptura.

Quando uma fotografia é premiada, significa que ela foi capa de uma grande quantidade de jornais no mundo todo e foi amplamente divulgada em sites de notícias e de fotografia, se não foi esse o caso, o prêmio realizará esta divulgação. Ao selecionar as imagens que ganharam os grandes prêmios de fotojornalismo é possível perceber que a maioria delas são muito conhecidas, elas fazem parte de uma memória coletiva compartilhada socialmente e são constantemente revisitadas pela mídia.

Benjamim Picado (2011) faz algumas constatações sobre o estudo do fotojornalismo no país. Tomando como busca de currículos de pesquisadores doutores no sistema universitário brasileiro, a partir de palavras-chaves “fotojornalismo” ou mesmo “fotografia”. Primeiramente ele afirma que o volume de trabalho sistemático em veículos científicos qualificados e formação de mestrands e doutorandos é por demais delgado.

Este autor constata também que uma parte significativa dos trabalhos não é desenvolvida nos departamentos de comunicação, mas nos de estudos históricos (PICADO, 2011, p.158). “O estudo dos vários aspectos que caracterizariam a dimensão comunicacional, discursiva, institucional e mesmo profissional da atividade jornalística não tem consistido em assunto privilegiado da pesquisa e dos estudos sobre a comunicação” (PICADO, 2011, p.157,158).

Essa questão foi constatada por Lorenzo Vilches há tempos em seu livro sobre o fotojornalismo:

Al mismo tiempo que cobra mayor importancia dentro del llamado mundo de la comunicación el fotoperiodismo como una actividad artística e informativa, de crónica social y memoria histórica [...] no se corresponde con el interés de los estudiosos de la comunicación [...] En la revista Journalism Quartely se denuncia hace un par de años que el porcentaje de atención de los comunicólogos americanos (que son quienes sin duda más recursos materiales y humanos dedican a los estudios sobre la comunicación de masas en el mundo) a la dimensión visual de la información era escasísima, indicando ‘la inactividad de los educadores e investigadores de la comunicación hacia esa área especial constituida por la comunicación fotográfica’ (VILCHES, 1993, p.13,14)

Os debates continuam escassos, havendo algumas lacunas de pesquisas mais extensas sobre o tema, uma delas é a que este trabalho se propõe, observar a fotografia dentro do fotojornalismo, a partir do recorte da premiação e observar essas questões por meio de contribuições diversas, dentro do próprio campo da fotografia, das teorias sociológicas e das teorias do jornalismo.

Mapas de significação, Representações Sociais e Consenso como fundamentação da proposta metodológica.

A reflexão sobre as imagens premiadas pelo World Press Photo trouxe a constatação da existencia de uma disputa dentro de um processo conflituoso sobre a definição do campo de

atuação e das marcas estéticas e de linguagem do fotojornalismo na contemporaneidade. Para entender se existe uma ruptura faz-se necessário compreender que a sociedade produz imagens que permeiam o senso comum, são rapidamente e facilmente assimiláveis, reforçam modelos de visibilidade e mantêm o poder hegemônico de uma forma de olhar e pensar sobre os acontecimentos do mundo.

A pesquisa demandou desde a proposição de categorias, que foram estas foram criadas ao longo do processo de escrita da tese como um cruzamento da base teórica estudada, das categorias existentes dadas pela premiação previamente pelo próprio prêmio e pela observação exaustiva das imagens. Existem muitas possibilidades teóricas para fundamentar a ideia de um senso comum que é sempre alimentado e reforçado a fim de se manter como algo compreensível a todos. Mais de um autor e perspectiva teórica trabalham com elementos de assimilação coletiva. Essa disputa constante por impor um modelo de ver e pensar recebe nomes diversos em muitos campos de pensamento. Esta pesquisa trabalhou com uma proposta dentro da área de Comunicação, o de Mapas de Significação.

Mapas de Significação

No texto *A produção social das notícias: o mugging nos media* de Stuart Hall, Chas Critcher, Tony Jefferson, John Clarke e Brian Roberts abordam como os acontecimentos caóticos e desordenados são inseridos em um contexto social que é colocados em um quadro de significados familiares ao público (HALL, 1999, p.225). Este processo – a identificação e a contextualização consistem em fazer algo ter sentido, colocar num âmbito de conhecidas identificações sociais e culturais. Segundo estes autores “Se os jornalistas não dispusessem – mesmo de forma rotineira – de tais ‘mapas’ culturais do mundo social, não poderiam ‘dar sentido’ aos acontecimentos invulgares, inesperados e imprevisíveis que constituem o conteúdo básico do que é ‘noticiável’” (HALL, 1999, p.226).

As práticas jornalísticas tornam os acontecimentos inteligíveis, a partir de certos pressupostos de como a sociedade é. Assim, estes mapas de significação são compartilhados, incorporam e refletem interesses, valores, preocupações fundamentais. A questão importante dentro desses mapas de significação é que eles dão vazão a um: Sistema central de valores – que

significa uma única perspectiva dos acontecimentos, assim como os pontos de vista “consensuais” sobre o mundo. As informações são provenientes de lugares distantes e culturas diversas, esse fato, os autores chamam de “realidades problemáticas” que recebem interpretações para serem facilmente assimiladas, ocorre um enquadramento do problema, que decide o que é ou não é relevante dentro do assunto:

Este enquadramento inicial fornece então os critérios segundo os quais todas as contribuições subsequentes são rotuladas de “relevantes” para o debate, ou ‘irrelevantes’ – fora de questão. As contribuições que se afastam deste enquadramento são acusadas de “não tratarem a questão” (HALL, 1999, p. 230).

Assim quem trabalha na mídia passa a “transformar um acontecimento numa notícia acabada” Para isso utiliza um idioma público da mídia – faz uso de retórica, imagens, stock de conhecimentos que sejam compartilhados e conhecidos” (HALL, 1999, p.232).

O fotojornalismo atua da mesma forma, imagens diversas são moldadas a partir repetições temáticas, para de esta forma deixar de serem realidades problemáticas. Para que exista uma maior compreensão desta questão, faz-se necessário abordar uma teoria que atua em outros campos como na Sociologia e na Psicologia que é o da Representação Social. Uma teoria que passou a nos interessar que desperta antes das pesquisas do doutorado, mas na elaboração da dissertação de mestrado, dada sua capacidade de despertar a reflexão sobre os processos de categorização. Como faz parte da sociedade enquadrar, criar categorias, impor modelos e uma ferramenta importante nesse processo é o uso de imagens.

Representações Sociais

A reflexão sobre o conceito de Ancoragem e Objetivação das Representações Sociais, assim como propôs Moscovici (2009) foi fundamental para o processo de categorização semântica deste trabalho. No conceito de Ancoragem, o autor explica que existe um processo pelo qual o ser humano passa que é, a partir dos paradigmas, criar categorias bem claras para compreender o mundo e explicá-lo. Esta compreensão mostrou que não são as categorias que o World Press Photo cria para as pessoas concorrerem que interessa fundamentalmente a esta pesquisa, mas as categorias sociais que o atual modelo de sociedade criou para as imagens

jornalísticas poderem explicar o que acontece no mundo, até nos lugares mais distantes, de línguas e culturas diversas. Essas categorias criam uma linguagem comum que no Brasil, na Espanha ou nos Estados Unidos são assimiladas. Desta forma, o debate sobre ancoragem auxilia na reflexão sobre quais categorias sociais são essas que são elaboradas para que a realidade não seja tão ameaçadora. Moscovici (2009, p. 63) explica que “Categorizar alguém ou alguma coisa significa escolher um dos paradigmas estocados em nossa memória e estabelecer uma relação positiva ou negativa com ele”. Tornou-se evidente que foram criadas categorias para explicar o mundo hoje e essas categorias estão em moldes representativos que são usados sistematicamente pela fotografia de imprensa.

Generalizando, nós reduzimos as distâncias. Nós selecionamos uma característica aleatoriamente e a usamos como uma categoria; judeu, doente mental, novela, nação agressiva, etc. A característica se torna, como se realmente fosse, co-extensiva a todos os membros dessa categoria. Quando é positiva, nós registramos nossa aceitação; quando é negativa, nossa rejeição (MOSCOVICI, 2009, p.65).

O trabalho não desconsidera a existência de prêmios que se constituem tentativas de fuga às categorias. A criação de uma nova categoria para projetos de longa duração demonstra que o World Press Photo não está alheio aos debates da fotografia documental e que leva em consideração o prêmio Visa pour l’image, que se destaca por dar insígnias a fotógrafos com projetos de mais de três anos, que se distanciam dessa cultura da reportagem em uma semana e que se aproxima de outras áreas do conhecimento como é a sociologia e a antropologia. O trabalho que o World Press Photo premiou em 2015 nessa categoria foi feito durante 21 anos. Quando essa nova categoria foi criada, esta tese já estava em andamento e tomou um novo rumo ao constatar Quando vimos a que o fotojornalismo está em um processo de ressignificação, as coberturas, os temas, o que interessa à sociedade hoje está sendo repensado.

O conceito de objetivação elucida o uso das imagens na sociedade, o autor traz uma constatação que este trabalho concorda: “a materialização de uma abstração é uma das características mais misteriosas do pensamento e da fala” (MOSCOVICI, 2009, p.71). Explicando de forma mais direta, objetivar é produzir um conceito em uma imagem, é usar o estoque mental de palavras, imagens, dados e usar isso para dar sentido ao que é novo. “Objetivar é descobrir a qualidade icônica de uma ideia, ou ser impreciso; [...] comparar é já representar, encher o que está naturalmente vazio, com substância” (MOSCOVICI, 2009, p.72).

Por representações sociais, entendemos um conjunto de conceitos, proposições e explicações originado na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais. Elas são o equivalente, em nossa sociedade, dos mitos e sistemas de crenças das sociedades tradicionais; podem também ser vistas como a versão contemporânea do senso comum (SÁ, 1996, p.31)

Uma representação social é uma forma de saber prático que liga um sujeito a um objeto. O objeto pode ser de natureza social, material ou ideal, a representação se encontra em uma relação de simbolização e de interpretação. A representação é uma construção e uma expressão do sujeito que pode ser social ou coletivo, na medida em que sempre se há de integrar na análise daqueles processos o pertencimento e a participação sociais e culturais do sujeito. As representações servem para se agir sobre o mundo e sobre os outros (SÁ, 1996, p. 43-45).

Moscovici propôs que se considerasse a representação como um processo que torna o conceito e a percepção de algum modo intercambiáveis, visto que se engendram reciprocamente. Representar uma coisa é reconstituí-la, retocá-la, a comunicação se estabelece entre o conceito e a percepção.

Ancoragem consiste na integração cognitiva do objeto representado a um sistema de pensamento social pré-existente e nas transformações implicadas em tal processo. Incorporação de novos elementos do saber a uma rede de categorias mais familiares; “Ancorar é classificar e denominar” (MOSCOVICI, 2009, p.46). Objetivação consiste em uma operação imaginante e estruturante pela qual se dá uma forma ou figura específica ao conhecimento acerca do objeto, tornando concreto, quase tangível, o conceito abstrato. Reproduzir um conceito em uma imagem, equivalentes não verbais às palavras (MOSCOVICI, 2009, p.47).

A grande função das representações é tornar o não familiar em familiar.

Nós propomos que não existe uma realidade objetiva a priori, mas sim que toda realidade é representada, quer dizer, reapropriada pelo indivíduo ou pelo grupo, reconstruída no seu sistema cognitivo, integrada no seu sistema de valores, dependente de sua história e do contexto social e ideológico que o cerca (ABRIC, 1998, p.27).

Funções das Representações Sociais: Saber, identidade, Orientação, Justificadora:

Saber: Elas Permitem compreender e explicar a realidade. Abric traz Moscovici nesse texto para explicar que os atores sociais adquirem conhecimento e os tornam compreensíveis em coerência com seu sistema cognitivo e valores. As representações definem o quadro de referência comum. Identidade: Elas definem a identidade e permitem a proteção da especificidade dos grupos. Lugar primordial nos processos de

comparação social. Importante papel no controle social. Orientação: Guiam os comportamentos e as práticas. O sistema de pré-codificação da realidade é um guia para a ação. “A representação é prescritiva de comportamentos ou de práticas obrigatórios. Ela define o que é lícito, tolerável ou inaceitável em um dado contexto social”. Justificadora. Elas permitem, a posteriori, a justificativa das tomadas de posição e dos comportamentos. As representações sociais além de agirem na ação intervêm também na avaliação da ação, permitindo aos atores explicar e justificar suas condutas. (ABRIC, 1998, P.30)

Um dos pontos cruciais desta teoria é a constatação de que “a representação tem por função preservar e justificar a diferenciação social e ela pode estereotipar as relações entre os grupos, contribuir para discriminação ou para a manutenção da distância social entre eles” (ABRIC, 1998, p.30).

Uma simplificação que auxilia em determinados momentos na decisão do/a fotógrafo/a que faz uso desses conhecimentos e resolve uma questão fotográfica numa cobertura: contar uma história complexa de forma simples, assimilável.

Consenso e Dissenso

Depois de uma breve apresentação sobre os Mapas de Significação e Representações sociais, o trabalho passa a incorporar os estudos da imagem. O autor Jacques Rancière traz o seu conceito de representação que contribui para o que trazemos até agora de outros autores: “Representação não é o ato de produzir uma forma visível; é o ato de dar um equivalente, coisa que a palavra faz tanto quanto a fotografia” (RANCIÈRE, 2012, p.92)

Dentro dessa possibilidade de a imagem e a palavra de produzirem esses equivalentes, constata-se que para que os/as fotógrafos/as proonham, os/as editores/as aceitem, os premios aplaudam e o público tanto dos jornais como da premiação receba esse material como o melhor do fotojornalismo existente, como a forma “certa” de discutir, ver, opinar e refletir sobre os acontecimentos, existe um termo bem específico que une todos esses atores: o consenso: “acordo entre sentido e sentido, ou seja, entre um modo de apresentação sensível e um regime de interpretação de seus dados. Significa que, quaisquer que sejam nossas divergências de ideias e

aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhes damos o mesmo significado” (RANCIÈRE, 2012, p. 67).

O autor reflete que “O real é sempre objeto de uma ficção, ou seja, de uma construção do espaço no qual se entrelaçam o visível, o dizível e o factível. É a ficção dominante, a ficção consensual, que nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por realidade e traçando uma linha de divisão simples entre o domínio desse real e o das representações e aparências, opiniões e utopias” (RANCIÈRE, 2012, p. 75).

Após a percepção da existência imagens, temas, narrativas e discursos consensuais este trabalho avança na direção de detectar, no fotojornalismo, o avesso do consenso. Ou seja, a imagem premiada que causa desconforto por não possuir uma relação de comparação com imagens premiadas anteriormente. Esta pesquisa considera que o fotojornalismo produz também dissenso, nem tudo são fabricações para reforçar e manter a ordem do senso comum. São imagens que trazem sujeitos novos, objetos novos, outra percepção dos dados.

Desta forma constata-se o campo de disputa, não a disputa da concorrência, do furo de reportagem, da capa mais chamaativa e mais vendável. Outro espaço de disputa, uma disputa entre quem pensa, reflete e dá os rumos para o fotojornalismo. O fotojornalismo é uma representação do senso comum é também a representação do conflito imagetico, de olhares e pensamentos diversos. O espaço para o dissenso é crescente, para a criação e para a desvinculação de alguns estatutos dados para o fotojornalismo. No entanto essa imagem de notícias transita em vários regimes, disputa espaços diversos em função de como pensam curadores e editores, tipos de publicação e o mercado cada vez mais diversos e com tantas mídias novas. Alguns autores chamam essas imagens de contemporâneas, outros falam em revoluções no fotojornalismo, alguns propõem termos como documentário imaginário e imagens de fuga. Esta tese trabalha com a hipótese do **fotojornalismo disruptivo**.

Fotojornalismo disruptivo

O termo jornalismo disruptivo aparece em publicações como: *Periodismo Disruptivos, dilemas y estrategias para la innovación*, organizado por Gastón Roitberg e Franco Piccato (2015). O trabalho citado traz textos de diversos autores e fala sobre a inovação tecnológica, as

mudanças no negócio, novos formatos comerciais, novas plataformas e narrativas. O termo, cada vez mais utilizado em matérias e blogs¹ normalmente está associado a questões de inovação, a maior parte delas, tecnológicas e à adaptação dos meios às novas plataformas digitais, as demissões em massa e as estratégias para conseguir migrar para o meio digital. A palavra disrupção configura-se como a interrupção do curso normal de um processo. O inventor do termo “inovação disruptiva” foi Clayton Christensen, autor do livro O dilema da inovação (1997) inspirado no conceito de destruição criativa do economista austríaco Joseph Schumpeter (1883-1950) (HAMA, 2015). Empresas que tinham muita estabilidade no mercado quebram por causa de uma ruptura no modo de se viver, de se enxergar o mundo, de se comunicar etc.

Um trabalho fotográfico que ilustra esse conceito é o proposto a partir de intervenções fotográficas de Pablo Saborido, que trazem a explicação de forma interessantesão imagens de orelhões, caixas de correios ou enciclopédias que foram retirados da cena. São objetos que representam um modelo de se comunicar que sofreu grandes alterações nos últimos anos.

Foto 1- Foto Pablo Saborido



Fonte: disponível em < <http://revistatrip.uol.com.br/trip/uber-airbnb-wikipedia-netflix-vao-enterrar-taxis-hoteis-livros-e-tvs>> acesso em janeiro de 2016.

¹ Texto de Caio Túlio Costa em 22/04/2014 na edição 795 de Observatório da imprensa. Um modelo de negócio para o jornalismo digital. Disponível em <http://observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/um_modelo_de_negocio_para_o_jornalismo_digital/> acesso em dezembro de 2015.

Esta tese propõe expandir o conceito de disrupção e trabalhar com uma hipótese ampliada que vai além das mudanças tecnológicas e da inovação. Então, voltando ao considerar que as imagens produzidas no Vietnã fizeram com que a sociedade repensasse aquele conflito entre os países, ou que na o fotógrafo americano, Lewis Hine, pôde com suas imagens de crianças trabalhando em fábricas pressionar a mudança na lei sobre trabalho infantil (SOUSA,1998). Exemplos assim mostram ocorreu uma modificação sem possibilidade de retorno na narrativa, na forma de olhar, de experienciar as imagens, depois de ver aquela imagem ou a forma de contar aquela história, não existe mais a possibilidade de se olhar como se olhava antes para aquele assunto, tema, questão etc. Não se trata somente de revelar algo viésoculto que reconfigura tudo o que se sabia sobre aquele assunto, é mais do que isso. O fotógrafo Robert Capa, por exemplo, fez imagens de guerra de uma forma que nunca tinha sido feito antes, os soldados um pouco borrados em movimento, as imagens sem foco definido, isso transformou-se em seu discurso sobre como falar do conflito, do calor dos acontecimentos a partir de uma estética nunca vista antes.

Esses elementos foram contribuindo para a proposta de uma hipótese, a de que o fotojornalismo pode ter elementos de disrupção, na ideia ampla de algo novo que emerge e interfere no que antes era produzido.

Um termo que contribui a esta reflexão é o de ruptura estética, que significa uma desconexão “entre as produções das habilidades artísticas e dos fins sociais definidos, entre formas sensíveis”[...] “Pode-se dizer de outro modo: a eficácia de um dissenso” (RANCIÈRE, 2012, p. 59). O autor observa dissenso como um conflito de vários regimes de sensorialidade, essa Esta tese pretende observar esses indícios de ruptura e propostas de dissenso que atravessam transversalmente o fotojornalismo, que são as questões da ética jornalística, dos debates sobre alteridade, contemporaneidade, política e representação.

Ruptura estética e Eficácia do dissenso

Rancière debate:

Que esperar da representação fotográfica, nas paredes das galerias, das vítimas desta ou daquela iniciativa de extermínio étnico: revolta contra seus carrascos? Simpatia sem consequência pelos que sofrem? Cólera contra os fotógrafos que fazem da aflição de populações uma oportunidade de manifestação estética? Ou indagação contra seu olhar conivente, que naquelas populações só vê a situação degradante de vítimas? (RANCIÈRE, 2012, p. 54)

a Existe um problema maior, a fórmula de produção e percepção de imagens, é uma questão do dispositivo: “Sua fissura põe à mostra que a eficácia da arte não consiste em transmitir mensagens, dar modelos ou contra modelos de comportamento ou ensinar a decifrar as representações” (RANCIÈRE, 2012, p. 55).

O cruzamento teórico e semântico de observação de dados bibliográficos e das fotografias, juntamente com a informação adicional trazida por pessoas entrevistadas, matérias em jornais, blogs, revistas e jornais de fotografia formam a fundamentação sólida para propor nesta tese as categorias de análise que permitem entender os processos existentes dentro do fotojornalismo na atualidade.

Regimes imagéticos

O esforço de construção desta tese deu-se no sentido da elaboração de categorias a partir dos seguintes passos: observar todas as imagens que foram premiadas, ver os temas com mais repercussão, os/as fotógrafos/as mais premiados/as e as agências; mapear as discussões em sites, revistas e jornais questionando as premiações. Ao perceber que existem sim modelos representativos que ganham prêmios, foi possível verificar que essa sistematização de uma estética, esse molde rígido de abordar e discutir um tema está contribuindo para a perpetuação da ignorância ao reafirmar preconceitos. Um olhar atento permitiu a identificação de alguns esforços em mudar essas formas pré-moldadas de explicar o mundo.

O trabalho usa como base o que propôs Rancière de regimes de imagem, os três grandes regimes auxiliam a compreensão de que as categorias semânticas fazem mais sentido quando inseridas dentro do regime imagético a qual pertencem. Os regimes são os seguintes: Regime Ético das Imagens; Regime Poético ou Representativo das Artes e Regime Estético.

Dentro do Regime Ético foi levado em consideração que dentro do fotojornalismo e do prêmio em questão, fazem parte desse regime de imagem todo o discurso do World Press Photo sobre idoneidade das imagens, dos jurados, processos éticos de captação e tratamentos de imagens. O discurso sobre imagens sem montagem e sem manipulação é um debate bastante valorizado fotografia dentro do universo do jornalismo, que se legitima a partir de uma bandeira: a credibilidade de que produz e distribui informações visuais verdadeiras. Assim, incluímos todo o debate ético sobre valores notícia e o modo de funcionamento que rege esse modelo de trabalho. Aqui se insere também o debate sobre os anônimos, os heróis e vítimas, uma problematização importante de uso ético da imagem das pessoas para fins informativos.

No Regime Poético ou Representativo das Artes estão as imagens que continuamente se repetem, as imagens que são feitas seguindo os cânones dos prêmios, com a intencionalidade de saírem vencedoras. Imagens que por reproduzirem os moldes das artes clássicas possuem seu lugar garantido nas premiações. São fotografias que se aproximam de temas religiosos, com áurea cristã, as *Pietàs* do fotojornalismo, imagens de dualidade que mostram formatos de *bem versus mal*, as imagens que são reconhecíveis em outras imagens fotográficas ou não, com referências que já se tornaram clássicas. Neste regime há espaço também para a imagem intolerável, que possui seu lugar pela possibilidade de causar espanto, ou seja, são imagens difíceis de olhar, feitas para chocar, para provocar desconforto e que são comuns em coberturas sangrentas de guerra. São recorrentes pela relação trágica e porque já se encaixam em um modelo que sempre aparece quando se cobre conflitos. Aqui a imagem consenso.

No Regime Estético, estão as imagens desobrigadas de regras. Neste regime entram alguns debates e problematizações sobre propostas estéticas que destoam das imagens que são continuamente premiadas, essas imagens destoantes se contrapõem às matrizes estabelecidas nos cânones estéticos, geralmente estabelecidos nos prêmios. Neste regime problematiza-se: Imagem pensativa, Imagens contemporâneas e Imagens de Fuga e o dissenso. É neste capítulo a abordagem da proposta de hipótese do fotojornalismo disruptivo.

Encaminhamentos metodológicos e proposta de categorias analíticas

O trabalho usou como base o que propôs Rancière de regimes de imagem, os três grandes regimes auxiliam a compreensão de que as categorias semânticas fazem mais sentido quando inseridas dentro do regime imagético a qual pertencem. Os regimes são os seguintes: Regime Ético das Imagens; Regime Poético ou Representativo das Artes e Regime Estético.

Um trabalho realizado durante quatro anos que resultou na combinação de estudos teóricos com entrevistas e observações empíricas. Em 2014, a bolsa Capes de doutorado sanduiche possibilitou a feitura de uma importante parte da tese na Universidade Autônoma de Barcelona. Foram entrevistadas pessoas que fazem o prêmio, que montam as exposições, que recebem as exposições, curadores envolvidos com a organização e fotógrafos. Entrevistamos David Airol, ganhador do World Press Photo Multimedia de 2014, Pau Barrena, ganhador da categoria Portrait do World Press Photo Contest 2014, Helena Velez Olabarria, coordenadora de projetos de Photographic Social Vision, organização que recebe, monta e divulga o World Press Photo na cidade de Barcelona e tivemos a contribuição de Anna Lena Mehr, Project Manager Contests & Awards Days do World Press Photo, que dirimiu algumas dúvidas e nos deu acesso a alguns dados do prêmio. A partir dos dados e das divisões teóricas propomos as seguintes categorias de análise:

As categorias de análise

Dentro do Regime Ético foi levado em consideração que dentro do fotojornalismo e do prêmio em questão, fazem parte desse regime de imagem todo o discurso do World Press Photo sobre idoneidade das imagens, dos jurados, processos éticos de captação e tratamentos de imagens. O discurso sobre imagens sem montagem e sem manipulação é um debate bastante caro à fotografia dentro do universo do jornalismo, que vive de uma bandeira: a credibilidade de que produz e distribui informações visuais verdadeiras. Assim, incluímos todo o debate ético sobre valores notícia e o modo de funcionamento que rege esse modelo de trabalho. Aqui entra também o debate sobre os anônimos, os heróis e vítimas, uma problematização importante de uso ético da imagem das pessoas para fins informativos.

Categorias dentro do Regime Ético das imagens são as seguintes:

1. Critérios de Noticiabilidade

- 2. Estórias que emocionam**
- 3. Manipulação/tratamento de imagens**
- 4. Questões de alteridade: vítimas**

1. Critérios de noticiabilidade

São os valores notícias das teorias do jornalismo, o que já foi estudado e apontado como os critérios que fazem um assunto ganhar repercussão:

- Proximidade (geográfica, afectiva, cultural, etc);
- Momento do acontecimento (Quanto mais recente for um acontecimento, mais probabilidades tem de se tornar notícia.);
- Significância (Quanto mais intenso ou relevante for um acontecimento, quantas mais pessoas estiverem envolvidas ou sofrerem consequências, quanto maior for a sua dimensão, mais probabilidades tem de se tornar notícia; além disso, quanto menos ambíguo for um acontecimento, mais probabilidades tem de se tornar notícia);
- Proeminência dos sujeitos envolvidos (Quanto mais proeminentes forem as pessoas envolvidas num acontecimento, mais hipóteses ele tem de se tornar notícia);
- Proeminência das nações envolvidas nas notícias (Quanto mais proeminentes forem as nações envolvidas num acontecimento internacional, mais probabilidades ele tem de se tornar notícia;
- Consonância (Quanto mais agendável for um acontecimento, quanto mais corresponder às expectativas e quanto mais o seu relato se adaptar ao medium, mais probabilidades tem de se tornar notícia);
- Imprevisibilidade (Quanto mais surpreendente for um acontecimento, mais hipóteses terá de se tornar notícia);
- Composição (Quanto mais um acontecimento se enquadrar num noticiário tematicamente equilibrado, ou seja, num noticiário com espaço para diversos temas, mais probabilidades tem de se tornar notícia);
- Negatividade (Quanto mais um acontecimento se desvia para a negatividade, mais probabilidades tem de se tornar notícia); (SOUSA, 2008, p.18-19).

2. “Estórias” que emocionam

A partir das contribuições de Gaye Tuchman no texto Contando “estórias”, considera-se os conflitos particulares, “realçando o drama” a “perda” o “miúdo”. Este modo de narrar a partir de personagens e histórias privadas dentro de um acontecimento maior é apresentado pela autora como repetições da mesma história com diferentes personagens, Tuchman usa como exemplo um menino que tem sua bicicleta roubada e que é uma história que já foi publicada por aquele jornal anteriormente, isso termina por “Transformar acontecimentos em produto profissional” (1999, p.258). Usando Goffman, a autora diz que essas estórias são *strips*, “fatias ou corte arbitrário do fluxo da atividade corrente”.

3. Manipulação/tratamento de imagens

Esta categoria observa os debates dentro do fotojornalismo sobre o que é ou não é permitido, as leis e normas de conduta criadas para definir o que é uma prática aceitável, a transposição da fotografia analógica para a digital, as punições e a vergonha pública dada àqueles que descumprem a norma.

4. Questões de alteridade: vítimas

Esta categoria observa como são mostradas as vítimas dos grandes acontecimentos. Em quais condições estava a vítima de contribuir criativamente na produção da sua imagem, se o registro foi tomado sem a chance de defesa. Quais os discursos existentes sobre aquela determinada pessoa, se ela é personagem de uma história sobre alguma violação de direitos humanos, qual o contexto.

Categorias dentro do Regime Poético ou Representativo

Este regime propõe categorias reflete sobre a imagem consenso e a proposta de que representar é dar um equivalente (RANCIÈRE, 2012) o que entra em consonância com a proposta de Moscovici de Representação social no que diz respeito à Objetivação e Categorização (MOSCOVICI, 2009).

As categorias são as seguintes:

5. Os moldes Religiosos

6. A representação do bem versus o mal

7. A co-presença

8. Imagem Intolerável

Os moldes Religiosos

Nessa categoria a análise recai sobre os elementos que já foram utilizados previamente e que funcionaram para tantos outros fotógrafos a ponto de se tornar um molde imagético, o mais comum são os modelos cristãos da Pietà ou da jornada de Jesus Cristo. A imagem vem de uma matriz existente.

A representação do bem versus o mal

Nesta categoria a questão central é a imagem do contraste, principalmente no quesito dualidade, onde o/a fotógrafo/a escolhe um lado para defender naquela imagem, muito comum em imagens de guerra, escolhe mostrar um lado da história e anula outra possível interpretação do acontecimento. Faz uma analogia a mocinhos e bandidos, o bem contra o mal.

A co-presença

Aqui elaboramos uma categoria pensando no que Barthes diz na Câmara Clara, ele diz que ao ver a imagem, compreendeu logo que sua existencia (sua "aventura"), esta tinha a ver com a co-presença de dois elementos descontínuos, heterogêneos, na medida em que não pertenciam ao mesmo mundo. O exemplo da imagem da menina afegã bela, retratada em um *portrait* bucólico, clássico inserida em uma narrativa sobre violência, guerra, conflito.

Imagem Intolerável

Nesta categoria observa-se o conceito de imagem intolerável de Rancière (2012). Um modelo existente na produção de fotografias propostas para causar indignação, desconforto etc..

Categorias dentro do Regime estético

As imagens que ninguém esperava, as imagens que não possuem nenhuma outra como referência idêntica na abordagem daquele determinado assunto. Trata-se da inovação em contar uma história por meio de elementos que nunca apareceram. Se a imagem não foi feita daquela forma antes, se cria desconforto na comunidade fotográfica, se gera polêmicas em torno dela, ela se torna uma forte candidata a ser da contemporaneidade, por não se encaixar tão bem com os nossos tempos e principalmente não se ajusta tão perfeitamente à lista dos valores- notícias tradicionais.

Aqui propomos categorias condizentes a três propostas, a de Charlotte Cotton em seu livro *A Fotografia como Arte Contemporânea*. Outra proposta é a ideia de *Imagens de Fuga*, Benjamim Picado fala que “nos escapa nesta imagem aquilo que nos auxiliaria a identificar o universo de sua referência, seja com respeito à singularidade histórica do acontecimento, ou então relativamente às figuras mais genéricas de sua expressividade (PICADO, 2011, p. 177), outra proposta é a de *imagem Pensativa* de Rancière: “uma imagem que encerra pensamento não pensado, pensamento não contribuível à intenção de quem cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que este a ligue a um objeto determinado” (RANCIÈRE, 2012, p.103).

9. Fotojornalismo e arte Contemporânea

10. Imagens de Fuga/Imagem pensativa

Fotojornalismo e arte Contemporânea

O fotojornalismo observado aqui possui aproximações com as propostas de arte contemporânea. Ao ver os oito capítulos da autora Charlotte Cotton, compreendemos que as inter-relações são muitas e que existe um acolhimento no prêmio para esse tipo de imagem, imagens que possuem as características da observação dos objetos, dos retratos, dos temas, da aproximação e relação entre fotógrafo/a e fotografado/a etc.

Imagens de Fuga/Imagem pensativa

Nesta categoria vemos a ideia de imagens que destoam do grupo de registros propostos anteriormente em outros anos, são fotografias inesperadas em vários sentidos, sem comparativos, inovadoras nas propostas, temas, enquadramento, cor etc.

Resumo dos capítulos

Capítulo 01 – O fotojornalismo premiada

Este capítulo contextualiza o tema, a partir de dados essenciais sobre o fotojornalismo e seu espaço no âmbito das premiações. Evidencia a magnitude dessas entidades de classe e sua relação com o sistema de meios de comunicação de massa existentes. O estudo dos prêmios revelou que através de cada premiação é possível contar não só uma história do fotojornalismo, mas também

uma história da mídia e da sociedade. O que não é visibilizado por nenhum dos grandes prêmios significa que não foi agendado na mídia como importante, não foi notícia. Na elaboração deste texto foi imprescindível estabelecer diálogo com a obra de alguns dos mais premiados fotógrafos como James Nachtwey, Steve McCurry, Don McCullin e a agência Magnum Photos. Este capítulo explicita uma compreensão mais detalhada do World Press Photo, a magnitude da Fundação e sua importância, assim como a forma como ele se apresenta como um representante oficial do fotojornalismo, revelamos o discurso tal e como o prêmio se expressa nas suas plataformas oficiais.

Capítulo 02 – O fotojornalismo dentro do Regime Ético das imagens

Este capítulo propõe, primeiramente uma interlocução do que Rancière debate sobre o Regime Ético com os critérios de noticiabilidade ou valores notícia (SOUSA, 2005,p.30) juntamente com os texto de Hall, Chritcher, Jefferson, Clarke e Roberts (1999). Um dos exemplos utilizados é o trabalho de Carolina Zoccolaro Costa Mancuzo e Paulo César Boni sobre o terremoto – seguido de tsunâmi – ocorrido no Japão, obra que nos auxiliou a fazer uma correlação com alguns trabalhos premiados em 2012 pelo Woord Press Photo sobre a temática. Além do critério de noticiabilidade existem outros valores que estão relacionados às historias de vida e à emotividade, contribuição do conceito desenvolvido por Gaye Tuchman (1999) estabelecendo relações com o trabalho do fotógrafo André Liohn, ganhador do Robert Capa Gold Medal. As propostas da teoria do jornalismo construtivista Alsina (2009) e Sádaba (2008) estabelecem diálogo com o trabalho do fotojornalista Robert Capa (1913 – 1954), juntamente com reflexões elaboradas por Jean Galard no (2012) e Soulage (2010). Neste capítulo, algumas questões são debatidas a partir da cobertura de conflitos na África do Sul, especificamente os dilemas vivenciados por Kevin Carter. Os teóricos Arlindo Machado (1984) e Jacques Aumont (1994) foram essenciais para a problematização sobre o recorte do quadro e o conceito de moldura. Uma questão central é a da manipulação: a escolha técnica/estética sempre entra em cheque quando sai um resultado de premiação. Blogs como o ‘Lens’ do New York Times, publicações como o British Journal of Photography e o site e livro No Caption Needed alicerçam a controvérsia e as especulações sobre os resultados. O trabalho que David Campbell fez em “The Integrity of the Image” para o World Press Photo, a fim de compilar um mapa das práticas e normas aceitas no que diz respeito à manipulação em fotojornalismo, foi fundamental para as reflexões sobre o

tema. Azzoulay (2008), Marien (2007) E Sontag (2003) embasam a observação do deslocamento geográfico na produção de imagens fotojornalísticas, o que leva a reflexão sobre a trajetória do fotógrafo afegão Massoud Hossaini. O capítulo é finalizado com uma aprofundada reflexão sobre a vulnerabilidade das pessoas diante da câmara fotográfica, na qual se problematiza sobre alteridade a partir de Cirjarnic, 2011, Perceval (2013) e Todorov (2013).

Capítulo 03 – O fotojornalismo dentro do Regime Poético ou Representativo das Artes, ou a Imagem Consenso.

Este capítulo debate sobre as imagens que são feitas para os prêmios, com o intuito de saírem vencedoras. Fotografias que por sua relação com as artes clássicas possuem seu lugar garantido nestas premiações. Essas convenções que levam a representações de um grande evento ou de uma questão geral com simplificações ideologicamente genéricas. São Representações sociais, estão inseridos em mapas de significação, são moldes, imagens que emocionam, que não causam estranhamento e por essa razão assim são de fácil assimilação. Traçamos uma análise atenta sobre as *Pietàs* do fotojornalismo, as representações do bem versus o mal, a ideia de dualidade. Vilches (1993), Barthes (1984) e Rancière (2012) alicerçam a reflexão sobre as imagens que são consenso do que se naturalizou de fotojornalismo.

Capítulo 04 – o fotojornalismo dentro do Regime Estético

O quarto capítulo aborda as problematizações sobre as propostas estéticas que destoam das imagens que sempre aparecem e que foram premiadas. Fotografias inovadoras que não possuem uma matriz legitimada. Aqui o capítulo debate contemporaneidade (AGAMBEM, 2009; ENTLER, 2006 e 2009); Imagem pensativa (RANCIÈRE, 2012), Documentário Imaginário (LOMBARDI, 2008). O complemento ao debate foi feito a partir dos textos de Jorge Pedro Sousa (2001) ao elaborar reflexões sobre a ruptura das fronteiras temáticas e de desenvolvimento da fotorreportagem. Para enriquecer o trabalho e aproximá-lo à realidade do jornalismo pernambucano, os exemplos escolhidos são do acervo imagético de Jornal do Commercio e do Diário de Pernambuco. Este capítulo desenvolve reflexões sobre a categoria do World Press Photo: *Contemporary Issues*, juntamente com as considerações de Benjamim Picado (2011). Este capítulo incorpora as observações da autora Charlotte Cotton no livro *A Fotografia Como Arte Contemporânea* (2013) pois parte dos jurados do WPP é formada por curadores.

Capítulo 05 – O fotojornalismo premiado - Análises

O quinto capítulo é o desenvolvimento das análises, depois de analisar as imagens e estabelecer a qual regime pertencem e que categorias melhor se aplicam a sua análise, acontece o debate final, que é encontrar os processos disruptivos. Diagnosticar e analisar que caminhos, entraves, processos atravessam o fotojornalismo dentro de um espaço contínuo de disputa. Problematicar a potência que essa linguagem visual possui dentro de um processo de comunicação de massa.

Capítulo 01 – O fotojornalismo premiado

1.1. Uma história do fotojornalismo a partir dos prêmios

Guerra do Vietnã, 11 de setembro de 2001, fome na Ruanda e Apartheid na África do Sul são acontecimentos fotografados por fotógrafos/as renomados/as como Sebastião Salgado e Steve McCurry, que receberam junto com suas agências o prêmio pela valentia, pela criação e pelo direito de terem o melhor olhar sobre o que aconteceu em cada momento da História. Ao observar com atenção os bancos de imagens dos grandes prêmios de fotojornalismo, tais como o World Press Photo e o Pulitzer, é possível traçar um olhar panorâmico sobre o que importava para a mídia internacional naquele momento e circunstâncias. O fotojornalismo premiado construiu também a própria história dos meios de comunicação. O que não aparece em nenhum dos grandes prêmios significa que não foi agendado na mídia como importante, não foi notícia.

1.2. As agências, os jornais e o/as fotógrafos/as mais premiados

São mais de cinquenta anos de premiações em diversas categorias, em meio a tantos nomes e agência é possível perceber reincidências.

Alguns/as representativos/as fotógrafos/as receberam o direito de serem os/as melhores contadores das histórias recentes. James Nachtwey, o famoso fotógrafo de guerra ganhou o World Press entre 1984 e 2004, vinte e cinco vezes (WPP, 2015).

O fotojornalista americano James Nachtwey (Massachusetts, 1948) formou-se na Faculdade de Dartmouth em 1970, onde estudou história da arte e ciência política. Em 1980, depois de trabalhar por vários anos como um fotógrafo de jornal no Novo México, ele se mudou para Nova York para começar uma carreira como fotógrafo freelance de revistas. Sua primeira missão estrangeira foi cobrir conflitos civis na Irlanda do Norte, em 1981, desde então, Nachtwey tem se dedicado a documentar guerras, conflitos e problemas sociais. Ele trabalhou em ensaios fotográficos extensos em El Salvador, Nicarágua, Guatemala, Líbano, Cisjordânia e Gaza, Israel, Indonésia, Tailândia, Índia, Sri Lanka, Afeganistão, Filipinas, Coreia do Sul, Somália, Sudão, Ruanda, África do Sul, Rússia, Bósnia, Chechênia, Kosovo, Romênia Brasil e Estados Unidos. James Nachtwey é fotógrafo da revista Time desde 1984, foi associado da agência Black Star de 1980 até 1985 e foi membro da Magnum entre 1986 e 2001. Em 2001, tornou-se um dos membros fundadores da agência de fotografia VII. Ele recebeu inúmeros prêmios, incluindo dois World Press Photo do Ano, cinco medalhas de ouro Robert Capa, o Infinity Award e W. Eugene Smith Grant em Fotografia Humanista. Ele é um membro da Royal Photographic Society e tem um Doutorado Honorário de Belas Artes de Massachusetts College of Art.

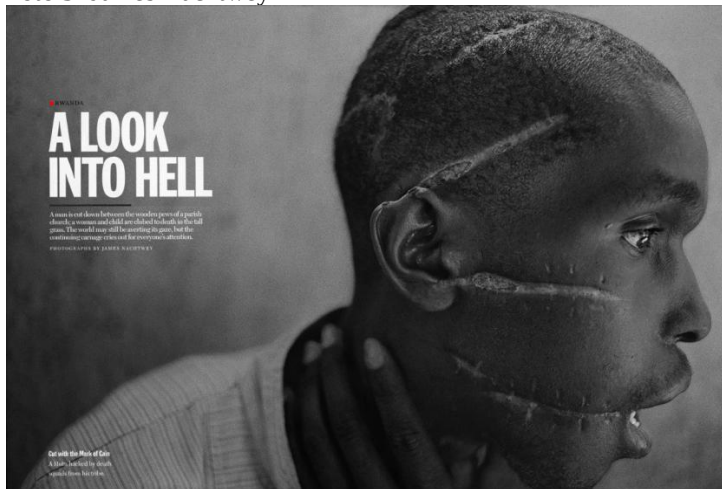
Em setembro de 2014 a Time comemorou 30 anos de parceria com o fotógrafo. No material comemorativo disponibilizado, é possível perceber a engrenagem que forma um conglomerado de empresas e pessoas. A ideia do fotógrafo solitário, errante no meio dos conflitos, tentando ser um interlocutor na guerra cai por terra. As reportagens são frutos de uma estrutura gigantesca que inclui uma agência, distribuição mundial, prêmios, livros de história e divulgação em mídias sociais. Esse grupo legitima nas imagens deste fotógrafo o fato em si. As imagens entram para história como a história real, sem mais. Ele recebe esse direito de ser o olhar aceitável sobre determinada guerra.

Foto 2 - James Nachtwey - TIME



Fonte: Disponível em <http://time.com/magazine> Acesso em 10 jan.2016.

Foto 3 -James Nachtwey



Fonte: Disponível em <http://time.com/magazine> Acesso em 10 jan.2016.

As imagens mostram uma reportagem sobre o Sudão, que garantiu ao fotógrafo vários prêmios. James Nachtwey foi da Agência Magnum e depois passou a integrar a VII Photo Agency. A agência VII quase todos os anos ganha alguma premiação no World Press Photo, em 2014 a foto do ano de John Stanmeyer foi comissionada pela VII Agency para a National Geographic.

Em 2012, a fotógrafa Stephanie Sinclair foi premiada com o trabalho Child Brides na categoria Contemporary Issues - first prize stories, que foi comissionada pela VII Photo Agency para a National Geographic magazine. Nesse mesmo ano Donald Weber recebeu um prêmio pelo trabalho *Interrogation room* na categoria *Portraits - first prize stories*, Commissionado pela VII Photo Agency.

Em 2011, Seamus Murphy foi premiado na categoria *People in the News, second prize singles* Commissionado pela VII Photo Agency; Ed Kashi com o trabalho *Agent Orange*, ganhou o *second prize singles* na categoria *Contemporary Issues*, comissionado pela VII Photo Agency.

Segundo o site oficial da agência, a VII foi criada em 2001 por sete dos maiores fotojornalistas do mundo, em 2005 foi listada na terceira posição na American Photo das "100

peessoas mais influentes na fotografia." Hoje a VII possui 19 dos fotojornalistas mais proeminentes do mundo, cujas carreiras abrangem 35 anos de história do mundo. Reconhecida pela qualidade de sua fotografia, o arquivo coletivo do grupo possui mais de cem mil imagens. Revista Time, The New York Times Magazine, National Geographic, Newsweek, Stern, The Sunday Times Magazine, GEO Alemanha, Paris Match, Le Monde são parceiros da Agência. Mais de 70 livros foram dedicados ao trabalho de fotógrafos/as da VII; O trabalho de VII também tem sido tema de documentários de transmissão nos EUA, Europa, Japão e outros lugares. Os membros atuais incluem: Jocelyn Bain Hogg, o Estate de Alexandra Boulat, Stefano De Luigi, Jessica Dimmock, Danny Wilcox Frazier, Ashley Gilbertson, Ron Haviv, Ed Kashi, Gary Knight, Antonin Kratochvil, Joachim Ladefoged, Davide Monteleone, Christopher Morris, Maciek Nabrdalik, Franco Pagetti, Sarker Protick, Sim Chi Yin, John Stanmeyer, Tomas van Houtryve e Donald Weber. Os atuais membros do Programa de Mentor VII incluem: Ali Arkady (Irake), Poulomi Basu (Índia), Arthur Bondar (Ucrânia), Maika Elan (Vietnã), e Cristóbal Olivares (Chile). O Conselho Administrativo é formado por Richard Schoenberg (CEO & Presidente), Tommaso Barracco, Ashley Gilbertson, Ron Haviv, Ed Kashi, Stefano de Luigi e Diego Rigatti (VII PHOTO, 2015).

Uma grande agência de fotografia recorrente em premiações é a Magnum, premiada 69 vezes nas datas que vão de 1982 a 2007 (WPP, 2015). Esses dados são do arquivo do WPP que está sistematizado até 2009, o número de fotografias aumentaria somando os últimos anos. A Magnum é a agência que aparece nos livros de história do fotojornalismo, foi criada por fotógrafos famoso e foi pioneiras no negócio da cobertura fotográfica (SOUSA, 1998). Robert Capa, Henri Cartier Bresson, Sebastião Salgado, entre outros, foram integrantes dessa agência (FREUND, 1995). A agência está presente no World Press Photo não somente concorrendo aos prêmios, mas os editores, curadores e agentes da Magnum Photos participam como jurados.

Ao procurar no site do Concurso World Press Photo a agência Magnum Photos, aparece como ganhadora com fotos do famoso fotógrafo americano Steve McCurry, que fez carreira na National Geographic, e deve sua fama à fotografia intitulada: A menina afegã. É vencedor também da Magazine Photographer of the Year e Robert Capa Gold Medal na categoria Best Photographic Reporting from Abroad. Na história recente é autor de algumas das imagens mais conhecidas do 11 de setembro de 2001 em Nova York.

Foto 4 - 11/09 McCurry



Fonte: Disponível em <http://time.com/magazine/>
Acesso em 30 dez.2015

Foto5 - 11/09 McCurry



Fonte: Disponível em <http://time.com/magazine/>
Acesso em 30 dez.2015

Foto 6 - 11/09 McCurry



Fonte: Disponível em <http://time.com/magazine/>
Acesso em 30 dez.2015

O fotógrafo James Nachtwey estava também em Nova York no 11 de Setembro.

Foto 7 - 11/09 - James Nachtwey



Fonte: Disponível em <http://time.com/magazine/> Acesso em: 12 dez.2015

Foto 8 - 11/09 - James Nachtwey



Fonte: Disponível em <http://time.com/magazine/> Acesso em: 12 dez.2015

Foto 9 - 11/09 - James Nachtwey



Fonte: Disponível em <http://time.com/magazine/> Acesso em: 12 dez.2015

Foto 10 - 11/09 - James Nachtwey



Fonte: Disponível em <http://time.com/magazine/> Acesso em: 12 dez.2015

As fotos reforçam o que Susan Sontag e Barbie Zelizer relataram sobre a cobertura desse evento: muitas imagens do mesmo tema e pouca diversidade. Um olhar centrado em contar a história a partir de um determinado formato. Ao observar as Agências, os prêmios e os/as fotógrafos é perceptível um fato: algumas pessoas são escolhidas por um conglomerado que trabalha conjuntamente para contar a história recente, uma forma de olhar e decidir apertar o disparador da câmera não é algo tão intuitivo e passional como o discurso construído sobre o trabalho do/a fotojornalista.

Para finalizar esta contextualização, um ícone do fotojornalismo: Don McCullin, que enquadrará a sua produção na estética do horror. McCullin participou de um evento sobre fotografia em Barcelona, onde deu uma entrevista pública a outro ganhador do World Press Photo: Samuel Aranda, em 28 de junho de 2014.

Foto 11 - Samuel Aranda entrevista Don McCullin



Fonte: Acervo pessoal da autora

Na entrevista disse que não vê mérito nenhum nas coberturas que fez, porque sempre uma nova guerra começa, assim suas fotos não tinham conseguido mudar nada. Falou das proibições do governo britânico em fazer certas coberturas, porque suas fotos eram gráficas demais e que, depois do Vietnã, o fotojornalismo passou a ser censurado fortemente, aquela guerra, para ele, foi a última guerra em que o fotógrafo teve liberdade.

Donald 'Don' McCullin (Londres, Reino Unido, 1935). Em 1964, The Observer ofereceu-lhe sua primeira missão de guerra em Chipre, onde ele cobriu o conflito entre cipriotas gregos e turcos. Depois de trabalhar como fotojornalista freelance para The Observer, The Sunday Telegraph, e revistas como Paris Match, Stern e Vida, Don McCullin tornou-se um fotógrafo pessoal no The Sunday Times em 1966. Durante seus 18 anos no The Sunday Times cobriu numerosos conflitos internacionais: fome em Biafra (1967), a Guerra do Vietnã (1968-1972), conflitos na Irlanda do Norte-(1971), a queda de Phnom Penh (1975) e a guerra civil no

Líbano (1975-1982). Don McCullin foi premiado inúmeras vezes, incluindo o Word Press Foto do Ano 1964 e em 2006 e Cornell Capa Award pelo Centro Internacional de Fotografia, em Nova York por sua contribuição única para a fotografia.

As repetições temáticas nas coberturas feitas por esses famosos fotojornalistas mostram coincidências. Quase todos se conhecem, estão ou estiveram nas mesmas coberturas, incorporando novas imagens sobre os mesmos assuntos que a mídia como conglomerado decidiu estabelecer como o tema do ano.

No livro de Marinovich (2003) sobre a cobertura nos anos noventa na África do Sul, o fotógrafo sul-africano cita a presença de Nachtwey lá entre eles, ou seja, o fotógrafo vai onde está o interesse dos editores para as capas dos jornais. É como uma harmonização temática, o que destoa desta agenda, não interessa.

1.3. Os prêmios de fotojornalismo

A legitimação dos prêmios foi construída ao longo dos anos, hoje pode-se dizer que os prêmios impulsionaram a carreira de importantes fotógrafos e fotógrafas e atestam qualidade aos meios de comunicação de massa, agências e coletivos fotográficos que produzem fotografia com fins informativos. O maior deles, em número de premiações outorgadas e divulgação nos meios de comunicação de massa é o World Press Photo, que premia desde 1955, tendo como únicas lacunas os anos de 1961 e 1959.

Segundo o site da instituição, que possui uma Fundação, a World Press Photo está empenhada em apoiar e promover elevados padrões de fotojornalismo e fotografia documental mundial. “Nós nos esforçamos para gerar grande interesse público e apreço pelo trabalho de fotógrafos e para a livre troca de informações” (WPP, 2015). As atividades desenvolvidas por eles incluem o concurso anual, exposições, programas educacionais e publicações. World Press Photo é executado como uma organização independente, sem fins lucrativos, com sede em Amsterdã, na Holanda, onde a World Press Photo foi fundada em 1955. Hoje é patrocinado mundialmente pela Canon. World Press Photo detém a acreditação oficial para boas práticas do Bureau Central de Captação de Recursos (CBF) (WPP, 2015).

Outro importante prêmio na área de fotojornalismo é Pulitzer, que acontece nos Estados Unidos, foi criado pelo jornalista Joseph Pulitzer. O prêmio é para jornalismo e artes. Em fotojornalismo, o Pulitzer premia Breaking News Photography e Feature Photography. São dois prêmios por ano.

Este trabalho levou em consideração também uma premiação que recebe o nome Robert Capa Gold Medal, que pretende disseminar o nome de Robert Capa, o fotógrafo de guerra que cobriu a Guerra Civil Espanhola, fundou com outros integrantes a Agência Magnum e morreu fazendo cobertura. No discurso oficial deste prêmio, a fotografia de guerra é combativa, envolve risco pessoal e serve para trazer à luz os horrores e consequências do combate. Este prêmio, dado pela Overseas Press Club of America (OPC) desde 1955, é outorgado ao que eles consideram "best published photographic reporting from abroad requiring exceptional courage and enterprise" (OPCOFAMERICA, 2012), eles premiam um por ano.

As agências, revistas e jornais concorrem aos prêmios sistematicamente e quando são vencedores, fazem com que todos saibam, é visto como a legitimação de um padrão de qualidade.

Esses prêmios, acirradamente disputados, contestados em blogs, sites, revistas e agências, vêm sempre acompanhados de normas claras e rígidas de ética sobre a captura e manipulação da imagem. Por isso a importância de um olhar atento aos prêmios, porque a partir deles, se criou uma escola de boas maneiras do fotojornalismo, onde muitos são os imitadores dessas normas.

A título de contextualização, para aqueles que não estão familiarizados com a estrutura dos prêmios e a forma como ele se coloca como um representante oficial do fotojornalismo, explicitamos o discurso divulgado pelo prêmio nas suas plataformas oficiais. Estes dados abaixo são todos colhidos do site, dos livros e das entrevistas dadas oficialmente pelo World Press Photo Foundation.

1.4 A premiação World Press Photo

Em 2015 o World Press Photo outorgou os prêmios do seu 58th World Press Photo contest. Os selecionados, concorreram dentro de um universo de 97.912 fotografias vindas de 5.692 fotógrafos/as de 131 países diferentes. O World Press afirma que por mais de 55 anos tem

encorajado fotojornalismo de alta qualidade. O concurso cria uma ponte entre os profissionais e o público em geral, pois ao anunciar os ganhadores gera manchete nos jornais do mundo, assim esse fotojornalismo inspirador chega a uma audiência de centenas de milhares. A exposição com as imagens vencedoras viaja por 45 países e são publicadas no livro catálogo, Mais de dois milhões de pessoas vão às exposições e o anuário é publicado em sete línguas.

O concurso é julgado por especialistas em jornalismo visual que representam vários aspectos da profissão. A composição do júri é alterada de ano para ano e segundo o prêmio, eles operam de forma independente, e uma secretaria que não tem voto garante o que eles afirmam ser um procedimento de julgamento justo e equilibrado.

Segundo as informações oficiais dadas pelo prêmio, o primeiro prêmio World Press Photo, em 1955, surgiu quando alguns membros do sindicato dos fotojornalistas holandeses (Nederlandse Vereniging van Fotojournalisten, NVF) tiveram a ideia de transformar uma competição nacional “Zilveren Camera” em internacional. Era o ano de comemoração do 25º aniversário da NVF que foi comemorada com uma exposição pública em dezembro de 1955. A partir de então, decidiu-se organizar um evento único para a criação de um concurso anual - que foi realizado quase todos os anos desde então. Desde aquela primeira competição, as fotografias vencedoras foram reunidas em uma exposição.

Em 1955, 42 fotógrafos de 11 países apresentaram pouco mais de 300 fotos para julgar. No ano seguinte, o número de participantes quadruplicou, com quase o dobro das nacionalidades. A década de 1960 viu um crescimento lento mas constante em ambos os participantes e do leque de países de onde vieram. No início da década de 1990 de 1.280 fotógrafos de 64 países com 11.043 fotos passou-se para 3.733 fotógrafos de 116 nacionalidades e 36.836 fotos em 1999. Em 2015, o concurso anual atraiu bem mais de 5.000 participantes de 125 países, que juntos enviam mais de 95 mil fotos.

As categorias foram se modificando, em nota oficial o concurso diz que essas atualizações são em função da própria reestruturação do fotojornalismo e das imagens inscritas a cada ano. Ocasionalmente, uma foto que não cumpre os critérios do concurso de ser feita por um fotojornalista em um contexto profissional recebe uma menção honrosa. Isso acontece quando o júri considera incompleta a narrativa visual de um determinado ano sem aquele registro visual.

O júri apresenta uma composição internacional, que se renova todo ano. O primeiro júri foi composto apenas por cinco membros, a partir do Reino Unido, a Alemanha Ocidental, França, Bélgica e Holanda, em 1956 participou o primeiro membro do Bloco Leste europeu. Ao longo da Guerra Fria, russos e americanos contribuíram no mesmo júri.

A fim de garantir um processo de julgamento justo, há um certo número de protocolos existentes. Durante o julgamento, o secretário do júri - que não tem um voto - garante que os procedimentos sejam rigorosamente seguidos. A votação é realizada eletronicamente e de forma anônima. As imagens também são julgadas de forma anônima e o júri não vai ter conhecimento dos nomes dos fotógrafos, ou quaisquer outros detalhes sobre a foto que não sejam informações que constam em subtítulo, até depois do julgamento ter sido concluído. Os membros do júri são obrigados a assinar um protocolo, concordando em seguir este procedimento.

O processo é conduzido por um presidente do júri. Enquanto o julgamento das categorias de notícias e documentários ocorre, os júris especializados para Natureza, Retratos, e Esporte se reúnem para julgar suas respectivas categorias. O chefe de cada júri especializado é acompanhado por dois outros membros do júri e um secretário. São duas semanas de julgamento e decisões, no final desse processo se convoca uma coletiva em Amsterdã. O WPP sempre lembra que o júri é formado por pessoas de diferentes países, inclinações políticas e religiosas.

As inscrições são julgadas por seu valor-notícia junto com as habilidades criativas do/a fotógrafo/a. No caso de reportagem, a edição do material apresentado é também tida em conta. O/a vencedor/a do World Press Photo do Ano, junto com os vencedores de primeiros prêmios em cada categoria, receberá um prêmio em dinheiro e passagem aérea e hospedagem para a Cerimônia de Premiação, em Amsterdã.

World Press Photo do Ano - O World Press Photo do Ano, é concedido à uma única fotografia que segundo os porta-vozes do concurso representa um problema, situação ou evento de grande importância jornalística, realizado de uma forma que demonstra um excelente nível de percepção visual e criatividade. Esse prêmio principal leva 10.000 euros, a viagem para Amsterdã, a câmera digital profissional da Canon mais recente e a insígnia Golden Eye.

Em cada categoria, tanto o/a fotógrafo/a da melhor imagem única como o/a fotógrafo/a das melhores reportagens recebem um prêmio em dinheiro de 1.500 euros e uma insígnia Golden Eye, juntamente com a viagem a Amsterdã para a Cerimônia de Premiação. Os/as vencedores/as do segundo e terceiro prêmios, e os que receberam menção honrosa, recebem um Golden Eye Award e um diploma.

As normas do último concurso, em 2015, são as seguintes:

- O concurso World Press Photo é aberto apenas a fotógrafos/as profissionais e fotojornalistas. Estatuto profissional do/a fotógrafo/a deve ser estabelecido através de um documento de verificação (press card, cartão de sócio união, carta de referência ou outro documento oficial. Todas as inscrições devem incluir os dados pessoais e profissionais do participante. Não há taxa de inscrição.
- A mesma imagem só pode ser inscrita uma vez, como uma imagem única ou como parte de uma história ou como parte de um projeto a longo prazo. Imagens apresentadas mais de uma vez não serão aceitas. Imagens (ainda) não publicadas podem ser submetidas.
- Se uma foto for selecionada como o World Press Photo do Ano 2014, o/a fotógrafo/a concede ao World Press Photo permissão para seu uso ilimitado para as atividades sob os auspícios do World Press Photo, sem qualquer remuneração, durante 18 meses para divulgação online, livros, exposições e depois por tempo indeterminado em seu arquivo online que apresenta os resultados de concursos anteriores.

As imagens devem atender às seguintes especificações:

- Formato .jpg / formato .jpeg com média ou alta qualidade
- Possuir pelo menos 3000 pixels de comprimento.
- É necessário um perfil ICC incorporado.
- Adobe RGB ou sRGB é recomendado para imagens coloridas, Gamma 2.2 para preto e branco. Sem CMYK.
- Informações como a data de criação, o lugar e o país, bem como a legenda / descrição, devem ser fornecidos. Pode estar incluído nos metadados dos arquivos da imagem ou preenchida no site de inscrição.
- O conteúdo não pode ser alterado. Apenas alguns retoques que estão em conformidade com os padrões aceitos atualmente na indústria. O júri é o árbitro final dessas normas.

- Os/as participantes são obrigados/as a fornecer arquivos como gravado pela câmera para todas as imagens que cheguem nas fases finais da competição. Estes, serão solicitados e examinados de forma confidencial durante o período de julgamento. A falha em fornecer esses arquivos levará à eliminação da inscrição.
- Apenas as imagens únicas por quadro serão aceitas. Não serão aceitas imagens com bordas adicionadas, fundos ou outros efeitos. As imagens não devem mostrar o nome de um/a fotógrafo/a, agência ou publicação (esta informação pode ser incluída nos metadados da imagem, mas não deve ser visível na imagem propriamente dita).
- A submissão é feita pelo site: <https://submit.worldpressphoto.org>.

Existe uma observação na inscrição que diz o seguinte: World Press Photo espera que todos os participantes ajam em conformidade com as diretrizes de conduta profissional, tal como previstas na Declaração de Princípios sobre a Conduta dos Jornalistas da Federação Internacional de Jornalistas. Declaração de Princípios IFJ sobre a Conduta dos Jornalistas (<http://www.ifj.org/about-ifj/ifj-code-of-principles/>) (Aprovado em 1954 pelo Congresso Mundial da Federação Internacional de Jornalistas - IFJ Alterado em 1986). Esta Declaração internacional proclama um padrão de conduta profissional para jornalistas engajados na coleta, transmissão, disseminação e comentários sobre notícias e informação de eventos.

1. O respeito pela verdade e pelo direito do público à verdade é o primeiro dever do jornalista
2. No âmbito deste dever, o jornalista deverá sempre defender os princípios da liberdade na coleta e publicação honesta de notícias, e do direito de comentário justo e críticas
3. O jornalista deve escrever o que estiver somente de acordo com os fatos que ele / ela sabe a procedência. O jornalista não deve suprimir as informações essenciais ou falsificar documentos.
4. O jornalista deve usar apenas métodos justos para obter notícias, fotografias e documentos.
5. O jornalista deve fazer o máximo para corrigir qualquer informação publicada imprecisa.
6. O jornalista deve respeitar o sigilo profissional em relação à fonte de informação obtida de forma confidencial.
7. O jornalista deve estar ciente do perigo de discriminação que está sendo promovido pela mídia, e deverá fazer o máximo para evitar que se facilite essa discriminação com base, entre outras coisas, raça, sexo, orientação sexual, idioma, religião, opiniões políticas ou outras de origens nacionais ou sociais.
8. O jornalista deve considerar como infracções graves à profissão:
 - Plágio;

- Deturpação maliciosa;
- Calúnia, difamação, acusações infundadas;
- Aceitação de um suborno em qualquer forma na consideração de qualquer publicação ou supressão.

9. Jornalistas dignos desse nome considerarão ser seu dever observar fielmente os princípios acima enunciados. Dentro da lei geral de cada país com exclusão de qualquer tipo de interferência de governos ou outros.

A seguir as informações correspondentes a cada prêmio de 2010-2014

Em 2010 aconteceu o 53º concurso World Press Photo. Os ganhadores foram selecionados a partir de 101,960 fotos feitas por 5.847 fotógrafos de 128 países diferentes.

Jurados:

- **Presidente: Ayperi Karabuda Ecer (Suécia/Turquia). Diretora adjunta de Fotografia da Reuters.**
- Harry Borden (Reino Unido) Fotógrafo
- Giovanna Calvenzi (Itália) editora de fotografia SportWeek; La Gazzetta dello Sport
- Charlotte Cotton (Reino Unido) Diretora criativa National Medial Museum – Londres
- Marizilda Cruppe (Brasil) Fotógrafa O Globo/Eve Photographers
- Saurabh Das (India) fotógrafo The Associated Press
- Kate Edwards (Reino Unido) editora de fotografia The Guardian Weekend.
- Bill Frakes (Estados Unidos) fotógrafo de Sports Illustrated
- David Griffin (Estados unidos) chefe de Reportagem da revista National Geographic
- Magdalena Herrera (Fraça/Cuba) chefe de Redação da GEO-França.
- Hideko Kataoka (Japão) chefe de redação Newsweek Japão.
- Mattias Klum (Suécia) fotógrafo e cineasta
- Yuri Kozyrev (Russia) fotógrafo da Noor
- Laurie Kratochvil (Estados Unidos) Assessora de Fotografia
- Volker Lensch (Alemanha) chefe de Departamento de Fotografia de Stern
- Adam Pretty (Australia) fotógrafo da Getty Images
- Laura Serani (Italia) curadora freelancer
- Guy Tillim (África do Sul) fotógrafo
- Stephan Vanfleteren (Bélgica) fotógrafo
- **Secretária: Daphné Anglès (França/Estados Unidos) Coordenadora europeia das imagens do New York Times**
- **Secretario: Stephen Mayers (Reino Unido) Diretor executiv da VII Photo**

As categorias foram: Arts and Entertainment, Contemporary Issues, Daily Life, General News, Nature, People in the News, Portraits, Sports Action, Sports Feature e Spot News.

Tabela 1 - Vencedores World Press Photo 2010

FOTÓGRAFO/A	NACIONALIDADE	COMMISSIONADO POR	LOCAL
Malick Sidibé	Mali	The New York Times Magazine.	Bamako, Mali
JR	France	Agence Vu.	Nairobi, Kenya.
Kees van de Veen	The Netherlands	Dagblad van het Noorden.	Stedum, The Netherlands
Kitra Cahana	Canada	Colors magazine.	New Mexico, USA
Francesco Giusti	Italy	-----	Pointe-Noire, DR Congo
Karla Gachet	Ecuador	Aurora Photos.	Buenos Aires, Argentina
Pierre-Olivier Deschamps	France	Agence Vu	France
Stefano De Luigi		VII Network for Le Monde Magazine	Wajir, Kenya
Zed Nelson	United Kingdom	INSTITUTE	New York, USA
Eugene Richards	USA	Getty Images/The Sunday Times Magazine/Paris Match	Roslindale, Massachusetts, USA.
Alessandro Imbriaco	Italy	Contrasto	Rome, Italy
Tommaso Ausili	Italy	SIME	Spoletto, Umbria, Italy
Guillermo Arias	Mexico	The Associated Press	Tijuana, Mexico
Ou Zhihang	China	-----	Beijing, China
Michael Wolf	Germany	Laif.	Tokyo, Japan
Joan Bardeletti	France	Picturertank	Maputo, Mozambique
Luca Santesi	Italy	Cesura	Detroit, Michigan, USA
Gihan Tubbeh	Peru	-----	Lima, Peru
Matt McClain	USA	People	Englewood, Colorado, USA
Simon Roberts	United Kingdom	-----	Padstow, Cornwall, United Kingdom
Pieter ten Hoopen	The Netherlands	Agence Vu	Hungry Horse, Montana, USA
Kent Klich	Sweden	-----	Tuffah, northern Gaza
Carlos Villalon	Chile	Redux Pictures	Medellin, Colombia.
Rina Castelnovo	Israel	The New York Times	Hebron, West Bank, Palestinian Territories
Marco Vernaschi	Italia	Pulitzer Center	Guinea Biaasu.
Farah Abdi Warsameh	Somalia	The Associated Press	Mogadiscio/Somalia
Meiko Herrmann	Alemanha	-----	Gaza
Michele Borzoni	Italia	TerraProject	India
David Guttenfelder	EUA	The Associated Press	Afeganistão
Justin McManus	Australia	The Age	Australia

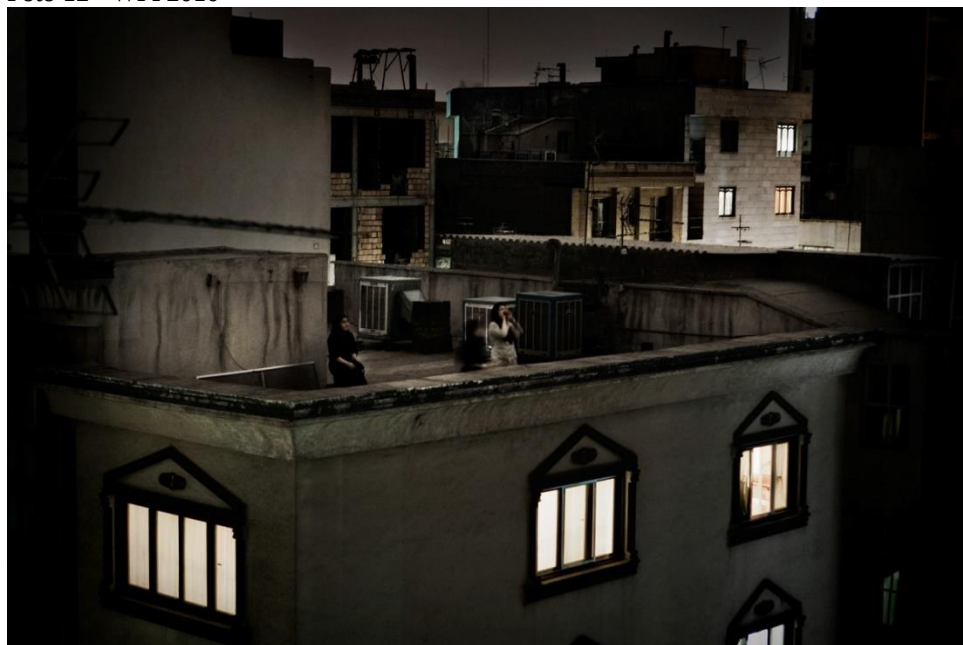
Pietro Masturzo	Italia	-----	Irã.
Charles Ommanney	Reino Unido	Getty Images para NewsWeek	Washington (EUA)
David Chancellor	Reino Unido	-----	Zimbaue
Laura Pannack	Reino Unido	Lisa Pritchard Agency para Guardian Weekend	Reino Unido
Pieter ten Hoopen	The Netherlands	Agence Vu	Estados Unidos
Jérôme Bonnet	França	Liberation	França
Roderik Henderson	The Netherlands	-----	Canadá
Annie van Gemert	The Netherlands	-----	The Netherlands
Willeke Duijvekam	The Netherlands	Unit	The Netherlands
Adam Ferguson	Australia	VII Mentor Program para The New York Times	Afeganistão
Mohammed Salem	Palestinian Territories	Reuters	Gaza City, Palestinian Territories
Julie Jacobson	USA	The Associated Press	Dahaneh, Helmand Province, Afghanistan
Walter Astrada	Argentina	Agence France-Presse	Antananarivo, Madagascar
Olivier Laban - Mattei	França	Agence France-Presse	Teerã – Irã
Mohammed Abed	Palestinian Territories	Agence France-Presse	Gaza City, Palestinian Territories
Robin Utrecht	Holanda	ANP	Holanda
Joe Petersburger	Hungria	National Geographic Image Collection	Labod, Hungary
Nick Cobbing	Reino Unido	Greenpece International	Groelandia
Paolo Patrizi	Italia	Kaze no Tabibito	Roma
Paul Nicklen	Canadá	National Geographic	Antártida
Peter Bialobrzieski	Alemanha	Laif	Indonésia
Fang Qianhua	China	Southern Metropolis Daily	China
Gareth Copley	United Kingdom	Press Association	United Kingdom
Pat Murphy	Ireland	Sportsfile	Kildare, Ireland
Daniel Kfoury	Brazil	-----	São Paulo, Brasil
Donald Miralle, Jr.	USA	-----	Hawaii, USA
Craig Golding	Australia	Getty Images	Sydney, Australia
Magnus Wennmann	Sweden	Aftonbladet	Bosön, Sweden
Robert Gauthier	USA	Los Angeles Times	New York, USA
Mark Holtzman	USA	Sports Illustrated	Pasadena, USA
Robert Beck	USA	Sports Illustrated	Marana, Arizona, USA
Elizabeth Kreutz	USA	-----	Austin, Texas, USA
Denis Rouvre	FRANCE	-----	Dakar, Senegal

Fonte: WWP, 2010

Sobre a premiação de 2010, o prêmio contextualiza dizendo que em 2009, nos Estados Unidos, o ano começou com o presidente George W. Bush passando a presidência para Barack Obama. Foram capturados os primeiros momentos do novo presidente e os últimos do ex-

presidente em uma das histórias ganhadoras do WPP. Outro tema foi a ofensiva de Israel contra militantes do Hamas na Faixa de Gaza que dominou as manchetes de notícias do mundo e posteriormente as categorias de notícias do World Press Photo Contest 2010. Este foi também o ano em que, pela primeira vez, desde 1979, os iranianos saíram às ruas em grande número para protestar contra seu governo na sequência do resultado contestado da eleição presidencial. À noite, quando as ruas estavam esvaziadas, eles escalaram seus telhados para gritar expressões de seu descontentamento – o que rendeu a Pietro Masturzo o World Press Photo do Ano de 2009.

Foto 12 - WPP2010



Fonte: Disponível em www.pietromasturzo.com/ Acesso em 12 dez.2013

Segundo o WPP, o júri tinha decidido atribuir o prêmio principal a uma imagem que não fosse imediatamente identificável, convidando o espectador a descobrir uma importante notícia de uma forma diferente e que a imagem de Pietro Masturzo os atraiu por ser uma foto que instiga a pessoa a querer descobrir algo mais, mas que houve muito debate sobre a foto porque alguns dos jurados não se sentiram tão tocados pela foto por sua falta de contexto imediato. Segundo Ayperi Karabuda Ecer, presidente do jurado do World Press Photo Contest 2010: "Alguns afirmaram que uma fotografia deve ser capaz de expressar tudo dentro de um quadro, enquanto outros pensavam que este tudo era uma ilusão e que não querem que lhes digam o que pensar,

simplesmente queriam uma fotografia para abrir as portas de forma criativa, para alimentar a reflexão e despertar emoção " (WPP,2010).

O júri decidiu dar uma menção honrosa ao frame de um vídeo postado no YouTube durante os protestos iranianos, nele aparece uma mulher identificada como Neda Agha Soltan deitada no chão após ser baleada no peito. O filme, feito desde um telefone, foi visto por milhões de pessoas on-line e discutido em mídias sociais e na grande mídia impressa em todo o mundo. Para o WPP “Seu nome e imagem tornou-se um símbolo da resistência ao regime iraniano”. O júri do World Press Photo Contest considera uma imagem para menção especial quando possui um impacto excepcional como notícia e não poderia ter sido feita por um fotógrafo profissional. Os primeiros a serem homenageados, desta forma, foram os astronautas do Apollo 11 no concurso 1969/70 (WPP, 2010).

Em 2011 divulgou-se a premiação do 54º concurso do World Press Photo. A escolha deu-se entre 108.059 fotos de 5.691 fotógrafos de 125 países.

O Jurado foi composto por:

- Abir Abdullah, Bangladesh, photographer EPA and vice principal Pathshala South Asian Media Academy (General jury)
- Marizilda Cruppe, Brazil, photographer O Globo / Eve Photographers (General jury)
- Renata Ferri, Italy, photo editor Io Donna – Corriere della Sera (General jury)
- Wim Melis, the Netherlands, curator Noorderlicht (General jury)
- Aidan Sullivan, UK, vice president photo assignments Getty Images (General jury)
- Heinz Kluetmeier, USA, photographer Sports Illustrated (General jury, Sports jury, chair)
- Koji Aoki, Japan, Chief Photographer Aflo Sport / Aflo Dite and president Aflo Co., Ltd. (Sports jury)
- Giovanna Calvenzi, Italy, picture editor Sportweek / La Gazzetta dello Sport (Sports jury)
- Ruth Eichhorn, Germany, director of photography Geo (General jury, Nature jury, chair)
- Mattias Klum, Sweden, photographer and filmmaker (Nature jury)
- Sophie Stafford, UK, editor BBC Wildlife Magazine (Nature jury)

- Vince Aletti, USA, freelance critic (General jury, Portraits jury, chair)
- Harry Borden, UK, photographer (Portraits jury)
- Terence Pepper, UK, curator of photographs National Portrait Gallery (Portraits jury)
- Peter Bialobrzeski, Germany, artist (News & Documentary jury)
- Héric Libong, Cameroon, head of photo department Panapress (News & Documentary jury)
- Enric Martí, Spain, regional editor AP for Latin America and Caribbean (News & Documentary jury)
- Sujong Song, South Korea, independent curator and photo editor (News & Documentary jury)

Presidencia do jurado: David Burnett, USA, photojournalist and founding member Contact Press Images

Secretaria: Daphné Anglès, France/USA, European picture coordinator The New York Times e Stephen Mayes, UK, managing director VII Photo Agency

Sobre o ano de 2010, premiado em 2011, WPP trouxe como contexto da premiação o fato de que a natureza mostrou sua força destrutiva de diferentes formas: inundações no Paquistão, terremotos na China e no Haiti.

Fotógrafos estavam ali para testemunhar, gravar e mostrar os desastres naturais, assim como eles estavam em Bangucoque durante as manifestações, em Budapeste, quando um homem pulou para a morte, em Dalian, depois de dois oleodutos explodirem, em Duisburg, quando as pessoas foram pisoteadas até a morte, e em Karachi durante tiroteios (WPP, 2011).

Foto 13 - WPP2011



Fonte: Disponível em www.jodibieber.com/ Acesso em 10 jan.2014.

Sobre o retrato vencedor do WPP que a fotógrafa Jodi Bieber fez da moça afegã Bibi Aisha, o presidente David Burnett escreveu no anuário de 2011 que: "O retrato não só falou do próprio caso de Aisha, mas também de muitas mulheres ao redor do mundo, cujas vidas permanecem em perigo. A imagem foi considerada tanto o retrato de uma vítima como uma foto sobre a relação entre o fotógrafo e seu assunto" (WPP, 2011).

O World Press Photo deu menção honrosa a fotografias de notícias feitas por não repórteres, o prêmio recebe o nome de jornalistas cidadãos, é o caso de uma série de 12 fotos feitas pelos mineiros chilenos presos a 700 metros de profundidade por 69 dias dentro da mina de San José. O membro do júri Abir Abdullah disse: “Este é um bom exemplo de uma foto feita em um lugar onde um fotojornalista não poderia ter estado.” Um outro destaque é a um novo tipo de foto de imprensa feita por Michael Wolf fotografando o registro do Google Street View. Em 2011, a World Press Photo lançou o concurso de multimídia em reconhecimento da crescente prática de combinar fotografia, vídeo, áudio e infográficos em produções on-line, expandindo a fotografia tradicional (WPP, 2011).

O fotógrafo italiano Davide Monteleone foi presenteado com o Grant “Siga suas Convicções”, patrocinado pelo relojoeiro suíço Maurice Lacroix, que visa desenvolver um projeto que foca nas relações mutáveis entre os países que rodeiam o Mar Mediterrâneo (WPP, 2011).

Na tabela abaixo, a lista dos/as ganhadores/as, com o país ao qual pertencem, agência, jornal, revista que comissionou a reportagem e o lugar onde foram feitas as imagens nas categorias: Arts and Entertainment, Contemporary Issues, Daily Life, General News, Nature, People in the News, Portraits, Sports, Spot News.

Tabela 2 - Vencedores World Press Photo 2011

Fotógrafo/a	Nacionalidade	Comissionado por	Local
Andrew McConnell	Ireland	Panos Pictures for Der Spiegel	Kinshasa, Democratic Republic of Congo
Davide Monteleone	Italy	Contrasto for The New York Times Style Magazine	Milan, Italy
Fabio Cuttica	Italy	Contrasto	Tijuana, Mexico
Amit Madheshiya	India	-----	Mekhar, Maharashtra, India
Daniele Tamagni	Italy	-----	La Paz, Bolivia
Amit Sha'al	Israel	Calcalist	Zikhron Ya'aqov, Israel
Marco Di Lauro	Italy	Reportage by Getty Images	Gadabedji, Niger
Ed Kashi	USA	VII Photo Agency	Da Nang, Vietnam
Ivo Saglietti	Italy	Zeitenspiegel / Prospekt	Potocari, Bosnia and Herzegovina
Ed Ou	Canada	Reportage by Getty Images	Borama, Somalia
Darcy Padilla	USA	Redux Pictures	San Francisco, California, USA
Sarah Elliott	USA	-----	Kibera, Nairobi, Kenya
Michael Wolf	Germany	Laif Photos & Reportagen	Paris
Feisal Omar	Somalia	Reuters	Mogadishu, Somalia
Malte Jäger	Germany	Laif Photos & Reportagen	New York City, USA
Andrew Biraj	Bangladesh	Reuters	Dhaka, Bangladesh
Martin Roemers	The Netherlands	Panos Pictures	Mumbai, India
Fernando Moleres	Spain	Laif Photos & Reportagen / Panos Pictures	Sierra Leone
Mads Nissen	Denmark	Berlingske	Kathmandu, Nepal
Riccardo Venturi	Italy	Contrasto	Port-au-Prince, Haiti
Guang Niu	China	Getty Images	Golmud, Qinghai, China
Javier Manzano	Mexico	-----	Ciudad Juárez, Mexico
Olivier Laban-Mattei	France	Agence France-Presse	Port-au-Prince, Haiti
Massimo Berruti	Italy	Karachi, Pakistan	Agence Vu
Fernando Brito	Mexico	El Debate de Culiacán	Culiacán, Mexico
Thomas P. Peschak	Germany/South Africa	Save Our Seas Foundation	Malgas Island, South Africa
Reinhard Dirscherl	Germany	Mare magazine	Isla Mujeres, Mexico

			Atlantic
Olivier Grunewald	France	Le Figaro Magazine	Goma, Democratic Republic of Congo
Benjamin Lowy	USA	<u>Reportage by Getty Images for GQ</u>	Gulf of Mexico
Stefano Unterthiner	Italy	<u>National Geographic magazine</u>	Hokkaido, Japan Whooper
Christophe Archambault	France	Agence France-Presse	Cemoro Lawang, Indonesia
Altaf Qadri	India	<u>The Associated Press</u>	Palhalan, Indian-administered Kashmir
Seamus Murphy	Ireland	<u>VII Photo Agency</u>	London, UK
Vincent Yu	Hong Kong	<u>The Associated Press</u>	Pyongyang, North Korea
Daniel Berehulak	Australia	<u>Getty Images</u>	Dadu, Sindh, Pakistan
Kemal Jufri	Indonesia	<u>Panos Pictures / Polaris Images</u>	Yogyakarta, Java
Filip Cwik	Poland	<u>Napo Images for Newsweek Polska</u>	Warsaw, Poland
Jodi Bieber	South Africa	<u>Institute for Artist Management / Goodman Gallery for Time magazine</u>	Kabul, Afghanistan
Joost van den Broek	the Netherlands	De Volkskrant	Amsterdam, the Netherlands.
Guillem Valle	Spain	-----	Akkach, South Sudan
Andrew McConnell	Ireland	Panos Pictures	Minatu Lanabas Suidat
Wolfram Hahn	Germany	-----	Berlin, Germany
Kenneth O'Halloran	Ireland	-----	Ireland
Mike Hutchings	South Africa	<u>Reuters</u>	South Africa
Gustavo Cuevas	Spain	<u>EFE</u>	Madrid, Spain
Steve Christo	Australia	<u>Getty Images</u>	Australia
Tomasz Gudzwaty	Poland	<u>Yours Gallery / Focus Photo und Presse Agentur</u>	Laguna de Sayula, Mexico
Chris Keulen	The Netherlands	<u>Panos Pictures for Geo</u>	Asmara, Eritrea
Péter Lakatos	Hungary	<u>MTI</u>	Budapest, Hungary
Daniel Morel	Haiti	-----	Port-au-Prince, Haiti
Uwe Weber	Germany	<u>Bild</u>	Duisburg, Germany
Daniel Morel	Haiti	-----	Port-au-Prince, Haiti
Corentin Fohlen	France	<u>Fedephot</u>	Bangkok, Thailand
Lu Guang	China	<u>Greenpeace International</u>	Dalian, Liaoning, China
Alexandre Vieira	Brazil	<u>Jornal O Dia</u>	Rio de Janeiro, Brazil

Fonte: WPP, 2011

Em 2012 foram 5247 fotógrafos de 124 países, totalizando 101254 imagens que concorreram ao World Press Photo 2012.

O jurado foi composto por:

- Nina Berman, USA, photographer Noor (General jury)
- Manoocher Deghati, France/Iran, regional photo manager AP for Middle East (General jury)
- Renata Ferri, Italy, photo editor Donna – Corriere della Sera and Amica – RCSMediaGroup (General jury)
- Koyo Kouoh, Cameroon, founder and artistic director Raw Material Company (General jury)

- Andrei Polikanov, Russia, director of photography Russian Reporter magazine (General jury)
- Koji Aoki, Japan, chief photographer Aflo Sport / Aflo Dite and president Aflo Co., Ltd. (General jury, Sports jury, chair)
- Al Bello, USA, chief photographer sport Getty Images for North America (Sports jury)
- Nicole Becker, Germany, senior photo editor sport DPA (Sports jury)
- Joel Sartore, USA, contributing photographer National Geographic magazine (General jury, Nature jury, chair)
- Daniel Beltrá, Spain, conservation photographer (Nature jury)
- Sophie Stafford, UK, editor BBC Wildlife Magazine (Nature jury)
- Steve Pyke, UK, artist and photographer (General jury, Portraits jury, chair)
- W.M. Hunt, USA, strategist at Dancing B (Portraits jury)
- Dana Lixenberg, the Netherlands, photographer (Portraits jury)
- Monica Allende, Spain, photo editor The Sunday Times Magazine (News & Documentary jury)
- Patrick Baz, Lebanon/France, photo manager AFP for Middle East (News & Documentary jury)
- Pablo Corral Vega, Ecuador, director Nuestramirada.org (News & Documentary jury)
- Ami Vitale, USA, photographer and filmmaker Panos Pictures/Ripple Effect Images (News & Documentary jury)

Presidido por : Aidan Sullivan, UK, vice president of photo assignments for Getty Images
Secretários do júri: Daphné Anglès, France/USA, European photo assignments editor The New York Times; Stephen Mayes, UK, managing director VII Photo Agency

Tabela 3 - Vencedores World Press Photo 2012

Fotógrafo/a	Nacionalidade	Comissionado por	Localização
David Goldman	USA	The Associated Press	Kandahar, Afghanistan
Vincent Boisot	France	Riva Press for Le Figaro Magazine	Dakar, Senegal
Pavel Prokopchik	the Netherlands	-----	Ungurtas, Kazakhstan
Rob Hornstra	the Netherlands	Institute for Artist Management	Sochi, Russia
Emiliano Larizza	Italy	Contrasto	Saut d'Eau, Haiti
Huimin Kuang	China	Huang Jianglu newspaper	Xiangtan, Hunan, China
Brent Stirton	South Africa	Reportage by Getty Images for Kyiv Post / The Sunday Times Magazine	Kryvyi Rih, Ukraine
Ilvy Njiokiktjien	the Netherlands	-----	Carolina, South Africa
Simona Ghizzoni	Italy	Contrasto	Beit Lahia, Gaza Strip, Palestinian Territories
Stephanie Sinclair	USA	VII Photo Agency for National Geographic	Hajjah, Yemen

		magazine	
Ebrahim Noroozi	Iran	Jamejam Online	Qazvin, Iran
Pedro Pardo	Mexico	Agence France-Presse	Acapulco, Mexico
Shaofeng Xu	China	ChuTian Metropolis Daily	Chengdu, Sichuan, China
Damir Sagolj	Bosnia and Herzegovina	Reuters	Pyongyang, North Korea
Johnny Haglund	Norway	Vi Menn	Kisangani, Democratic Republic of Congo
Paolo Woods	The Netherlands/Italy	Institute for Artist Management	Les Cayes, Haiti
Alejandro Kirchuk	Argentina	-----	Buenos Aires, Argentina
Pietro Paolini	Italy	TerraProject	Tiahuanacu, Bolivia
Alexander Gronsky	Russia	Photographer.ru	Moscow, Russia
Darcy Padilla	USA	Redux Pictures	Portland, Oregon, USA
Alex Majoli	Italy	Magnum Photos for Newsweek	Cairo, Egypt
Lars Lindqvist	Sweden	Dagens Nyheter	Ishinomaki port, Miyagi prefecture, Japan
Toshiyuki Tsunenari	Japan	Asahi Shimbun	Natori City, Japan
Rémi Ochlik	France	IP3 Press	Ras Lanuf, Libya
Paolo Pellegrin	Italy	Magnum Photos for Zeit Magazin	Yamada, Iwate prefecture, Japan
David Guttenfelder	USA	The Associated Press for National Geographic magazine	Odaka, Fukushima prefecture, Japan
Jenny E. Ross	USA	-----	Ostrova Oranskies, Novaya Zemlya, Russia
Joan Costa	Spain	Malaspina Expedition	Pacific Ocean
Francesco Zizola	Italy	Noor Images	Carliforte Island, Sardinia, Italy
Brent Stirton	South Africa	Reportage by Getty Images for National Geographic magazine	Klerksdorp, North West Province, South Africa
Carsten Peter	Germany	National Geographic magazine	Phong Nha-Ke Bang National Park, Vietnam
Paul Hilton	UNITED KINGDOM	Pew/Greenpeace International/Shark Savers	Kaohsiung, Taiwan
Samuel Aranda	Spain	The New York Times	Sanaa, Yemen
Tomasz Lazar	Poland	-----	Harlem, New York City, USA
Mohammed al-Law	Egypt	The Associated Press	Cairo, Egypt
Yasuyoshi Chiba	Japan	Agence France-Presse	Otsuchi, Iwate prefecture, Japan

John Moore	USA	Getty Images	Centennial, Colorado, USA
Jan Dago	Denmark	Jyllands-Posten	Tahrir Square, Cairo, Egypt
Laerke Posselt	Denmark	Politiken	Copenhagen, Denmark
Guillaume Herbaut	France	Institute for Artist Management for Stiletto	Kiev, Ukraine
Denis Rouvre	France	-----	Sendai, Japan
Donald Weber	Canada	VII Photo Agency	Ukraine
Ton Koene	the Netherlands	De Volkskrant	Kunduz, Afghanistan
Simon Norfolk	UK	-----	Kabul, Afghanistan
Donald Miralle, Jr.	USA	Lava magazine	ailua Bay, Kona, Hawaii, USA
Ray McManus	Ireland	Sportsfile	Dublin, Ireland
Henrik Brunnsgård	Sweden		Skara, Sweden
Alexander Taran	Russia	-----	Saint Petersburg, Russia
Adam Pretty	Australia	Getty Images	Shanghai, China
Tomasz Gudzwaty	Poland	National Geographic Polska	Mexico City, Mexico
Yuri Kozyrev	Russia	Noor Images for Time	Ras Lanuf, Libya
Massoud Hossaini	Afghanistan	Agence France-Presse	Kabul, Afghanistan
Li Yang	China	China Daily	Changchun, Jilin province, China
Koichiro Tezuka	Japan	Mainichi Shimbun	Natori, Japan
Niclas Hammarström	Sweden	Aftonbladet	Utøya, Norway
Eduardo Castaldo	Italy	-----	Cairo, Egypt
Salil Bera	India	The Week	West Bengal, India

Fonte: WPP, 2012

A imagem premiada esse ano foi feita por Samuel Aranda

Foto 14 - WPP 2012



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2012> > acesso em 30 fev. 2014

O 55º World Press Photo do Ano foi atribuído a Samuel Aranda para seu retrato de uma mãe iemenita embalando seu filho, que sofre de gás lacrimogêneo depois de participar das manifestações de rua em Sanaa. O membro do júri Koyo Kouoh explicou no texto oficial sobre essa fotografia: "Fica para o Iêmen, Egito, Tunísia, Líbia, Síria, por tudo o que aconteceu na Primavera Árabe. Mas expressa, um lado íntimo privado do que se passou. E mostra o papel que as mulheres desempenharam, não só como cuidadoras, mas como pessoas ativas no movimento" (WPP, 2012). No texto que acompanha a premiação está inserida uma explicação dizendo que o júri tinha a esperança de recompensar uma imagem que pudesse não só refletir os eventos do ano, mas também oferecer consolo, e que a foto de Aranda mostrou um momento de compaixão, é atemporal e instantaneamente reconhecível em todo o mundo (WPP,2012).

Em 2011, World Press Photo Contest júri também decidiu dar uma menção especial a uma imagem de Muammar Gaddafi sendo puxado em um veículo militar após sua captura em 20 de outubro em Sirte, Líbia. A imagem estática foi feita a partir de um vídeo. Aiden Sullivan, presidente do júri comentou: "A foto captura um momento histórico, uma imagem de um ditador e seu fim que de outra forma não teria sido visto, se não tivesse sido capturado por um membro do público" (WPP, 2012).

O prêmio homenageou os antigos vencedores da World Press Photo, Chris Hondros e Tim Hetherington, que foram mortos em um ataque de morteiro em Misrata, na Líbia em 2011. Em homenagem a Tim Hetherington, World Press Photo e Human Rights Watch, para cujas publicações Tim foi um colaborador regular, conjuntamente estabeleceram o Tim Hetherington Grant, em setembro de 2011.

Em **2013** aconteceu o 56ª concurso World Press Photo. Foram selecionadas imagens dentro de um universo de 103.481 fotos, 5.666 fotógrafos de 124 países diferentes.

No texto oficial sobre o concurso desse ano, o WPP disse que considerou o fato de que a guerra civil na Síria, o rescaldo do terremoto e do tsunami no Japão em 2011, os Jogos Olímpicos de Verão em Londres e a ofensiva de Israel contra Gaza estavam entre as notícias principais e foi o tema de muitas das fotografias apresentadas e premiadas.

Foto 15 - WPP 2013



Fonte: Disponível em < <http://www.paulhansen.se/>> Acesso em 15 de jul. 2015.

A imagem dos corpos de duas crianças que estão sendo levadas por seus tios para uma mesquita em Gaza para o seu funeral, fotografada por Paul Hansen se tornou World Press Photo of the Year. Santiago Lyon, presidente do júri 2013 explica que essa foto "atinge sua cabeça, seu coração, e seu estômago-todas as chaves para um fotojornalismo eficaz." (WPP, 2013).

Os jurados observaram uma nova tendência a partir dos resultados da competição de 2013, os/as fotógrafos/as se voltaram para os lugares e pessoas que haviam fotografado, desenvolvendo iniciativas para ajudar os protagonistas de suas histórias. Jan Grarup, que ganhou

o prêmio com sua história sobre a equipe feminina de basquete da Somália, iniciou uma campanha de angariação de fundos que permitam que estas mulheres contratem segurança como proteção às ameaças por parte de alguns grupos radicais islâmicos em Mogadíscio. Outro exemplo é o fato de que devido a doações de todo o mundo, a escola sob a ponte ferroviária Deli que Altaf Qadri retratou em sua história premiada recebeu água potável, roupas e materiais de aprendizagem. (WPP, 2013).

Outro exemplo trazido pelo texto oficial da premiação conta a história do fotógrafo português Daniel Rodrigues, que foi premiado com a imagem de meninos e meninas que jogam futebol em Guiné-Bissau, quando trabalhou como voluntário para uma organização humanitária. O fotógrafo quando voltou ao seu país, enfrentou a recessão econômica que atingiu Portugal, o que tornou impossível para ele sustentar uma vida de fotojornalismo, assim teve que vender seu equipamento fotográfico. O prêmio do WPP deu um novo impulso a sua carreira, ao receber novos contratos de trabalho e uma nova câmera (WPP, 2013).

Devido ao fato de que várias mídias e plataformas questionaram a autenticidade da imagem de Paul Hansen, o World Press Photo sentiu-se obrigado a enviar a imagem para uma análise forense. O especialista em fotografia digital independente Eduard Kam explicou: "Quando eu comparo o arquivo RAW com a versão ganhadora, posso realmente ver que houve uma boa quantidade de pós-produção, no sentido de que algumas áreas foram clareadas outras escurecidas. Mas em relação à posição de cada pixel, todos eles estão exatamente no mesmo lugar em JPEG (imagem premiada) como estão no arquivo RAW" (WPP, 2013). O prêmio traz um texto do British Journal of Photography que disse que a controvérsia ilustra "o estado atual do fotojornalismo dentro de uma sociedade que aprendeu a não confiar no que vê" (WPP, 2013).

O quadro mostra o detalhamento das premiações:

Tabela 4 - Vencedores World Press Photo 2013

Fotógrafo/a	Nacionalidade	Comissionado por	Local
Micah Albert	USA	Redux Images for Pulitzer Center on Crisis Reporting	Nairobi, Kenya
Esteban Felix	Peru	The Associated Press	Choloma, Honduras
Emilio Morenatti	Spain	The Associated Press	Barcelona, Spain
Maika Elan	Vietnam	MoST Artists	Hanoi, Vietnam
Majid Saeedi	Iran	Getty Images	Herat, Afghanistan
Aaron Huey	USA	National Geographic magazine	South Dakota, USA

Felipe Dana	Brazil	The Associated Press	Rio de Janeiro, Brazil
Altaf Qadri	India	The Associated Press	India
Daniel Rodrigues	Portugal	-----	Dulombi, Guinea-Bissau
Søren Bidstrup	Denmark	Berlingske	Jesolo, Italy
Jacob Ehrbahn	Denmark	Politiken	Youngstown, Ohio, USA
Fausto Podavini	Italy	-----	Rome, Italy
Paolo Patrizi	Italy	-----	Rome, Italy
Tomás Munita	Chile	The New York Times	San Salvador, El Salvador
Frederik Buyckx	Belgium	De Standaard	Rio de Janeiro, Brazil
Rodrigo Abd	Argentina	The Associated Press	Idlib, Syria
Sebastiano Tomada	Italy/USA	Sipa Press USA	Aleppo, Syria
Dominic Nahr	Switzerland	Magnum Photos for Time magazine	Heglig, Sudan
Alessio Romenzi	Italy	Corbis for Time magazine	Zabadani, Syria
Paolo Pellegrin	Italy	Magnum Photos for Postcards from America / Zeit Magazin	Rochester, New York, USA
Daniel Berehulak	Australia	Getty Images	Ishinomaki, Migayi, Japan
Ammar Awad	Jordan	Reuters	Jerusalem, Israel
Christian Ziegler	Germany	-----	Black Mountain Road, Queensland, Australia
Ali Lutfi	Indonesia	The Jakarta Globe	Solo, Indonesia
Randall Benton	USA	The Sacramento Bee	Bonaire, Netherlands Antilles
Paul Nicklen	Canada	National Geographic magazine	Ross Sea, Antarctica
Xiaoqun Zheng	China	Wenzhou Daily	Zhejiang, China
Thomas P. Peschak	Germany/South Africa	-----	Hanifaru Bay Marine Reserve, Maldives
Nemanja Pančić	Serbia	Kurir	Belgrade, Serbia
Ilona Szwarc	Poland	Redux Pictures	Soroe, Denmark
Ilona Szwarc	Poland	Redux Pictures	Boston, USA
Ebrahim Noroozi	Iran	-----	Bam, Iran
Daniel Ochoa de Olza	Spain	The Associated Press	Olivenza, Spain
Ananda van der Pluijm	the Netherlands	-----	Tilburg, the Netherlands
Wei Seng Chen	Malaysia	-----	West Sumatra, Indonesia
Yongzhi Chu	China	-----	Jiaxing, Zhejiang, China
Wei Zheng	China	-----	London, UK
Roman Vondrous	Czech Republic	Czech Press Agency	Kolesa, Czech Republic
Sergei Ilitsky	Russia	European Pressphoto Agency	London, UK
Chris McGrath	Australia	Getty Images	London, UK
Jan Grarup	Denmark	Laif	Mogadishu, Somalia
Denis Rouvre	France	-----	Tokyo, Japan
Vittore Buzzi	Italy	-----	Yangon, Myanmar
Paul Hansen	Sweden	Dagens Nyheter	Gaza City, Palestine
Emin Özmen	Turkey	-----	Aleppo, Syria
Adel Hana	Palestinian	The Associated Press	Gaza City, Palestinian
Bernat Armangue	Spain	The Associated Press	Palestinian Territories
Fabio Bucciarelli	Italy	Agence France-Presse	Aleppo, Syria
Javier Manzano	Mexico	Agence France-Presse / Getty Images	Aleppo, Syria
Nadav Kander	United kingdom	The New York Times Magazine	London, UK
Stefen Chow	Malaysia	Smithsonian magazine	Beijing, China

Anna Bedyńska	Poland	Gazeta Wyborcza	Warsaw, Poland
Stephan Vanfleteren	Belgium	Panos for Mercy Ships / De Standaard	Conakry, Guinea
Ebrahim Noroozi	Iran	-----	Khorramabad, Iran
Fu Yongjun	China	City Express	Chongqing, China

Fonte:WPP,2013

Nesse ano o júri foi composto por:

- Ghaith Abdul-Ahad, Iraq, special correspondent The Guardian (General jury)
- Mayu Mohanna, Peru, photographer and curator (General jury)
- Véronique de Viguerie, France, photographer Reportage by Getty Images (General jury)
- Anne Wilkes Tucker, USA, curator photography Museum of Fine Arts, Houston (General jury)
- Gu Zheng, China, professor at School of Journalism, Fudan University, Shanghai (General jury)
- Bill Frakes, USA, photographer Sports Illustrated (General jury, Sports jury, chair)
- Anja Niedringhaus, Germany, photographer The Associated Press (Sports jury)
- Pim Ras, the Netherlands, freelance photographer Algemeen Dagblad (Sports jury)
- Staffan Widstrand, Sweden, photographer and managing director Wild Wonders of Europe (General jury, Nature jury, chair)
- Barbara Stauss, Switzerland, photo director and founding member Mare magazine (Nature jury)
- Steve Winter, USA, contributing photographer National Geographic magazine (Nature jury)
- Elisabeth Biondi, Germany/USA, independent curator (General jury, Portraits jury, chair)
- Jérôme Bonnet, France, photographer (Portraits jury)
- Platon, UK, photographer CLM/David Maloney (Portraits jury)
- Monica Allende, Spain, photo editor The Sunday Times Magazine (News & Documentary jury)
- Jocelyn Bain Hogg, UK, photographer VII Photo Agency (News & Documentary jury)
- Rena Effendi, Azerbaijan, photographer (News & Documentary jury)
- Riason Naidoo, South Africa, director South African National Gallery, Iziko Museums of South Africa (News & Documentary jury)

Presidente do júri : Santiago Lyon, USA, vice president and director of photography The Associated Press

Secretarios: Daphné Anglès, France/USA, European Picture Coordinator The New York Times e Simon Njami, Cameroon, independent curator, lecturer and art critic

Em **2014** aconteceu o 57º World Press Photo Contest. Na concorrência pelo prêmio participaram 5754 fotógrafos/as, de 132 países com 98671 imagens.

Os jurados foram:

- David Guttenfelder, USA, chief Asia photographer The Associated Press (General jury)
- Hideko Kataoka, Japan, director of photography Newsweek Japan (General jury)
- Koyo Kouoh, Cameroon, founder and artistic director Raw Material Company (General jury)
- Susie Linfield, USA, associate professor and director of the cultural reporting and criticism program, New York University (General jury)
- Francesco Zizola, Italy, photojournalist Noor Images (General jury)
- Kerim Okten, Turkey, photographer (General jury, Sports jury, chair)
- Tom Jenkins, UK, sports photographer (Sports jury)
- Miriam Marseu, USA, photo editor Sports Illustrated (Sports jury)
- Daniel Beltrá, Spain/USA, photographer (General jury, Nature jury, chair)
- Rosamund Kidman Cox, UK, editor (Nature jury)
- Luciano Candisani, Brazil, nature photojournalist (Nature jury)
- Jillian Edelstein, UK/South Africa, photographer (General jury, Portraits jury, chair)
- Alessia Glaviano, Italy, senior photo editor Vogue Italia and L'Uomo Vogue (Portraits jury)
- Terence Pepper, UK, senior special advisor National Portrait Gallery (Portraits jury)
- Adrees Latif, Pakistan/USA, photographer and editor in charge US pictures Reuters (News & Documentary jury)
- Daniel Merle, Argentina, picture editor and curator (News & Documentary jury)
- Marie Sumalla, France, photo editor Le Monde (News & Documentary jury)
- Newsha Tavakolian, Iran, photographer (News & Documentary jury)

Chair of the jury :

- Gary Knight, UK, founder photographer VII Photo Agency

Secretary of the jury:

- David Campbell, Australia, independent writer, researcher, lecturer and producer
- Simon Njami, Cameroon, independent curator, lecturer and art critic

Tabela 5 - Vencedores World Press Photo 2014

FOTÓGRAFO/A	NACIONALIDADE	COMMISSIONADO POR	LOCAL
John Stanmeyer	USA	VII for National Geographic	Djibouti City, Djibouti
Maciek Nabrdalik	Poland	VII	Warsaw, Poland
Christopher Vanegas	Mexico	La Vanguardia / El Guardián	Saltillo, Coahuila, Mexico
Sara Lewkowicz	USA	Time	Millersport, Ohio, United States
Robin Hammond	New Zealand	-----	Juba, South Sudan
Marcus Bleasdale	UK	VII for National Geographic	Lodingen, Lofoten, Norway
Julius Schrank	Germany	for De Volkskrant	Laiza, Kachin State, Burma
Andrea Bruce	USA	Noor for The New York Times	Latakia, Syria
Julie McGuire	UK	-----	Teluk Bahang, Penang, Malaysia

Fred Ramos	El Salvador	El Faro	San Salvador, El Salvador
Tanya Habjouqa	Jordan	-----	Rafiah, Palestinian Territory
Elena Chernyshova	Russia	-----	Norilsk, Russian Federation
Jana Ašenbrennerová	Czech Republic	-----	Bukavu, Congo
Alessandro Penso	Italy	OnOff Pictures	Sofia, Bulgaria
Moises Saman	Spain	Wired magazine	Aleppo, Syrian Arab Republic
Amir Pourmand	Iran	ISNA	Tehran, Iran
Chris McGrath	Australia	Getty Images	Tacloban, Leyte, Philippines
William Daniels	France	Panos Pictures for Time	Bangui, Central African Republic
Gianluca Panella	Italy	-----	Gaza City, Palestinian Territory
Bruno D'Amicis	Italy	-----	Kebili region, Tunisia
Markus Varesvuo	Finland	Birdphoto.fi	Vardø, Finnmark, Norway
Shangzhen Fan	China	Shangtuf Image and Art Club	Xinjiang, China
Steve Winter	USA	for National Geographic	Gros Ventre Wilderness, Wyoming, United States
Kacper Kowalski	Poland	Panos Pictures	Polkowice, Poland
Christian Ziegler	Germany	National Geographic magazine	Salonga National Park, Lui Kotale, Democratic Republic of Congo
Markus Schreiber	Germany	The Associated Press	Pretoria, South Africa
Rena Effendi	Azerbaijan	INSTITUTE	St. Michael, Spirit Lake Reservation, North Dakota, United States
Pau Barrena	Spain	-----	fanour, Morocco
Carla Kogelman	The Netherlands	-----	Merkenbrechts, Waldviertel, Austria
Peter van Agtmael	USA	Magnum Photos	Dallas, Texas, United States
Rena Effendi	Azerbaijan	INSTITUTE for National Geographic magazine	Maramures, Romania
Emiliano Lasalvia	Argentina	La Nacion Location	Buenos Aires, Argentina
Andrzej Grygiel	Poland	PAP-Polska Agencja Prasowa	Szczyrk, Poland
Al Bello	USA	Getty Images	New York, New York, USA
Jia Guorong	China	China News Service	Shenyang, China
Quinn Rooney	Australia	Getty Images	Adelaide, South Australia, Australia
Jeff Pachoud	France	Agence France-Presse	Megève, France
Anastas Tarpanov	Bulgaria	-----	Vitosha mountain, Sofia, Bulgaria

Donald Miralle, Jr.	USA	Pacific Magazine	Location Haleiwa, Hawaii, United States
Peter Holgersson	Sweden	-----	Gothenburg, Sweden
Kunrong Chen	China	Nanfang Daily	Zhuhai, China
Alyssa Schukar	USA	Omaha World Herald	Gwinnett, Georgia, United States
Philippe Lopez	France	Agence France-Presse	Tolosa, Philippines
John Tlumacki	USA	The Boston Globe	Boston, Massachusetts, United States
Taslima Akhter	Bangladesh	-----	Savar, Dhaka, Bangladesh
Goran Tomasevic Damascus, Syria	Serbia	Reuters	Damascus, Syria
Tyler Hicks	USA	The New York Times	Nairobi, Kenya
Rahul Talukder	Bangladesh	Bangladesh Sangbad 71	Savar, Dhaka, Bangladesh
Brent Stirton	South Africa	Reportage by Getty Images	West Bengal, India
Abbie Trayler-Smith	UK	-----	Sheffield, United Kingdom
Nadav Kander	United Kingdom	for New York magazine	New York, New York, United States
Danila Tkachenko	Russia	-----	Russia
Denis Dailleux	France	Agence VU	Cairo, Egypt
Nikita Shokhov	Russia	Salt Images	Krasnodar region, Russia

Fonte:WPP, 2014

Sobre as premiações de 2014, o presidente Gary Knight, declarou que tentaram premiar a fotografia de questões e eventos, em vez de premiar os eventos e as próprias questões em si. Esta declaração não implica, contudo, que os acontecimentos mundiais importantes desapareceram da seleção. Algumas imagens poderosas do tufão nas Filipinas estão inclusas, bem como imagens do colapso em Bangladesh, a violência na República Centro Africana, o massacre em Nairobi no Westgate Mall e o conflito em curso na Síria. “Aesthetics and journalism were both important determining factors in rewarding work and so was the ability of the photograph to engage the viewer for more than an instant” Explicou Gary Knight, presidente do júri. Segundo ele, o júri optou por fotografias que permitiam o espectador pensar sobre o que foi fotografado, que desafiou estereótipos, e que pode avançar no gênero (WPP, 2014).

No texto oficial, a equipe do prêmio diz que algumas dessas fotos vencedoras estão firmemente enraizadas nas tradições do fotojornalismo, enquanto outras desafiaram as convenções do gênero. Alguns trabalhos forçaram os limites do que é possível capturar com os sensores de câmeras contemporâneas, como a história de Gianluca Panella sobre os apagões em Gaza. A seleção também incluiu pela primeira vez fotos feitas por um avião não tripulado, operado por Kunrong Chen.

Foto 16 - WPP2014



Fonte: Disponível em <http://www.stanmeyer.com/>. Acesso em 12 de dez. 2014

A imagem de migrantes africanos na costa de Djibouti de John Stanmeyer, segundo o júri, chama a atenção para uma das questões mais importantes do mundo: o fluxo interminável de migrantes que atravessam o mundo em busca de uma vida melhor. Como membro do júri Jillian Edelstein, disse: "É uma foto que está ligada a tantas outras histórias que abre discussões sobre tecnologia, globalização, migração, pobreza, desespero, alienação, humanidade. É uma imagem muito sofisticada".

O júri decidiu ainda dar uma menção especial a uma série de imagens de incêndios florestais em Dunalley, Tasmania, Austrália, que destruiu 90 casas. As fotos foram feitas por Tim Holmes, nas quais mostrou sua esposa Tammy e seus cinco netos que se refugiam sob um píer, enquanto o fogo se alastrou nas proximidades. "Nenhuma das entradas para a competição abordou a questão dos incêndios florestais com tal sentimento de proximidade" (WPP, 2014).

Um panorama geral da premiação de 2010-2014

Entre 2010 e 2014, em 55 trabalhos não foi informada a agência, ou revista etc. Em entrevista feita ao fotógrafo Pau Barrena, ganhador em 2014, que não aparece nenhuma agência junto a seu nome, ele contou que estava no Norte da África trabalhando para uma ONG e conheceu algumas pessoas e no momento de folga foi fotografar esse casamento que resultou no Retrato premiado. Não publicou nem vendeu a imagem naquele momento.

O maior número de premiações foi dado a fotógrafos em trabalhos para a Getty Images, com 19 premiações, seguido pelas 16 da empresa The Associated Press, depois vem 12 da Agence France-Presse, 08 da VII Photo Agency, 13 da National Geographic, 06 para o The New York Times, 05 para a Panos Pictures, 06 para INSTITUTE, 06 para Redux Pictures, 06 também para a Reuters, Contrasto e Laif, 05 para as agências Agence Vu e Magnum Photos. As outras receberam menos de 05 premiações.

No que diz respeito à nacionalidade dos fotógrafos, foi possível constatar algumas repetições, pelo fato do mesmo fotógrafo/a receber mais de uma premiação. Considerando esse fato, a maioria dos fotógrafos são dos Estados Unidos, seguido pela da Itália, depois França, China, Holanda, Alemanha, Austrália, Polônia, Reino Unido, Rússia e Espanha. No montante total é possível perceber que a maioria dos vencedores e das agências estão na Europa e nos Estados Unidos, mesmo a China e a Austrália aparecendo entre as nacionalidades principais, as agências desses países não aparecem entre a maioria, o que significa que são fotógrafos/as que estão inseridos no mercado europeu e ou americano.

Capítulo 02 - O fotojornalismo dentro do Regime Ético das imagens

Ao refletir sobre este regime, observamos que o texto de Rancière (2008:29) propõe que são pertencentes a este grupo as imagens que estão no campo da proibição e que se debate seu teor de verdade. Observamos que o fotojornalismo em seu processo de legitimação como linguagem social constrói e reforça um contrato de veracidade com a sociedade. Assim fazem parte desse regime de imagem todo o discurso oficial divulgado pelo World Press Photo em suas plataformas sobre idoneidade das imagens, dos jurados, processos éticos de captação e tratamentos de imagens. O argumento sobre imagens sem montagem, sem manipulação. Um

debate bastante valorizado na fotografia dentro do universo do jornalismo, que se legitima a partir desses pressupostos: a credibilidade de que produz e distribui informações visuais verdadeiras. Assim todo o debate ético sobre valores notícia e o modo de funcionamento que rege esse modelo de trabalho.

Dentro deste regime inclui-se alguns momentos históricos de coberturas fotográficas em que se refletiu sobre a preservação ou não de certos personagens da história, o que abarca o debate sobre os anônimos, os heróis e as vítimas e o debate ético sobre o uso da imagem das pessoas para fins informativos.

Na definição do autor esse regime significa:

Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanto à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que têm e os efeitos que induzem. Pertence a esse regime a questão das imagens da divindade, do direito ou proibição de produzir tais imagens, do estatuto e significado das que são produzidas. Como a ele pertence também toda polêmica platônica contra os simulacros da pintura, do poema e da cena (RANCIÈRE, 2009 p.28).

2.1 Critérios de noticiabilidade

Apesar de todas as transformações que têm ocorrido no campo dos *media*, as principais tarefas do jornalista ainda estão relacionadas com as suas mais tradicionais funções: seleção e hierarquização de acontecimentos susceptíveis de terem valor como notícia; transformação desses acontecimentos em notícias; difusão das notícias (SOUSA, 1999).

O autor Jorge Pedro Sousa (SOUSA, 2008, p.18-19) seleciona os critérios identificados por diversos autores do que são os valores-notícia:

Proximidade (Quanto mais próximo ocorrer um acontecimento, mais probabilidades tem de se tornar notícia. A proximidade pode assumir várias formas: geográfica, afectiva, cultural, etc);

Momento do acontecimento (Quanto mais recente for um acontecimento, mais probabilidades tem de se tornar notícia.);

Significância (Quanto mais intenso ou relevante for um acontecimento, quantas mais pessoas estiverem envolvidas ou sofrerem consequências, quanto maior for a sua dimensão, mais probabilidades tem de se tornar notícia; além disso, quanto menos ambíguo for um acontecimento, mais probabilidades tem de se tornar notícia);

Proeminência dos sujeitos envolvidos (Quanto mais proeminentes forem as pessoas envolvidas num acontecimento, mais hipóteses ele tem de se tornar notícia);

Proeminência das nações envolvidas nas notícias (Quanto mais proeminentes forem as nações envolvidas num acontecimento internacional, mais probabilidades ele tem de se tornar notícia;

Consonância (Quanto mais agendável for um acontecimento, quanto mais corresponder às expectativas e quanto mais o seu relato se adaptar ao *medium*, mais probabilidades tem de se tornar notícia);

Imprevisibilidade (Quanto mais surpreendente for um acontecimento, mais hipóteses terá de se tornar notícia);

Composição (Quanto mais um acontecimento se enquadrar num noticiário tematicamente equilibrado, ou seja, num noticiário com espaço para diversos temas, mais probabilidades tem de se tornar notícia);

Negatividade (Quanto mais um acontecimento se desvia para a negatividade, mais probabilidades têm de se tornar notícia) (SOUSA, 2008, p.18-19).

Para Hall, Chritcher, Jefferson, Clarke e Roberts (1999), “‘As notícias’ são o produto final de um processo complexo que se inicia numa escolha e seleção sistemática de acontecimentos e tópicos de acordo com um conjunto de categorias socialmente construídas” (199, p. 224) Desta forma “basta dizer que os valores-notícia fornecem critérios nas práticas de rotina do jornalismo que permitem aos jornalistas, editores e agentes noticiosos decidir rotineira e regularmente sobre quais as ‘estórias’ que são ‘noticiáveis’ e quais não são, quais as ‘estórias’ que merecem destaque e quais as que são relativamente insignificantes, quais as que são para publicar e quais as que são para eliminar” (1999, p. 225).

O texto dos autores para problematizar quais são os valores notícias:

“Itens que são ‘fora do comum’, o que de certo modo vai contra as nossas expectativas ‘normais’ acerca da vida social, o inesperado terremoto ou a alunagem, por exemplo. Poderíamos chamar isso de valor-notícia primário ou fundamental. “Acontecimentos que se referem a pessoas ou países de elite; acontecimentos que são dramáticos; acontecimentos que podem ser personalizados para essencialmente evidenciar as características de humor humanas, como tristeza, sentimentalismo, etc.; acontecimentos que têm consequências negativas e acontecimentos que são parte ou podem fazer parte de um assunto noticiável existente, são todos notícias possíveis (Galtung e Ruge, 1970). Desastres, dramas, os gestos do dia-a-dia - cômicos e trágicos – de pessoas vulgares, a vida dos ricos e poderosos, e temas tão perenes como o futebol (no inverno) e o *cricket* (no verão), todos eles encontram um lugar regular nas páginas de um jornal. Duas coisas resultam disto: a primeira é que o jornalismo tenderá a realçar os elementos extraordinários, dramáticos, trágicos, etc., numa ‘estória’ para reforçar a sua noticiabilidade; a segunda é que acontecimentos que maiores pontuações tenham num número destes valores-notícia terão maior potencial noticioso do que os outros. E, acontecimentos com pontuação elevada em todas as dimensões, tais como no caso do assassinio de Kennedy (isto é, que são inesperados e dramáticos, com consequências negativas, assim como as tragédias humanas envolvendo pessoas de elite, dirigentes de uma nação poderosa, que possuem o estatuto de tema recorrente na imprensa britânica), tornar-se-ão tão noticiáveis que serão interrompidos programas” (HALL, CHRITCHER, JEFFERSON, CLARKE, ROBERTS, 1999, p.225).

Em artigo publicado em 2012 na Revista Discursos Fotográficos, os autores Carolina Zoccolaro Costa Mancuzo e Paulo César Boni observaram que a Folha.com mostrou o terremoto – seguido de tsunami – ocorrido no Japão, em março de 2011 imagens do evento através do uso de slides-shows que se alternavam automaticamente a cada 07 segundos. A quantidade de imagens que se produziu nesse acontecimento seria difícil de quantificar: são imagens de câmeras de segurança, de fotógrafos amadores, frames de imagens de televisão, etc. Sem querer discutir ainda o mérito técnico ou estético dessas imagens, mas evidenciando algumas questões iniciais, como o fato do interesse jornalístico dentro dos critérios de noticiabilidade do evento é inquestionável. Os prêmios se interessam pela temática que é validada pelos valores notícia associado à qualidade das imagens registradas pelos melhores fotógrafos de cada agencia ali representada. O prêmio World Press Photo considerou a temática do Tsunami de suma importância dada a quantidade de premiações que concedeu ao assunto.

O fotógrafo sueco, Lars Lindqvist, ganhou o Segundo lugar na categoria General News com a imagem “Terremoto no Japão”, feita em 15 de abril de 2011 no Porto de Ishinomaki, província de Miyagi na qual mostra barcos descansando em um cais mais de um mês depois do ocorrido, Ishinomaki foi uma das cidades mais afetadas na região, atingida por várias ondas de até 10 metros de altura (2012, *General News, 2nd prize singles*, Lars Lindqvist.)

A Imagem intitulada TSUNAMI, feita pela fotógrafa japonesa Toshiyuki Tsunenari, mostra uma mulher que chora em meio às ruínas da cidade de Natori, em 13 de março, dois dias após o Tsunami que devastou grande parte da costa nordeste do Japão. Uma cidade próspera com cerca de 74.000 pessoas, Natori foi praticamente varrida do mapa. A população teve apenas 30 minutos de aviso entre o terremoto e a chegada do Tsunami. Em 14 de março haviam 2.475 mortes e mais de 15.000 pessoas desaparecidas. O número exato de mortos talvez nunca seja conhecido. A destruição causada pelo Tsunami impactou a infraestrutura regional, de tal forma que as operações de resgate e recuperação enfrentaram dificuldades quase intransponíveis. Até o final de julho, menos de metade dos escombros que tomou conta das três prefeituras mais atingidas foram removidos, e apenas um terço da indústria de pesca local tinha sido retomada (2012, *General New, 3rd prize singles*, Toshiyuki Tsunenari)

Foto 17 - Toshiyuki Tsunenari – Tsunami



Fonte: Disponível em <worldpressphoto.org/collection/photo/2012> Acesso em 20 de jul.2013

Outro premiado com o assunto foi o fotógrafo francês Denis Rouvre, que fez um retrato de Toku Konno, sobrevivente do tsunami e ganhou, em 2012, na categoria *Portraits o 3rd prize singles*. O Fotógrafo japonês KOICHIRO TEZUKA produziu o ensaio: A fúria do TSUNAMI. Premiado em 2012, na categoria *Spot News*, com o *1st prize stories*.

O ensaio TSUNAMI, 27 de março de 2011 do fotógrafo japonês Yasuyoshi Chiba levou o prêmio *People in the News*, 1st prize stories. As imagens levam um texto que diz: Hira Noda (70) recolhe itens recuperáveis em sua aldeia, que foi devastada pelo Tsunami. No dia 11 de março, um terremoto de magnitude 9,0 atingiu 70 quilômetros da costa de Tohoku, no nordeste do Japão. O terremoto provocou um tsunami que varreu o interior por uma área de cerca de 500 quilômetros quadrados, destruindo edifícios, minando a infraestrutura, e resultando no deslocamento de mais de 340.000 pessoas. O terremoto foi o mais poderoso a atingir o Japão e um dos mais documentados no mundo. Inundações e danos para o transporte, centrais elétricas e outras instalações vitais prejudicaram severamente as operações de recuperação (2012, *People in the News*, 1st prize stories, Yasuyoshi Chiba).

Foto 18 - Koichiro Tezuka



Fonte: Disponível em
worldpressphoto.org/collection/photo/2012> Acesso em 10 de jan. 2014

Foto 20 - Koichiro Tezuka



Fonte: Disponível em
worldpressphoto.org/collection/photo/2012> Acesso em 10 de jan. 2014

Foto 22 - Koichiro Tezuka



Fonte: Disponível em
worldpressphoto.org/collection/photo/2012> Acesso em 10 de jan. 2014

Foto 19 - Koichiro Tezuka



Fonte: Disponível em
worldpressphoto.org/collection/photo/2012> Acesso em 10 de jan. 2014

Foto 21 - Koichiro Tezuka



Fonte: Disponível em
worldpressphoto.org/collection/photo/2012> Acesso em 10 de jan. 2014

Foto 23 - Koichiro Tezuka



Fonte: Disponível em
worldpressphoto.org/collection/photo/2012> Acesso em 10 de jan. 2014

2.2 “Estórias” que emocionam e construção da notícia

Observamos que além do critério de noticiabilidade existem valores que estão relacionados às histórias de vida, à emotividade, à sensibilidade, emoções que afetam o leitor. Gaye Tucman, no texto Contando “estórias” trata dos conflitos particulares, “realçando o drama” a “perda” o “miúdo”. Este modo de relatar os fatos a partir de personagens e histórias privadas que emergem de um acontecimento maior (TUCHMAN, 1999). O fotógrafo André Liohn faz uso desse recurso e detalha o drama e sofrimento de um personagem seu que lhe rendeu o prêmio Robert Capa Gold Medal.

Foto 24 - André Liohn



Fonte: Disponível em <https://www.opcofamerica.org/awards/robert-capa-gold-medal-award-2011>. Acesso em 10 de dez. 2012

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, fotografo, 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).

Este fotógrafo, assim como qualquer repórter elabora um discurso a partir do que por ele foi assimilando da experiência vivenciada. As teorias do jornalismo construtivista fazem parte de um paradigma trazido pela Construção Social da Realidade e observado a partir das práticas do jornalismo. Para Alsina “os jornalistas são, como todo mundo, construtores da realidade ao seu redor, mas também conferem estilo narrativo a essa realidade e, divulgando-a, a tornam uma realidade pública sobre o dia-a-dia” (2009, p.11). A partir de Berger e Luckman, que observam que a construção social da realidade é a institucionalização das práticas e papéis na vida quotidiana, Alsina afirma que entende a notícia como um dos aspectos da construção da realidade, logicamente não a única. Para este autor: “Produzir informação é uma atividade complexa, que se realiza industrialmente e no seio de uma instituição reconhecida socialmente” (ALSINA, 2009, p.10).

Este paradigma observa a biografia, o sujeito, no caso desta tese, o/a fotógrafo/a como Foto central. Sádaba pontua: “ la realidad social esté construida implica que hay tantas realidades como perspectivas sociales tienen los sujetos” (SÁDABA, 2008, p.41). O sujeito está no meio de uma cobertura que ele está assimilando, está fotografando com seu repertório, sua bagagem, suas opiniões e em determinadas circunstancias. A preocupação é compreender, captar e enviar. O fotojornalista Robert Capa (1913 – 1954) um dos fotógrafos pioneiros na cobertura de grandes acontecimentos nos moldes do que é feito hoje, mesmo sendo conhecido por romantizar alguns de seus relatos, deixou muitos registros sobre o que pensava sobre suas imagens e sobre as circunstancias que vivenciou, nos quais é possível entender um pouco mais sobre o homem por trás da câmera:

Fazer fotografias de vitória é como tirar fotos de um casamento na igreja dez minutos depois que os recém-casados foram embora. A cerimônia em Nápoles tinha sido muito breve. Um pouco de confete ainda brilhava em meio ao chão sujo, mas os festeiros de barriga vazia tinham se dispersado depressa, já imaginando o quanto a noiva e o noivo iam brigar no dia seguinte. Com minhas câmeras penduradas no pescoço, caminhei pelas ruas desertas, infeliz e mesmo assim contente de ter uma desculpa tão boa para não tirar mais fotos. Quando voltei ao Hotel Parco, onde estava hospedado, tinha a consciência tranquila e uma sede bem compreensível [...] Tirei o chapéu e peguei minha câmera. Apontei a lente para o rosto das mulheres prostradas que carregavam pequenas fotos de seus filhos mortos, até caixões serem finalmente levados embora. Aquelas eram as minhas fotos de vitória mais verdadeiras, as que tirei naquele simples funeral numa escola (CAPA, 2010, p. 147-149).

Para Gallard: “O fotógrafo escrupuloso descreve suas intenções, suas dúvidas, suas provações íntimas. Não revela apenas suas fotos, mas também as razões que tem para mostra-las” (GALLARD, 2012, p.118). Em entrevista dada em agosto de 2012 André Liohn disse “Me considero um interlocutor da guerra.

Considerando que:

La realidad social se apoya en la intersubjetividad, de modo que las interpretaciones de cada persona configuran nuevos significados con los que el resto de las personas se manejan también en el mundo, en una interacción continua. Los nuevos significados al llegar a su reificación o cosificación, son “reutilizados” por otros en la creación de un contexto coherente, que configura, en palabras de Peter Berger y Thomas Luckman, “la vida cotidiana” (SÁDABA, 2008, p.40).

Cartier Bresson escreveu sobre as condutas de um fotógrafo e legitimou um discurso da imagem que é real e não montada e posiciona o/a fotógrafo/a no lugar de um caçador da imagem, argumento que é reproduzido nos comunicados oficiais das premiações. Bresson usa um universo fantástico para falar da fotografia, usa termos como “prisioneiro da caverna” para dizer que o homem comum não percebe o que o/a fotógrafo é capaz de captar e que quem olha pelo obturador distingue as imagens enganadoras ou fracas (SOULAGE, 2010, p.39).

Bresson discorreu em seus textos a importância do fotógrafo se basear fundamentalmente nas regras geométricas, difundiu muito a ideia de perfeição pela interseção das linhas, pelos pontos áureos. Soulage analisa um conhecido trecho do Instante decisivo de Cartier Bresson: “percebemos que, acionando o obturador nesse momento, fixaram-se instintivamente lugares geométricos precisos sem os quais a foto é amorfa e sem vida [...] com frequência se ouve falar de ângulos de tomada de imagem, mas os únicos ângulos que existem são os ângulos da geometria da composição” (SOULAGE, 2010, p.39).

Soulage diz sobre isso:

Desse modo, graças à ordem e as estruturas ele quer realizar os projetos de Leonardo da Vinci – a pintura como ciência rainha e universal – e, ao mesmo tempo, os de Descartes – o método matemático como método único e universal para conhecer o mundo. É por isso que se pode falar de *fotografias universalis*, indicando através disso que Cartier-Bresson é tomado pelo desejo de uma ciência rainha na visão, como em Leonardo e na geometria e na visão, como em Descartes. É porque pensa ter chegado a esse absoluto universal que pode se regozijar: “quero ser o mais preciso possível, fazer abstração a partir da natureza, como em fotografia e nas ciências, encontrar a estrutura do mundo – usufruir da volúpia da forma”. Graças à fabula de Cartier-Bresson e às suas fotos,

encontramos o sonho leonardesco de uma ciência total que seja uma arte (SOULAGE, 2010, p.42-43).

Esse fotógrafo quis descobrir, a partir de um mundo aparentemente desestruturado a sua universalidade. Se a estrutura do fato é bela, é porque ela é um *analogon* da estrutura da pintura, ela própria *analogon* perfeito da bela natureza, do belo tipo, do calótipo... o fotógrafo e o pintor serão como Deus: eles serão geômetras, esta é sua fábula comum (2010:43).

Cartier-Bresson define as consequências prático-estéticas de sua fábula. Todo fotógrafo deve ter quatro exigências:

Não metralhar ao acaso pensando que Deus reconhece os seus. É necessário escolher com respeito e humanismo. “Entretanto evitar-se-á metralhar”, senão o conjunto do trabalho será menos claro. Há um homem e não uma máquina atrás de cada foto; Trabalhar a cópia por contato do filme, mas nunca retocar nem reenquadrar senão se trai esse instante decisivo e essa estrutura significativa; Nunca encenar, senão não se trata mais de fotografia, mas de teatro (fotografado): “o arranjo artificial é o que se deve temer acima de tudo”. O fotógrafo não deve intervir, deve tornar-se invisível, como um anjo sem corpo, como o geômetra de Descartes, “fazer-se esquecer a si e a máquina fotográfica, que é sempre visível demais”. Mas como fica isso para os retratos? E que pensar das fotos em que as pessoas fotografadas olham para o fotógrafo? Em cada seis fotos no corpus de Cartier-Bresson, uma é desse tipo. Também aqui a foto denuncia a fábula...; Não utilizar a cor, porque, por um lado, ainda não é dominada tecnicamente; por outro, como nos aproxima da natureza, ela nos afasta da estrutura: “A emoção, encontro-a no preto e branco; ele transpõe, é uma abstração, não é normal” [...] A cor para mim é o campo específico da pintura. Novamente, como ocorreria com frequência no século XIX, a pintura funciona como superego estético da fotografia (SOULAGE, 2010, p.46).

Esse trecho interessa porque assim como o anteriormente citado André Liohn, outros fotógrafos perpetuaram e perpetuam essa concepção de caçar e esperar a imagem perfeita se alinhar na composição, uma forma de se colocar e explicar suas imagens que aparenta ter sua origem no que foi dito por Bresson, ou foi fomentado pelo discurso de Bresson. Legitima-se assim uma fotografia com padrão e teor de verdade.

2.3. Os enquadramentos

Susan Sontag disse em um de seus livros sobre fotografia: “Fotografar é atribuir importância” (2004:41). Em outro livro, a autora é mais categórica: “é sempre a imagem que alguém escolheu; fotografar é enquadrar, enquadrar é excluir” (2003:42). Ao fazer um

levantamento sobre as definições de enquadramento, os autores falam em recorte de espaço e tempo, moldura, escolha do que se inclui dentro da imagem e do que fica fora dela, hierarquia que delimita a composição, o que estará focado e o que estará desfocado, quem aparece em primeiro plano etc. Esse enquadramento se refere à imagem fotográfica como um todo, mas em se tratamos de fotojornalismo, essa imagem que vem acompanhada de legendas, título e texto participa de um enquadramento maior da notícia. “A foto é uma fina fatia de espaço bem como de tempo. Num mundo regido por imagens fotográficas, todas as margens (“enquadramento”) parecem arbitrarias. Tudo pode ser separado, pode ser desconexo de qualquer coisa” (SONTAG, 2004 p.33).

Como cada foto é apenas um fragmento, seu peso moral e emocional depende do lugar em que se insere. Uma foto muda de acordo com o contexto em que é vista: assim, as fotos de Minamata tiradas por Smith parecerão diferentes numa cópia de contato, numa galeria, numa manifestação política, num arquivo policial, numa revista de fotos, numa revista de notícias comuns, num livro, na parede de uma sala de estar. Cada uma dessas situações sugere um uso diferente para as fotos, mas nenhuma delas pode assegurar seu significado para esse loteamento da verdade em verdades relativas, que é tido como algo fora de dúvida pela moderna consciência liberal (SONTAG, 2004 p.122).

A teoria do enquadramento coloca o papel do repórter como figura central que irá traduzir, observar, relatar alguns aspectos do acontecimento que se transformará em notícia:

El trabajo del periodista permite mirar al mundo desde un lugar, en cierto modo, privilegiado. Cuenta con fuentes, medios técnicos y acceso a muchos acontecimientos cotidianos. Su tarea consiste precisamente en abrir bien los ojos y aguzar los oídos ante una realidad que sorprende en cada momento y transmitir esta continua sorpresa a cientos o miles de personas. A este lugar se refiere la teoría del framing (SÁDABA, 2008, p.21).

André Liohn é o reflexo dos arranjos produtivos das coberturas, pois trata-se de um fotógrafo brasileiro, que emigrou para a Europa, conheceu o grande fotógrafo tcheco de guerra, Antonin Kratochvil, a quem considera seu mentor. Posteriormente foi para a Líbia, cobrir guerra, suas imagens mais conhecidas e as grandes reportagens foram publicadas no New York Times. A combinação entre indivíduo, papel e função social, assim como repertório cultural e os arranjos profissionais das empresas, mostra mais do que um fotógrafo como função, mas alguém com opiniões, vivenciando uma guerra *in loco*. A complexidade que envolvem experiências e vivências indicam que a nacionalidade deste não é suficiente para dizer que opinião, que estereótipos, que modo de ver aquela guerra aquela pessoa terá. Em Fotografia e Sociedade,

Gisèle Freund (1995) relembra um discurso histórico, o de Henry R. Luce, o responsável e dirigente da lendária revista Life que fazia parte do grupo Time:

Sou um presbiteriano e um capitalista. As minhas inclinações levam-me a ser favorável a Deus, ao Partido Republicano e à livre iniciativa. Inventamos a Time, Hadden e eu, e por essa razão assiste-nos o direito de sermos nós a dizer o que ela será. Contamos a verdade, no melhor do nosso saber e da nossa crença (FREUND, 1995, p.141).

Freund diz:

A verdade, o saber e a crença de Henry R. Luce correspondiam às ideias da pequena camada do grande capital que dirige o destino dos estados Unidos. Luce nunca escondeu as suas ideias: a Life deveria em primeiro lugar proporcionar lucros, mas também apoiar a que lhe parecesse a melhor política (FREUND, 1995, p.141).

O fotógrafo Andre Liohn trabalhando para a Time não tem a origem, os ideais e as preocupações que possuem os dirigentes, mas sabe produzir imagem que interessem a essas revistas, pois é impossível desconsiderar a existência de um modelo de cobertura padronizado, ocidental. O fotógrafo se torna o personagem central em uma cobertura, que irá olhar, pensar e sob circunstâncias extremas, registrar histórias, relatar a complexidade de uma guerra através de imagens. Jean Gallard problematiza a ideia proximidade: “ O olho do fotógrafo está perigosamente próximo. Está, por assim dizer, com o nariz colado nos detalhes” (GALARD, 2012, p.101).

Sádaba debate a teoria do enquadramento a partir desse enfoque, desse marco, *framing* dado pelo jornalista:

El periodista cuenta los acontecimientos con un enfoque particular. Al analizar este enfoque, los estudios consideran las posibles influencias personales y profesionales con las que le periodista aborda la tarea de elaborar un mensaje informativo. Tanto el periodista como individuo con unas características concretas, como el periodista en cuanto profesional que trabaja con unas rutinas y una determinada organización, hacen que los hechos adquieran encuadres diferentes en los distintos medios (SÁDABA, 2008, p.14).

O fotógrafo, as agências, os jornais, os editores podem possuir discursos diferentes sobre uma mesma imagem e quem esteve lá e vivenciou as vezes precisa esclarecer as circunstâncias e o processo da construção daquela imagem. Um exemplo para este debate é o trazido por Marinovich no livro Clube do Bang Bang a cobertura de conflitos na África do Sul nos anos 90, especificamente os dilemas vivenciados por Kevin Carter ao ganhar o prêmio Pulitzer de 1994, que no livro é explicado da seguinte forma:

A foto tinha causado sensação. Estava sendo usada em pôsteres para arrecadar fundos para organizações de assistência. Tinha sido publicada em jornais e revistas do mundo inteiro, e a reação imediata do público fora dar donativos para qualquer organização humanitária em operação no Sudão. A imagem de partir o coração de uma criança faminta e indefesa sendo observada por um abutre levava, inevitavelmente, à pergunta “O que aconteceu com a garotinha?“, seguida de perto por “O que o fotógrafo fez para ajudá-la?”. A artilharia de perguntas tinha começado a afetar Kevin. Não podia responder que simplesmente deixara a criança lá, que a criança não correria nenhum risco de morrer de fome, pois o centro de distribuição de alimentos, capaz de ministrar nutrição de emergência, estava a metros cem metros de distância. Primeiro Kevin contou que enxotou o abutre, foi embora e se sentou embaixo de uma árvore para chorar. Não sabia o que havia acontecido com a criança. Mas as perguntas continuaram e ele começou a elaborar a história, dizendo que tinha visto a criança se levantar e andar na direção da clínica. Isso atenuou muitos dos receios das pessoas, porém não eliminou o dilema moral de Kevin: depois de tirar a foto, porque simplesmente não pegou a menina no colo e não a levou para o centro a poucos metros dali? Seu trabalho como jornalista, de mostrar o sofrimento dos sudaneses tinha sido feito e até bem demais. A verdade é que a Operação Socorro ao Sudão não tinha levado Kevin e João até lá para recolherem ou alimentarem crianças, e sim para mostrarem o pior da fome e da guerra, para gerar publicidade. Mas as perguntas prosseguiram (MARINOVICH, 2003. p. 196-197).

A imagem em questão:

Foto 25 - Kevin Carter, 1994.



Fonte:Disponível em < <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=5241442>> Acesso em 12 dez. 2014.

Existem questões que não podem ser deixadas de lado, uma delas é a ideia de recorte da realidade. Esse recorte estético, técnico, social, vai delimitar o que é excluído e o que é incluído na imagem. No bojo desse debate estão as questões ideológicas sobre o tema do enquadramento fotográfico a partir de Arlindo Machado (1984) e Jacques Aumont (1994).

No texto de Arlindo Machado intitulado: Recorte do quadro e alusão ao extraquadro, do livro *A Ilusão Especular*, o autor relata um caso sobre um material etnográfico produzido pela

Encyclopedia Cinematographica de Göttingen. As imagens são de uma cerimônia de circuncisão numa tribo do Chade, na qual em vez de ser fotografado “a dança frenética dos membros da comunidade ao redor dos iniciantes [...] que funcionava como uma espécie de ‘anestesia’ primitiva, permitindo que os pequenos fossem cortados aparentemente sem dor”, mostrou-se somente o corte do prepúcio, segundo o autor: “um desses planos, inclusive, focalizou justamente o detalhe agigantado da poça de sangue no chão, na melhor tradição dos thrillers hollywoodianos”. O trecho que mais impactou e que está diretamente relacionado às preocupações deste trabalho refere-se à fala sobre o modo de ver europeu, um modo arbitrário e civilizatório, assim: “O recorte efetuado pelo quadro da câmera esteve o tempo todo ideologicamente orientado no sentido de prescrever uma ‘leitura’ europeia/ocidental do material registrado: a escolha do campo significante abarcado pelo quadro não era nem de longe ‘objetiva’” (MACHADO, 1984, p.77).

Jacques Aumont (1994) complementa esse raciocínio ao falar do enquadramento na imagem, esse processo que ele chama mental e material “pelo qual se chega a uma imagem que contém determinado campo, visto sob determinado ângulo e com determinados limites exatos” (AUMONT, 1994, p.153). A moldura separa o que é imagem do que não é imagem, ou seja, o fotógrafo decide dentro de um universo de possibilidades de cores, de pessoas, objetos, além de lentes e iluminação e determina dentro de um espaço o que irá entrar no quadro: “A moldura limite é o que irrompe a imagem e lhe define o domínio ao separá-la do que não é imagem” (AUMONT, 1994, p.144).

Nesse sentido, a fotografia irá mostrar o ponto de vista daquele lugar ou situação do fotógrafo: “lugar onde uma coisa deve ser colocada para ser bem vista”. (AUMONT, 1994, p.156). O ponto de vista do fotógrafo será percebido pelo leitor da imagem: “Um local, real ou imaginário, a partir do qual uma cena é olhada” (AUMONT, 1994, p.156). Arlindo Machado complementa essa ideia dizendo que: “o quadro da câmera é uma espécie de tesoura que recorta aquilo que deve ser valorizado, que separa o que é importante para os interesses da enunciação do que é acessório, que estabelece logo de início uma primeira organização das coisas visíveis” (MACHADO, 1984 p. 76). Talvez a parte mais interessante seja no momento da explicação sobre por que se dão algumas escolhas de recorte, que segundo, o autor, são escolhas ideologicamente orientadas:

Toda visão pictórica, mesmo a mais “realista” ou a mais ingênua, é sempre um processo classificatório, que joga nas trevas da invisibilidade extraquadro tudo aquilo que não convém aos interesses da enunciação e que, inversamente, traz à luz da cena o detalhe que se quer privilegiar (MACHADO, 1984 p. 76).

Em entrevista dada no programa Roda Viva, de 30 de abril de 2012, pelo fotojornalista brasileiro André Liohn, sobre fotojornalismo, este fotógrafo premiado com o Robert Capa Golden Medal por sua cobertura da Guerra da Líbia em 2011, comenta sua opinião sobre a profissão. Nessa edição do programa, o grupo de entrevistadores é formado por outro fotógrafo de guerra brasileiro, Maurício Lima, o editor de fotografia da Folha de São Paulo, João Weiner e o editor de fotografia do Estado de São Paulo, Eduardo Nicolau, que trazem questões inerentes à cobertura fotojornalísticas pertinentes a este debate.

É difícil falar em fotografia de guerra, ou em cobertura de guerras sem pensar em ideologia. Na disputa pelo poder, pela hegemonia cultural e por construção de um modelo de cobertura e de visão sobre as guerras, a ideologia cumpre um papel importante. Desde a Guerra do Vietnã, quando a população americana se voltou contra aquele confronto e vários movimentos surgiram a favor da paz e pelo fim da guerra, que os governos passaram a se preocupar com as repercussões das mensagens divulgadas sobre o que de fato acontece no conflito.

Robert Capa, o famoso fotógrafo de guerra destaca alguns elementos e discussões sobre a fotografia de conflito em um de seus livros. Falando sobre a 2ª Guerra, quando estava em Troina, Sicília, nos dias 4 e 5 de agosto de 1943 relata:

Foi a primeira vez que acompanhei um ataque do começo ao fim e consegui fazer algumas fotos muito boas. Fotos simples que mostravam o quanto o combate é de fato horrível e pouco espetacular. Furos dependem de sorte e de transmissão rápida, e a maior parte deles não significa mais nada no dia seguinte à publicação. Mas o soldado que olhar as fotos de Troina, daqui a dez anos, em sua casa em Ohio, vai poder dizer: “foi assim” (CAPA, 2010, p.115).

Em algumas coberturas, uma imagem específica foi captada sem que nenhum outro jornalista estivesse perto, assim a pessoa que foi enviada aquele local, distante de sua cultura, vai registrar para os “seus” aquela guerra. 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 (Sebastião Salgado, James Nachtwey, Stanley Greene) (GALARD, 2012, p.117,118).

Existem decisões circunstanciais, pessoais, profissionais, culturais etc, que somente quem está em campo tomando decisões em meio a uma situação extrema pode decidir e pode se responsabilizar por suas escolhas:

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 [...] aceção 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).

E quando não tem poder de decisão, recebe ordens ou direcionamento por meio de pautas, ou vê seu trabalho modificado na pós-produção, nas legendas, nos textos explicativos. André Liohn traz questionamentos, relatos, detalhes, opinião sobre o que cobriu e vivenciou naquela guerra, mas se não tivesse ganho o prêmio, provavelmente teria menos visibilidade, seria ouvido por um número bem menor de pessoas. No início da entrevista surge a pergunta: “Você acha que a suas fotos mudam alguma coisa na situação internacional desses conflitos? ” André Liohn responde:

Não minhas fotos não, mas as minhas fotos me trazem aqui por exemplo. Eu acho que para os jornalistas ou para qualquer pessoa que faz uma coisa que ele poderia arriscar a vida, que ele doa a vida para fazer aquilo, a pessoa quer uma oportunidade de refletir junto com a sociedade e que essa reflexão parta com um maior número possível de pessoas. A minha fotografia me dá essa possibilidade e de uma certa forma, minha fotografia emociona uma pessoa ou outra. E eu não consigo, eu não gosto das minhas fotografias, eu não consigo olhar, eu me incomodo vendo a minha, foto porque eu conheço cada situação que tem ali, porque cada situação, o como eu disse tem uma

questão traumática. Imagina o que é a interrupção violenta de um futuro, é alguém interrompendo violentamente o futuro de uma outra pessoa (RODA VIVA, 2012).

Essa entrevista se deu pelo fato do fotógrafo brasileiro ganhar um dos mais importantes prêmios de guerra, O Robert Capa Gold Medal, nunca um sul-americano havia ganhado a honraria. As fotografias premiadas foram tiradas na Líbia. O Robert Capa Gold Medal é um prêmio dado pela Overseas Press Club of America (OPC) e premia desde 1955 "best published photographic reporting from abroad requiring exceptional courage and enterprise". A Overseas Press Club of America foi fundada em 1939 em Nova York por um grupo de correspondentes estrangeiros. Segundo o site oficial da OPC, eles procuram manter uma associação internacional de jornalistas que trabalham nos Estados Unidos e no exterior para incentivar os mais elevados padrões de integridade profissional e habilidade na comunicação de notícias, para ajudar a educar uma nova geração de jornalistas, de contribuir para a liberdade e independência de jornalistas e da imprensa em todo o mundo, e para trabalhar em direção a uma melhor comunicação e compreensão entre as pessoas (OPCOFAMERICA).

Um dos entrevistadores pergunta a André Liohn como ele lida com a tentativa de manipulação de cada lado com o qual convive em uma cobertura e questiona se ele tenta ser isento. André Liohn responde:

Isento sim, neutro não. Eu acho e eu busco um modo de fotografar que possa expressar a minha opinião, eu André, pai de dois filhos vindo de Botucatu com os meus porquês estou aqui me expondo a isso e documentando isso. Então quero que a minha fotografia tenha a minha cara, a minha opinião. Então ela não é neutra. Ela tem a manipulação da realidade. É a minha visão. Se alguém me perguntar quem é responsável por isso aqui. Sou eu (Roda Viva 2012).

O editor de fotografia do Estadão completa: “Você ou o veículo que você está representando?” André Liohn responde:

O veículo vai me dar espaço, tudo bem, vai receber as críticas comigo, mas se for para ser criticado, vou levantar a mão e dizer, sou eu. Goste ou não goste, sou eu. Isso é o que eu acho que é importante, porque neutralidade, essa coisa de imparcialidade, o veículo ele tem que ser, mas o jornalista ele tem que ter uma pegada, um por quê (RODA VIVA 2012).

Um dos entrevistadores pergunta: “Você se permite mudar de opinião?” André Liohn responde:

Claro. Por exemplo, a Líbia, foi um exemplo muito claro disso, nós começamos em Benghazi com um grupo de civis pedindo ajuda e terminamos em Sirte com o mesmo

grupo de civis que havia pedido, ajuda derrubando a cidade com bombas com a mesma técnica que Kadafi (Roda Viva 2012).

Na entrevista André Liohn diz que:

Logo descobri que se eu fosse fotografar poderia expressar toda a revolta que eu tinha [...]. Essa revolta toda me levou à guerra [...]O que eu quero expressar na minha foto é o trauma. Eu mostro um momento de trauma, a vida daquela pessoa vai ter que mudar, aquela pessoa vai ter que tomar uma decisão, porque a vida como foi até então, ela não vai existir mais (RODA VIVA, 2012).

Nesta entrevista percebe-se a ênfase dada ao autor da imagem como sujeito que constrói um olhar sobre aquele conflito, que não está ali pelo simples fato de trabalhar em um conflito, mas com opiniões sobre o que está acontecendo.

André Liohn disse na entrevista:

Tem gente que me manda uma fotografia. O que quer que eu responda. Não escreve nada sobre ele, ou porque ele fotografa. Fotografia não é mais nada do que uma desculpa. Não tem valor nenhum se não tiver uma ligação, um comprometimento, não sei como explicar isso (Roda Viva,2012).

2.4 O legado de Robert Capa

O fotógrafo Robert Capa é um dos mais interessantes casos de envolvimento pessoal com a notícia, a cobertura de uma cena. Escreveu *Ligeiramente Fora de Foco*, livro escrito pelo fotógrafo onde romanceia sua trajetória de fotógrafo de guerra, refugiado, idealista, comunista e judeu. A sua fotografia mais conhecida, o soldado legalista, feita na Guerra Civil Espanhola é fruto de diversas questões: Foi Capa quem a fez? Foi Gerda Taro? O soldado está posando para imagem, ele morreu de verdade?

Alguns autores debateram exaustivamente essa questão, François Maspero escreveu: Gerda Taro, la sombra de una fotógrafa; Hanno Hardt: “Remembering Capa, Spain and the Legacy of Gerda Taro, 1936–1937”; Alex, Kershaw: *Sangue e Champanhe - A vida de Robert Capa*. Nesses livros e em alguns documentários como *La sombra del Iceberg* e *La maleta Mexicana* é possível perceber as incógnitas em função de uma imagem que se transformou em ícone de uma guerra e que sua potência narrativa e de gerar fascínio vai além da narrativa da morte de um soldado em combate. Os debates e teorias não conclusivas sobre a veracidade da imagem não interessam neste trabalho, no entanto a fotografia de guerra como foco de análise é

imprescindível, porque grande parte das imagens que recebem os prêmios de fotojornalismo são imagens de conflitos.

A fotografia de guerra, tal e qual a conhecemos hoje, tem como seu primeiro representante, Andrei Friedmann, mundialmente conhecido como Robert Capa. Seu irmão, Cornell, escreveu no prefácio de *Ligeiramente Fora de Foco* (2010:15) “Meu irmão, Robert Capa, assumiu o encargo de registrar o inferno que o homem criou para si próprio, a guerra”. Robert Capa além de ficar conhecido por suas imagens, ficou também famoso por suas ideias sobre fotografia, foi ele quem expressou a seguinte máxima: “Se suas fotos ainda não estão boas o suficiente, é porque você ainda não está perto o suficiente” (CAPA, 2010, p.15).

Para Hardt, Capa contou uma história complexa através de uma imagem singular, para este autor, reduziu o conflito a um episódio privado, a imagem de um homem morrendo em defesa de uma ideia revolucionária (HARDT, 2011, P.6). Sempre um defensor da foto tecnicamente imperfeita, daí o título de seu livro, *Ligeiramente Fora de Foco*, Capa é imprescindível em qualquer debate sobre cobertura fotográfica de conflito.

Segundo Maspero, Robert Capa disse: “En una guerra, hay que detestar o amar a alguien, en todo caso, hay que tomar partido, porque si no, no hay forma de soportar lo que ocurre” (MASPERO, 2010, p.63). Para Hardt, tanto Gerda Taro como Robert Capa lutaram a seu modo do lado republicano da guerra contra o fascismo de Hitler e afirma que questões como objetividade estavam fora de questão, os fotógrafos Gerda Taro e Robert Capa fizeram sua cobertura por uma decisão ideológica:

Taro and Capa, as refugees from Hitler's Germany, fought in their own way on the side of a democratic, Republican Spain. Their photographic work focused on the fight against fascism, while questions of journalistic objectivity, for instance, were out of place or perhaps restricted to finding different ways in which to reveal the suffering of civilians and to document the armed struggle against Franco and his allies, including Nazi Germany (HARDT, 2011, p.3).

É possível falar em uma verdade? É possível questionar a fotografia sobre o que ela representa e narra? A imagem de Capa, publicada no período da guerra e depois inúmeras vezes, como um ícone da história do fotojornalismo, nos mostra que é preciso escolher quais são as verdades que estamos buscando ao olhar para uma imagem e que noção de neutralidade, objetividade se é possível ter quando pensamos em representação.

Foto 26 - Robert Capa - Revista Life



Fonte: Disponível em <http://www.magnumphotos.com> Acesso em 12 dez. 2014.

Robert Capa em entrevista ao New York World-Telegram, 1937 disse: “Não é necessário nenhum truque para tirar fotos na Espanha. Não é preciso pousar a câmera. As imagens estão lá, basta capturá-las. A verdade é a melhor imagem, a melhor propaganda”. Na biografia escrita por Kershaw (2013), existe um relato de uma amiga afirmando que Capa se sentia culpado por ter pedido aos companheiros que descessem correndo uma encosta exposta. Segundo o professor Hans Puttnies, biógrafo de Gisèle Freund, Capa contou a ela uma história semelhante, reconhecendo que tinha “matado” o homem da foto. A autenticidade da foto só foi questionada em 1947 no livro *First Casualty*, de Philip Knightley. O.D. Gallagher, correspondente do Daily Express, que esteve durante a guerra civil. Knightley disse que falou com Capa e que parecia autêntica, por ser uma imagem ligeiramente turva, mas que Capa deu uma risada e disse: “Para se obter boas imagens de ação, elas não podem ser muito focadas. Se a mão tremer um pouco é que vai se obter uma bela foto de ação” Gallagher disse também que Capa tirou essa foto em território espanhol controlado pelos insurgentes – o que para Kershaw é pouco provável.

O que resultou mais interessante foi o Relato de Capa em 20 de outubro de 1947 para a rádio WNBC, quando promovia o livro *Ligeiramente Fora de Foco*: “A foto rara nasce da imaginação dos editores e do público que a vê” (Kershaw, 2013).

2.5 Manipulação/tratamento de imagens.

O debate sobre o que foi feito em uma determinada imagem fotográfica para que ela produza determinado resultado estético tem sido muito acalorado. Desde que a fotografia existe,

ela trava um incansável confronto dentro do meio sobre o quanto de verdade mostra sobre os fatos.

A escolha técnica/estética sempre entra em cheque quando sai um resultado de premiações. Em nota oficial em 2010 o World Press Photo divulgou o seguinte:

Enquanto Photoshop celebrou o seu 20º aniversário em 2010, a World Press Photo tinha que desqualificar um trabalho vencedor pela primeira vez devido ao uso questionável, dentro de um contexto jornalístico, do software de edição de fotos. Fotógrafo ucraniano Stepan Rudik tinha sido atribuído um terceiro prêmio na categoria Desporto para sua história em lutas de rua em Kiev. Após o anúncio dos resultados do concurso, tornou-se claro que uma das imagens de Rudik tinha sido alterado. Um elemento minúsculo, um pé, tinha sido removido em Photoshop, violando a regra de concurso que prevê que o conteúdo da imagem não deve ser alterado, e que só retoque que está de acordo com os padrões aceitos do setor é permitido (WPP, 2010).

A imagem em questão, o tratamento e o resultado, em esquema feito pelo blog Photo Busniss Forum:

Foto 27 - Stepan Rudik

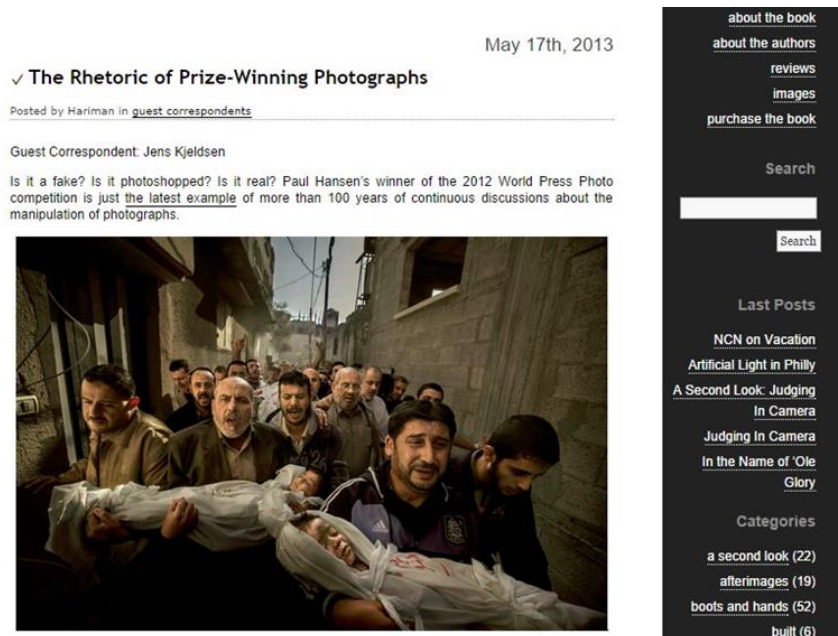


Fonte:Disponível em < <http://photobusinessforum.blogspot.com.br>> Acesso em 05 jan. 2016.

No ano de 2013 ocorreu um problema com o tratamento dado à imagem vencedora do World Press of the Year, esta foi analisada em diversos blogs por causa do tratamento estético em softwares de pós-produção. No site No Caption Needed, a frase que repercutiu o assunto:

“Hansen’s picture is part of a cinematic form of expression that has emerged in the last 6-7 years. [...] this picture is a more of a kind of movie realism, a sort of photographic cinema verité (KJELDSEN, 2013). Durante três edições chegou-se a pensar que o tratamento estético dado na pós-produção, principalmente nas cores e contrastes, era imprescindível para ganhar prêmios.

Foto 28 - Printscreen blog No caption needed



Fonte: Disponível em <http://www.nocaptionneeded.com> Acesso em 15 de fev. 2015

O British Journal of Photography disse que, seguindo a controvérsia do ano de 2013³, o World Press Photo instituiu novas regras relacionadas ao processo de pós-produção em imagens ganhadoras (LAURENT, 2014). Segundo Michie Munneke, um dos diretores do World Press Photo, houve muita especulação sobre os níveis de permissividade no pós-processamento das imagens do concurso. Então se pensou em protocolos mais transparentes e se modificou os processos de exame dos arquivos que estavam sendo julgados (LAURENT, 2014). Gary Knight,

² Fonte: Kjeldsen, Jens. The Rhetoric of Prize-Winning Photographs. No Caption Needed. Publicado em 17 maio de 2013. Disponível em: <http://www.nocaptionneeded.com/2013/05/the-rhetoric-of-prize-winning-photographs/> Acesso em 28 de agosto de 2014.

³ Quando Paul Hansen foi acusado por outros fotógrafos em denúncias públicas em blogs e ao próprio prêmio, por modificar a luz, o que fez o WPP solicitar, ao autor da imagem ganhadora, o arquivo original em RAW para comprovação.

que chefiou o júri, disse: “if you fabricate your images, you will probably be caught, and you’ll be embarrassed” (LAURENT,2014).

David Campbell escreveu em seu site um texto: World Press Photo 2014 contest: Reflections from the Secretary’s seat. Ele foi secretário do júri e disse, sobre as questões de manipulação e processamento, que o especialista realizou uma análise caso a caso e observou o nível de pós-processamento nos arquivos que foram inscritos no concurso, comparando-os com os arquivos não processados. Um total de 120 fotógrafos foram solicitados a enviar os arquivos não processados para análise. O júri recebeu um *briefing* completo e este foi seguido por uma discussão aprofundada. Na aplicação das regras do concurso, nenhum material significativo pode ser adicionado ou removido, somente limpeza de poeira e arranhões é aceito. O júri decidiu que 10 trabalhos não eram elegíveis para a ronda final de julgamento, na última etapa de eliminação. Isso é, 8% dos trabalhos que ainda estavam na competição após a quarta rodada. Houveram oito histórias e duas imagens individuais desclassificadas (CAMPBELL, 2014).

O interesse nesse tema é grande pelo concurso e pelo público. David Campbell dirigiu um projeto de pesquisa “The Integrity of the Image” para o World Press Photo a fim de compilar um mapa das práticas e normas aceitas no que diz respeito à manipulação em fotojornalismo e fotografia documental, concentrando-se principalmente no pós-processamento das imagens. A pesquisa questiona o seguinte:

- Quais formas de manipulação são relevantes para a integridade da imagem, além de pós-processamento de negativos, arquivos RAW ou JPEG não transformados?
- Poderia também incluir o enquadramento, corte, seleção, legendas e contextualização de imagens, entre outras questões?
- É a manipulação geralmente um problema crescente?
- Quais são as diretrizes éticas e protocolos relevantes para a integridade da imagem seguidas por organizações de mídia em diferentes países?
- Que orientações relevantes para a integridade da imagem são promovidas por associações profissionais de mídia em diferentes países? Existem diferenças nacionais, regionais e culturais nas diretrizes éticas, padrões aceitos e práticas atuais relevantes para a integridade da imagem?
- Existem pontos de consenso sobre a manipulação, independentemente das diferenças geográficas e culturais?

- Existem diferentes normas no que diz respeito à manipulação em diferentes gêneros de imagem? As normas para notícias e documentários as mesmas que as de natureza, esportes e retratos (encenado e observado), ou são as suas diferenças?
- Quais são os meios mais eficazes para detectar manipulação? Que sanções existem dentro da indústria da mídia após a manipulação ser detectada?
- Que regras existem dentro de grandes concursos internacionais de fotografias relacionadas com a integridade da imagem? (CAMPBELL, 2014)

Na publicação, o pesquisador afirma ter chegado às seguintes conclusões: ao ouvir membros da comunidade do Fotojornalismo, a pesquisa chegou a um consenso: manipulação - que significa modificação material na imagem, adição ou subtração de conteúdo é amplamente considerado inaceitável para fotografias de notícias e fotografias documentais.

Isso é um reflexo de como as questões de tecnologia são uma questão fundamental para o World Press Photo e que não entram como possibilidades contemporâneas de tratamentos e usos da imagem, mas atitudes antiéticas dentro da prática da profissão.

Uma polêmica notícia sobre os processamentos e extensão dos arquivos fotográficos foi dada pela agência Reuters. O editor da agência recomendou por e-mail a seus colaboradores que não enviassem fotos para a Reuters processadas em arquivo RAW ou CR2⁴. Assim, quem quiser capturar em arquivo RAW deve ao mesmo tempo capturar em JPEGs, pois a agência considera como válida somente as fotos que foram originalmente feitas em JPEGs e passaram por reduzido processamento.

No artigo trazido pelo site Petapixel, tem a afirmação de que entraram em contato com a agência e esta confirmou que a decisão tomada incrementa ou melhora a ética e a rapidez. No trecho oficial da entrevista com a Reuters destaca-se a seguinte frase: “As eyewitness accounts of events covered by dedicated and responsible journalists, Reuters Pictures must reflect reality. While we aim for photography of the highest aesthetic quality, our goal is not to artistically interpret the news” (ZHANG, 2015)⁵. A agência argumenta sua decisão abordando também a questão da rapidez, afirma que o tempo em processar o arquivo faz com que demore a entrega da

⁴ RAW ou CR2 refere-se a um arquivo de alta resolução que por ter mais pixels permite mais processamento, ou seja, é possível mexer mais na imagem através dos softwares de tratamento. Não é um arquivo leve e nem todo programa abre o arquivo, mas é muito usado pelos fotógrafos porque aguenta pós-processamento. Ao exigir a imagem em JPEG, o/a fotógrafo/a terá um arquivo mais leve e no qual poderá interferir menos.

⁵ “Sendo testemunhas oculares dos eventos cobertos pelos dedicados e responsáveis jornalistas, a Reuters Pictures deve refletir a realidade. Embora o nosso objectivo seja a fotografia de alta qualidade estética, nossa missão não é interpretar artisticamente a notícia” Tradução nossa.

notícia aos clientes. Essa divulgação oficial foi muito repercutida por blogs que abordam fotografia e tecnologia do mundo todo.

Foto 29 - Reuters e RAW



Fonte: Disponível em < <http://petapixel.com/2015/11/18/reuters-issues-a-worldwide-ban-on-raw-photos/>> Acesso em 15 jan. 2016.

No processo de finalização da tese, novembro de 2015, o World Press Photo lançou suas novas regras para o concurso de 2016, nas quais está cada vez mais detalhada a parte que fala em ética e manipulação. Com o título “O que conta como manipulação?”⁶ o WPP toma algumas decisões, a primeira é afirmar que qualquer encenação conta como manipulação. Encenar ou produzir (a palavra em inglês usada por eles é *Staging*), que segundo o texto no site, significa deliberadamente arranjar alguma coisa a fim de enganar o público, direcionar o assunto (s) para fazer coisas, ou pedindo-lhes para repetir as coisas que eles estavam fazendo antes da chegada do fotógrafo. No caso do Retrato (*portrait*), que eles consideram um gênero especial de fotografia, o prêmio reconhece que é feito por meio de uma relação entre o sujeito/a e o/a fotógrafo/a através da pose. No entanto, para o concurso, retratos não devem mostrar imagens de pessoas fazendo algo que normalmente não fariam. Retratos não devem induzir ao erro, falsificar a cena.

O prêmio se preocupa com aspectos bem específicos, como o fato de a face e o corpo do sujeito (s) não poder ser alterado através da adição ou remoção de marcas físicas. A outra questão diz respeito ao conteúdo da imagem: "são permitidos ajustes de cor ou de conversão em escala de cinza que não alteram o conteúdo", as especificações falam em alterações na densidade, contraste, cor e / ou níveis de saturação que alteram o conteúdo, obscurecendo ou eliminando fundos, e / ou objetos ou pessoas no fundo do quadro. Para a premiação é inadmissível alterar o conteúdo de uma imagem "adicionando, reorganizando, revertendo, distorcendo ou removendo pessoas e / ou objetos dentro do quadro”.

⁶ Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/activities/photo-contest/verification-process/what-counts-as-manipulation>> acesso em 02 dez de 2015

A lista é grande e específica, em resumo, não é aceitável remover coisas como: marcas físicas no corpo, pequenos objetos na imagem, pontos de luz refletidos, sombras etc. Não é aceitável adicionar coisas. Isto inclui, mas não está limitado, a: clonagens, aumento de corpo, ou o tamanho do traje, pintura em detalhes do objeto, fotomontagem.

Esta normativa amplia o espaço de debate sobre vestígio e verdade na fotografia, mantém aceso o dilema entre objetividade e subjetividade na imagem fotográfica.

2.6 Fotografia vestígio x fotografia verdade

O que estas normas parecem confirmar é o status social dado à imagem fotográfica, o de baluarte de uma verdade que não pode ser maculada. Autores como Soulage questionam esse status da imagem fotográfica há um tempo, mas não interessa aos meios de comunicação enfatizar as dúvidas, porque defendem bravamente sua credibilidade inquestionável, suas fotos que não mentem, da foto que é janela para o mundo.

Para Soulage (2010:13) “uma foto é um vestígio. Mas um vestígio de quê? Daquilo que se quis fotografar ou do que foi fotografado sem premeditação, sem vontade, sem desejo? Do objeto em si ou de um simples fenômeno? Do fotografável ou do infotografável?”

Quem ainda poderia pensar que a foto é uma prova? Uma foto é um vestígio, é por isso que é poética. O fotógrafo é aquele que deve deixar, ou melhor, que deve criar vestígios de sua passagem e da passagem dos fenômenos, vestígios de seu encontro fotográfico com os fenômenos. É por isso que é um artista (SOULAGE, 2010, p.14).

Para este autor a foto é o que permanece após a perda, a perda do ato, o que aconteceu no encontro que deu lugar à imagem não se restitui. O prêmio mostra a imagem que ficou depois de que o acontecimento passou, depois de que a mídia se desinteressou pelo tema, depois de que a informação que chegou, já tão filtrada e escassa, tornou-se esquecimento. A fotografia volta com força, um ano depois em capas, livros exposições do fotojornalismo legitimado na condição de melhor do mundo.

Soulage faz ressalvas à fotografia de reportagem.

A fotografia de reportagem: essa opinião é a condição ideológica de possibilidade do pretensão valor (jornalístico, comercial e espetacular) da reportagem. Considera-se que essa fotografia deve mostrar-nos, como se estivéssemos presentes – portanto, reportar-nos – o que “verdadeiramente” aconteceu. Permite-nos ter o dom da ubiquidade, estar nesse outro lugar e nesse outro tempo em que não estamos, mas que aconteceram, que

“verdadeiramente” existiram. Ela se faz passar por uma mediação graças à qual estamos imediatamente presentes nesse passado e nesses alhures. Ela é como as pessoas tidas como dotadas de poder de comunicação com os espíritos; é médium e não meio; daí sua função mágica de ilusão (SOULAGE, 2010, p.22).

Ele pondera as declarações publicadas em 1934 por Henry Luce para o projeto Life: “Ver a vida, ver o mundo”, mas de que vida, de que mundo se trata? Complementa: “não existe a vida, ou mundo, mas vidas, mundos, ou melhor, pontos de vista particulares sobre essas vidas e sobre esses mundos”. Conceito que dialoga com as teorias da Representação Social e Construção Social da Realidade. Soulage afirma que “a fotografia não é a restituição do objeto-mundo, mas a produção de imagens que interpretam alguns fenômenos visíveis e fotografáveis, de um mundo particular existente neste espaço e numa história dados” (SOULAGE, 2010, p.34-35).

A autora Laura Flores, em sua pesquisa sobre as relações da fotografia com a pintura, afirma que está no cerne da fotografia a possibilidade da ficção desde seu surgimento a partir do texto original escrito no verso da imagem “O afogado de Hippolyte Bayard” de 1840:

Este cadáver que os senhores vêm é o do senhor Bayard, inventor do procedimento que acabam de presenciar, ou cujos maravilhosos resultados logo presenciarão. Segundo eu soube, este engenhoso e incansável pesquisador trabalhou durante uns três anos para aperfeiçoar seu invento [...] isso lhe trouxe grande honra, mas não lhe rendeu nenhum centavo. O governo, que deu demasiado ao senhor Daguerre, declarou que nada podia fazer pelo senhor Bayard e o infeliz resolveu se afogar [...] será melhor se os senhores passarem longe para não ofender seu olfato, pois como podem observar, o rosto e as mãos do cavalheiro começam a se decompor (FLORES, 2011 p.145).

E a autora constata que, com esse gesto irônico, o afogado constitui “não apenas a primeira performance fotográfica, mas também a primeira mostra de subversão da veracidade fotográfica em prol de legitimação de uma mentira. Bayard aproveita a já evidente credibilidade da fotografia para fazer uma brincadeira irônica com sua veracidade” (FLORES, 2011 p.145-146).

A autora analisa o fato com a seguinte frase conclusiva:

O “realismo” da fotografia não é uma qualidade inerente, mas uma construção cultural: percebe-se como realista aquilo que ostenta as características predefinidas por uma cultura como tal. Enquanto na cultura ocidental o natural, ou seja, o semelhante à percepção visual é visto como realista, outras culturas alheias à nossa idiossincrasia verão o natural como codificado (FLORES, 2011 p.147).

Aumont (1995, p. 79) debate a relação da imagem com o real e diferencia em valores:

- Um valor de representação: a imagem representativa e a que representa coisas concretas

- Um valor de símbolo: a imagem simbólica é a que representa coisas abstratas
- Um valor de signo: uma imagem serve de signo quando representa um conteúdo cujos caracteres não são visualmente refletidos por ela.

O autor debate também o papel do espectador que complementa a imagem com suas referências. No livro, *O Ato Fotográfico*, Philippe Dubois propõe no capítulo primeiro uma trajetória da fotografia que intitula: *Da Verossimilhança ao índice*, é uma pequena retrospectivas histórica sobre a questão do realismo na fotografia:

Existe uma espécie de consenso de princípio que pretende que o verdadeiro documento fotográfico ‘presta contas do mundo com fidelidade’. Foi-lhe atribuída uma credibilidade, um peso de real bem singular. E essa virtude irredutível de testemunho baseia-se principalmente na consciência que se tem do processo mecânico de produção da imagem fotográfica, em seu modo específico de constituição e existência: o que se chamou de *automatismo de sua gênese técnica* [...] “A foto é percebida como uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra (DUBOIS, 1998, p.25).

Sobre a fotografia como espelho do real, o autor mostra que esse discurso já está colocado por inteiro desde o início do século XIX, vem do discurso da natureza técnica, mecânica, aparentemente automática, “objetiva”. O autor copila textos de entusiastas que observam a libertação da arte pela fotografia, assim, a fotografia irá se encarregar de todas as funções sociais e utilitárias antes exercidas pela arte pictural.

No livro de Dubois (1998) existe um trecho de um diálogo entre Picasso e Brassai de 1939:

Por que o artista continuaria a tratar de sujeitos que podem ser obtidos com tanta precisão pela *objetiva de um aparelho de fotografia*? Seria absurdo, não é? A fotografia chegou no momento certo para *libertar a pintura* de qualquer anedota, de qualquer literatura e até do sujeito. Em todo caso, um certo aspecto do sujeito hoje depende do campo da fotografia (PICASSO 1939 *apud* DUBOIS, 1998, p.31).

O livro dá acesso também a um recorte do que foi dito por André Bazin no texto sobre a “ontologia da imagem fotográfica” (1945):

A fotografia libertou as artes plásticas de sua obsessão da semelhança. Pois a pintura esforçava-se, no fundo em vão, em nos iludir, e essa ilusão bastava à arte, enquanto a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente e em sua própria essência a obsessão do realismo (BAZIN 1945 *apud* DUBOIS, 1998, p.31).

O autor debate que a foto produzida na ausência do sujeito – assim não interpreta, não seleciona, não hierarquiza, e diz que diversas pesquisas se concentram em processos de refinamentos dos “desempenhos” do dispositivo.

Muitos dos teóricos da imagem fotográfica escreveram textos debatendo o peso da realidade que a fotografia carrega e, como estamos neste trabalho nos debruçando sobre o fotojornalismo, a linguagem dentro da fotografia que está mais vinculada aos conceitos de veracidade e verificação, não poderíamos nos eximir de trazer um aprofundamento deste tema. A seguir uma outra questão dentro do debate ético da fotografia de notícias, a alteridade.

2.7 Questões de alteridade no fotojornalismo

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 próprias imagens, 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 (AZOULAY, 2008). 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 (SONTAG, 2003, 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” (SONTAG, 2003, p.60).

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”. Existe um argumento comum para não mostrar corpos de pessoas próximas, da mesma cidade, por exemplo, que é o direito dos parentes. Sobre isso Sontag refuta:

A exibição, em fotos, de crueldades infligidas a pessoas de pele mais escura, em países exóticos, continua a promover o mesmo espetáculo, esquecida das ponderações que impedem essa exposição quando se trata de nossas próprias vítimas da violência; pois o outro, mesmo quando não se trata de um inimigo, só é visto como alguém para ser visto, e não como alguém (como nós) que também vê. Porém, sem dúvida, o soldado Talibã ferido que implora pela sua vida, cuja sorte foi mostrada com destaque em *The New York Times*, também tinha esposa, filhos, pais, irmãs e irmãos, alguns dos quais poderiam, um dia, topar com fotos coloridas do seu marido, pai filho e irmão ao ser massacrado – se é que já não as viram (SONTAG, 2003, p.63).

Esse debate recai sobre quais os direitos de registrar o pior momento existencial de alguém, de publicizar a vulnerabilidade de um ser humano. Um autor que está sempre em meio a debates calorosos sobre essa questão é o renomado fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado. As duas autoras (MARIEN, 2007 e SONTAG, 2003) discutem questões relacionadas a fotografia documental e suas implicações a partir das imagens e das críticas ao trabalho de Sebastião Salgado. Susan Sontag diz que “Sebastião Salgado tornou-se o alvo principal na nova campanha contra a inautenticidade do belo” (2003, p.67). Este fotógrafo é também acusado de ser demasiado comercial e demasiado gigante. O que vem à tona na crítica que Azoulay faz ao trabalho *Migrant Worker*, em que, sem nomes, sem cidadania, as pessoas se tornam casos e exemplos.

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, globaliza-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).

O que interessa do trabalho deste fotógrafo e que se aplica a esta pesquisa são os elementos utilizados na imagem para propositalmente provocar emoção, explorar alguns sentimentos que irão tornar suas imagens de guerra mais comerciais, etnocêntricas, vistas a partir de uma ótica ocidental, com valor agregado ideológico.

2.8. Uma questão geográfica

Para compreender algumas estruturas de cobertura fotográfica, fez-se necessário o cruzamento entre as imagens que foram vencedoras do WPP feitas no Afeganistão e Iêmen com as informações sobre os países de onde são os/as talentosos/as fotógrafos/as: África do Sul e Espanha, nos anos de 2011 e 2012. O World Press Photo recebeu, como visto na tabela abaixo, o seguinte número de inscrições de fotógrafos das nacionalidades registradas nas imagens vencedoras e número de fotógrafos das nacionalidades dos ganhadores dos prêmios.

Tabela 6 - Questão geográfica

Países	2012	2011	2010
Afeganistão	6	9	9
Iêmen	3	1	1
Espanha	217	209	193
África do Sul	50	57	83

Fonte: Elaborada pela autora a partir de dados coletados do WPP

Esses números mostram fotojornalistas pertencentes às regiões onde as imagens foram feitas, no entanto, os fotógrafos, em sua maioria não pertencem a esses lugares. As agências possuem interesses nesse conflito no Oriente Médio e deslocam seus fotógrafos para fazer o registro, possivelmente porque o distanciamento do assunto, gera essas imagens tão difíceis de olhar, já que a dor é do outro, como brilhantemente disse Susan Sontag (2003).

2.09 Massoud Hossaini, um olhar de dentro?

Massoud Hossaini é um fotógrafo do Afeganistão que fez uma imagem premiada pelo World Press Photo e foi vencedora do Pulitzer. Massoud Hossaini nasceu em Cabul em 1981, durante a ocupação soviética do Afeganistão. Seu pai era oposição ao regime comunista afegão, assim a família teve que fugir do país, para o Irã, quando Hossaini tinha seis meses. Após terminar o colegial em 1996, aderiu ao movimento reformista iraniano como um ativista político. Depois de um tempo, ele percebeu que deveria registrar os acontecimentos históricos ao seu redor, e escolheu a fotografia como um meio de fazê-lo (THE PULITZER PRIZES, 2012).

Como refugiado era muito difícil e perigoso fotografar nas ruas do Irã, então ele decidiu focar nos afegãos abrigados no Irã. Ele foi documentar a vida de refugiados em Mashhad, segunda maior cidade do Irã, quando os acontecimentos de 11 de setembro de 2001 mudaram a direção de tudo completamente. Hossaini decidiu voltar ao Afeganistão, no início de 2002, onde se juntou à Aina, uma organização que visa à formação de pessoas nos meios de comunicação,

fundada pelo membro e fotojornalista da National Geographic, Reza Deghati. Hossaini juntou-se a Agencia France-Presse (AFP) em 2007, e cobriu a guerra no Afeganistão, parte do tempo sob tutela das tropas norte-americanas. Ao fazer isso, ele viajou para aldeias isoladas, onde também documentou a vida local. Ele é ainda hoje um fotógrafo da AFP no Afeganistão. (THE PULITZER PRIZES, 2012).

A imagem a seguir é de uma jovem xiita depois de uma explosão de bomba no santuário lotado Abu Fazal em Cabul. A explosão foi resultado de um ataque suicida durante o festival de Ashura, um dos eventos mais importantes do calendário xiita, uma ocasião de grandes reuniões e procissões. Cerca de 60 pessoas foram mortas e 160 feridas na explosão. Embora o Afeganistão tenha alguma história de tensão entre muçulmanos sunitas e uma minoria xiita, ataques suicidas por razões sectárias em tal escala são raros. Ninguém reivindicou imediatamente a responsabilidade pelo ataque de Cabul (WPP, 2012).

Foto 30 - Massoud Hossaini



Fonte:Disponível em < <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2012>> Acesso em 12 dez. 2012

Este trabalho levantou o debate sobre o que é um olhar “ocidental” ou talvez “europeu” e se é possível ensiná-lo. Observando fotógrafos premiados que são das regiões do Oriente Médio, praticamente todos pertencem ou pertenceram a alguma agência americana ou europeia em algum momento da carreira. A grande parte deles compõe o quadro de profissionais do escritório no Oriente Médio da Agencia France Presse, mas também tem alguns da Reuters e da Associated Press. É intrigante o fato de que Hossaini cobriu a guerra do Afeganistão sob tutela das tropas americanas, pode-se dizer que é um olhar “enquadrado” em um modelo etnocêntrico.

O que levou este trabalho a se direcionar a um movimento forte na Europa e que se espalha pelos meios, pelos fotógrafos e com certeza resultam em certas imagens.

Desde los *Auténticos Finlandeses* a la búsqueda de las raíces en los nacionalismos mediterráneos, desde el despertar de la *Aurora Griega* a la excelente posición Marine Le Pen en las elecciones francesas, un nuevo fantasma recorre Europa. El nacionalismo excluyente. Esta transversal – que enfrenta lo nacional con lo extranjero, el natural con el migrante, lo “auténtico” con lo “importado”, las costumbres locales y las exóticas con un gran componente islamófobo -, cuenta además con una fractura norte-sur que parte el continente (PERCEVAL, 2013, p.23).

A imagem de Hossaini que ganhou dois prêmios mostra corpos ensanguentados, bebês mortos, crianças chorando, a menina em pé toda manchada de sangue, o que é um contraponto aos corpos não mostrados no atentado do 11 de setembro de 2001. Ou seja, essas crianças podem ser colocadas à vista de todos, completamente vulneráveis ao olhar do outro. A legislação em Pernambuco, por exemplo, não permite a exibição de imagens de crianças em qualquer situação de vulnerabilidade, elas são protegidas pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, muitos outros países devem agir de forma semelhante, no entanto essa questão não é levada em consideração quando se trata de crianças de outro lugar, porque entra em vigor o tal critério do interesse público, o que é sempre confuso e parece servir a certos outros interesses.

Um jornal de Pernambuco pode publicar fotografias de uma guerra na Líbia e qualquer pessoa do mundo ter acesso a foto através dos portais de notícias que todos os jornais possuem, principalmente imagens como estas mostradas neste trabalho, entra para a história dos conflitos aos quais se referem. As agências se encarregam de divulgar em todos os jornais do globo terrestre e os prêmios transformam essas fotografias na imagem icônica do acontecimento. A foto de Hossaini foi publicada em muitos jornais distribuídos pelo mundo.

O que se reforça com esse olhar sobre o outro é o da comparação, aquele lugar em guerra é pior que o lugar do leitor da foto na capa do jornal. Não é uma crítica à cobertura, que é necessária, mas talvez falte esse olhar de quem está lá e que deve, possivelmente, ter outra imagem para mostrar, outro recorte, outro enquadramento, que não chega ao conhecimento geral, pelo menos ocidental, não se sabe se quer se existe outra forma de contar porque há um reducionismo provocado por poucos conglomerados midiáticos que controlam e filtram essas imagens.

Nos anos de 2011 e 2012, o World Press Photo recebeu imagens de fotógrafos dessa região tão registrada e divulgada pelas agências. Na tabela abaixo o número de fotógrafos inscritos no prêmio por ano e nacionalidade que pertencem ao Oriente Médio:

Tabela 7 - fotografos Oriente Médio

Países	2012	2011
Afeganistão	6	9
Chipre	3	2
Egito	33	12
Iraque	16	4
Irã	43	56
Israel	58	55
Jordania	2	5
Kuwait	0	1
Líbano	6	4
Líbia	3	0
Omã	0	0
Paquistão	15	13
Palestina	15	11
Arábia Saudita	0	1
Síria	4	7
Turquia	41	27
Emirados Árabes	0	0
Iêmen	3	1

Fonte: Elaborada pela autora a partir de dados coletados do WPP

Não é uma questão de mostrar somente imagens daqueles que pertencem à região que está sendo mostrada, mas de abrir os horizontes da fotografia e escancarar a fotografia para que novos códigos surjam a partir de outra cultura, que possui uma consciência e uma interpretação diferente. O resultado poderia ser libertador. 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, porque o modelo está globalizado e todos se adaptam ao molde para terem êxito de venda nas agências, revistas e jornais, desta forma o repertório do espectador empobrece.

Existe uma famosa frase que diz o seguinte: "a primeira vítima quando começa a guerra é a verdade". Frase do senador norte-americano Hiram Johnson, de 1917. Referia-se o senador à cobertura dos Jornais norte-americanos sobre a Primeira Guerra Mundial. A frase deu lugar ao livro: "A Primeira Vítima", de Phillip Knightley, publicado logo a seguir à guerra do Vietnam. É um livro escrito em 1975 e lançado no Brasil em 1978. Não é uma questão de verdades e mentiras, porque no momento em que se assume que uma visão é mentirosa, parte-se para uma difícil discussão de que existe uma visão verdadeira. Ao se pensar a realidade sendo construída cotidianamente, a verdade universal torna-se um conceito inaplicável principalmente em se tratando de representação da realidade. Então, seria interessante falar em muitas verdades, se a fotografia é polissêmica e é interpretada por um sujeito social e histórico, então todas as

fotografias dos conflitos bélicos são verdadeiras, falam sobre uma das verdades existentes, então, no momento em que o enquadramento do registro fica restrito ao olhar de uma cultura etnocêntrica, sem considerar as outras, então, parece, que só existe uma verdade.

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 da tese 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.

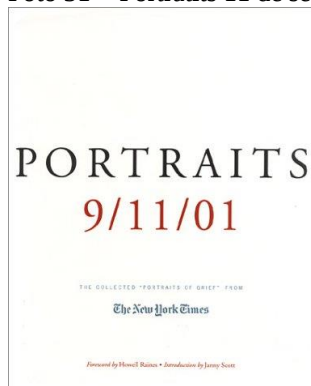
2.10. As vítimas do fotojornalismo

Um dos acontecimentos mais repetido, divulgado e revisitado 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 (2002), entre outros, constataram que as vítimas do 11/09 foram invisibilizadas.

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 mostrado: 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, 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 31 - Portraits 11 de setembro



Fonte: New York Times

Foto 32 - Portraits 11 de setembro



Fonte: New York Times

Quando levamos em consideração a quantidade de fotos de corpos que se pública nos jornais, em páginas coloridas, em capas, sites, revistas, constata-se uma assimetria, algumas vítimas são preservadas outras não. Como é o caso da imagem de Massoud Hossaini debatida anteriormente.

Foto 33: Capa The New York Times



Fonte New York Times

Foto 34: foto de Massoud Hossaini



Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2012> Acesso em 10 jan. 2015

A imagem acima mostra o destaque que a fotografia do Afeganistão de corpos de crianças obteve no jornal americano. No entanto, passaram-se anos depois do 11 de setembro de 2001, mas, o princípio que rege a cobertura, permanece.

Em 2013 ocorreram dois atentados terroristas que foram amplamente mostrados e os fotógrafos que fizeram essas coberturas foram premiados pelo Pulitzer e World Press Photo.

O ataque na Maratona Boston, quando uma bomba explodiu e matou três pessoas e feriu 264 em 15 de abril 2013. Pela cobertura desse ataque, Josh Haner do The New York Times ganhou o *Pulitzer Prize Winners 2014 Feature Photography* com o trabalho *Beyond the finish line* sobre a recuperação de um jovem que perdeu as pernas nesse atentado, o jovem Jeff Bauman. A equipe de reportagem do Boston Globe ganhou o *2014 Pulitzer Prize Winners Breaking News Reporting* pela cobertura do evento e dos fatos seguintes até a detenção de quem produziu o ataque em 20 de abril de 2013. Uma série que tem início com as explosões, a evolução da história, as vítimas, os suspeitos e a captura.

Os fotógrafos John Tlumacki e David L. Ryan, do Boston Globe foram finalistas na categoria *The 2014 Pulitzer Prize Winners Breaking News Photography* Pulitzer, as imagens da cobertura estão disponíveis no site do prêmio. John Tlumacki ganhou também o segundo lugar do World Press Photo 2014 na categoria *Spot News Singles*.

O volume de imagens é grande, sem mostrar as vítimas fatais. As três pessoas que morreram foram colocadas nas reportagens a partir de fotografias do acervo pessoal de parentes e amigos. Nos textos, detalhes sobre quem eram, onde estavam no momento do atentado e relatos de pessoas próximas.

As três vítimas aparecem da seguinte forma: Richard Martin e Krystle Campbell estão na segunda página da matéria premiada e na terceira página, Lingz Lu uma estudante estrangeira, o que chama a atenção dela ter sido deixada para depois.

Foto 35 - Vítima Maratona de Boston



Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2014> Acesso em 15 fev. 2015.

Foto 36 - Vítima Maratona de Boston



Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2014> Acesso em 15 fev. 2015.

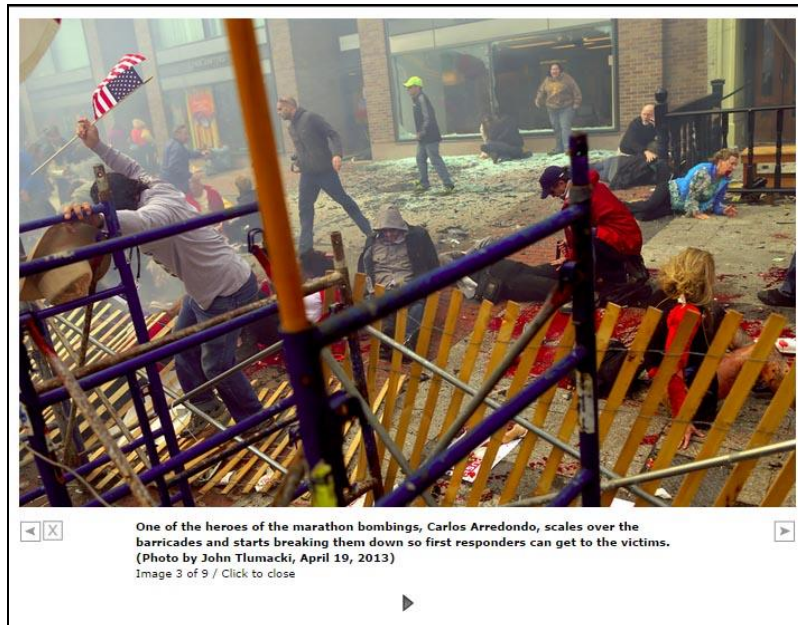
Nas imagens de John Tlumacki e David L. Ryan, as vítimas são cuidadosamente identificadas. As legendas contam que Nicole Gross estava aturdida enquanto Kevin Corcoran utiliza seu cinto como um torniquete na tentativa de conter a hemorragia da perna de sua esposa Celeste. Um dos heróis, Carlos Arredondo, escala as barricadas e começa a quebrar para que o socorro chegue até as vítimas e Eric Whalley é levado pelos médicos.

Foto 37 - Maratona de Boston – vítimas



Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2014> Acesso em 15 fev. 2015.

Foto 38 - Maratona de Boston - vítimas



Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2014> Acesso em 15 fev. 2015.

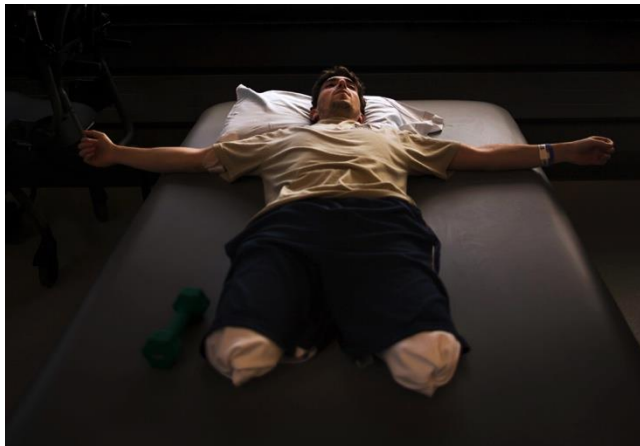
Foto 39 - Maratona de Boston - vítimas



Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2014> Acesso em 15 fev. 2015.

Outro ensaio do assunto intitula-se *Beyond the finish line*, feito para o New York Times e consiste em 20 fotografias que narram um processo de recuperação de um rapaz que estava na linha de chegada esperando a namorada completar o trajeto quando ocorreu o atentado. Nas imagens, Bauman aparece com a mãe, a namorada, com amigos, participando em eventos esportivos, com a perna mecânica e as dificuldades até a conquista da reabilitação. O texto que acompanhou o trabalho foi escrito pelo repórter da matéria Tim Roan e detalha um pouco o trabalho. Segundo Roan: a atribuição dada ao fotógrafo foi a de passar várias semanas ou meses com uma das vítimas da maratona de Boston e fazer com que os leitores se sentissem como se estivessem lá com ele durante a recuperação. O trabalho estava condenado desde o primeiro dia, a mãe de Bauman colocou o fotógrafo para fora, no entanto, depois de conquistar a confiança da família, Harner conseguiu um portfólio que coincidia com a enormidade da história. Suas fotografias prendem e assombram. Ele excedeu em muito a missão original, chegando tão perto quanto possível fotograficamente de colocar o leitor na reabilitação, dentro do assunto.

Foto 40 - Pulitzer 2014



Fonte: Site Pulitzer Prize, 2014⁷

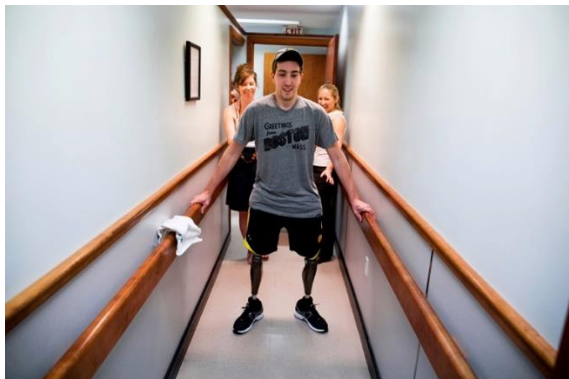
Foto 41 - Pulitzer 2014



Fonte: Site Pulitzer Prize, 2014

O texto diz também que foram imagens duramente conquistadas. A família e os funcionários do hospital demoraram a permitir, por se tratar de um paciente com um trauma físico e psicológico. Nas Fotos acima, a fotografia de abertura do ensaio e uma foto da namorada fazendo companhia no hospital.

Foto 42: Pulitzer 2014



Fonte: Site Pulitzer Prize, 2014

Foto 43: Pulitzer 2014



Fonte: Site Pulitzer Prize, 2014

Dentro do ensaio completo, destacam-se quatro fotos. A primeira que abre o ensaio é a capa, consiste na foto mais divulgada, ela mostra o jovem de braços abertos em uma cama, com uma iluminação espetacular e sacra de um cristo crucificado. A segunda foto é a representação de pessoas acompanhando, fotos do personagem com parentes e amigos. A terceira é a imagem da superação, da tecnologia, a medicina e a força de vontade fazendo com que esse jovem possa

⁷Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2014> Acesso em 28 fev. 2015

superar as dificuldades. A quarta mostra Bauman na abertura da Copa Stanley como convidado dos Bruins de Boston. A imagem vem com um texto que diz que ele deu alguns passos acompanhado de sua terapeuta Michelle Kerr. Ao lado esquerdo está Carlos Arredondo, um espectador que socorreu Bauman no lugar da explosão. A legenda termina dizendo que Jeff Bauman não queria ir ao evento, mas que a sua mãe o incentivou dizendo que este país precisa de um pouco de esperança neste momento (PULITZER PRIZE, 2014).

A vítima as vezes possui diferenciações. Talvez se trate de uma vítima heroica com esperança atrelada a ela. A ideia da superação aparece no Prêmio Pulitzer em quantidade considerável, na maioria dos casos são histórias de soldados americanos sendo reinseridos na sociedade.

O World Press Photo também possui premiações com essa temática. Em 2014 premiou o ensaio Healing Bobby, feito no Texas, sobre a trajetória de Bobby Henline após sofrer um acidente de guerra e se tornar um comediante que viaja os Estados Unidos contando sua história e inspirando as pessoas. As fotos são de Peter Van Actimael. A fotógrafa Nina Berman, foi também premiada com as fotos de casamento do soldado Ty Ziegel que retornou aos Estados Unidos depois de um grave acidente no Iraque em 2005. O que proporcionou a compreensão de que as vítimas se diferenciam na forma de serem fotografadas, na abordagem, na solicitação de autorização, da distribuição. Não é possível dizer que todas são vítimas, o termo precisa ser desenvolvido.

2.11. As outras vítimas?

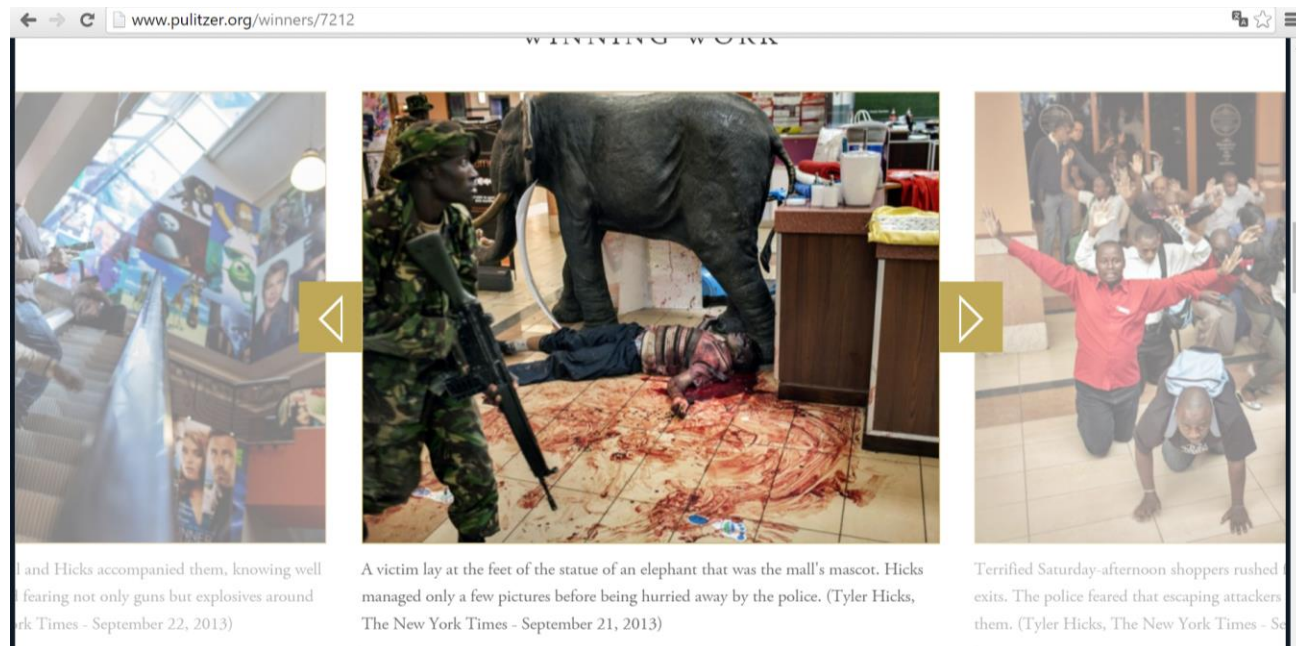
Em 2013 ocorreu outro ataque terrorista no centro comercial Wastergate no Quênia. As fotografias foram premiadas pelo Pulitzer Prize, World Press Photo e "Visa d'or News" Festival Visa pour l'image. As fotografias são de Tyler Hicks para o The New York Times.

Em 21 de setembro, homens armados e mascarados entraram atirando no shopping em Nairóbi. As lojas de luxo eram um local popular entre os expatriados e a elite do Quênia.

As imagens registram um assalto com reféns que resultou em 60 pessoas mortas e 200 feridas. São mostradas vítimas sem nome, sem detalhes de quem são, sem fotos de arquivo. Os quatro autores principais do ataque foram assassinados e outros homens foram julgados depois como cúmplices. Os quatro atiradores eram todos de origem somali. O grupo jihadista somali al-

Shabaab disse ser responsável pelo ataque, como uma advertência ao Quênia, para que retirassem suas tropas da Somália (PULITZER PRIZE, 2014).

Foto 44 - Pulitzer 2014



Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/winners/7212> Acesso em 12 de dez. 2015.

Essa imagem mostra que, quando o caos aparece em lugares longínquos dos grandes centros europeus e americanos, é quando o exotismo se faz presente e os prêmios consideram a possibilidade de premiar e os jornais de publicar a foto das pessoas vítimas do acontecimento. Desde que as imagens transmitam uma ideia ideológica de barbárie.

La idea de civilizar este mundo será común en toda Europa, desde los políticos conservadores a los progresistas. Nadie se planteará seriamente la no-intervención para impedir el “salvajismo” de las poblaciones extraeuropeas (PERCEVAL, 2013, p210).

2.12 A pornografia dos desastres

O termo surgiu a partir da análise de 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 do Haiti, especificamente as imagens tiradas da menina de 15 anos que morreu e foi fotografada e filmada exaustivamente. O corpo de Fabienned Cherisma foi retratado de diversos ângulos até quando a família chegou para levá-la. Uma

observação inevitável na imagem de Nathan Weber é o fato que são fotógrafos, homens, brancos e uma menina exposta, vulnerável, negra.

Foto 45 - Pornografia do desastre, Nathan Weber



Fonte: Disponível em <http://erickimphotography.com/blog/> Acesso em 15 de nov. 2014.

Esta visualização da morte pode ser constatada quando o lugar é remoto e exótico (Sontag, 2003, p.61). Assim são mostradas as populações marginadas, as minorias étnicas, delinquentes etc. Ariella Azoulay (2008) fala que quando existe uma resolução definitiva sobre a propriedade da imagem, isso significa que quem está sendo fotografado ou seus parentes não podem reclamar direitos sobre ela (AZOULAY 2008, p.101-103).

Essas vítimas são muito visibilizadas ao ponto da pornografia escancarada, mas não são visibilizadas suas histórias, quem são, o que estavam fazendo ali, porque morreram. No exemplo do que aconteceu no Quênia, não existe pesquisa sobre as vítimas, são simplesmente vítimas, pessoas, mulheres, crianças, homens e outras generalizações. É possível perceber que existem “nossas” vítimas e “outras” vítimas.

O estudo da alteridade mostra que existe um “nós” e existe um “eles” que vai ser primordial na representação de vítimas.

Nos encontramos con un “nosotros” y un “ellos” que se reconstituyen continuamente en razón de las crisis internas de los grupos humanos, con fronteras del grupo que necesita inventarse “otros” para afirmar la “identidad” del colectivo. La constatación de los “otros” es simplemente la afirmación o negación de características propias con las que se está en disputa [...] En un momento determinando, estas características se convierten en hereditarias y se transforman en lacras de las que el colectivo discriminado o excluido no puede liberarse (PERCEVAL, 2013, p.19).

O nacionalismo que emerge nesse período, logo após 11 de setembro e que pode ser perceptível na Europa hoje torna esse tema contemporâneo e o estudo da alteridade no fotojornalismo um assunto de importância atual “El nacionalismo es la creación del “nosotros” más fuerte, empático e incluyente de la humanidad en su historia. Por eso desarrolla un “ellos” brutalmente agresivo con una necesidad de eliminación física o mental” (PERCEVAL, 2013, p.194).

As vítimas então entram nesse processo de análise, porque os estudos de alteridade mostram que a forma de exibir as pessoas indica se se tratam de um “eles” ou de um “nós”. Segundo pesquisas do professor José María Perceval, o que aconteceu em Biafra mudou o panorama ocidental midiático da vítima (PERCEVAL, 2013, p.304). Bernard Kouchner, fundador de Médicos sem Fronteiras e depois de Médicos do Mundo, ministro socialista e depois ministro de Sarkozy chama uma agência de relações públicas e coloca a fome como espetáculo televisivo e essas vítimas são também combatentes nos conflitos, combatentes no modelo de imagem que o mundo fará daquele acontecimento.

Desde la innovación de Kouchner, las víctimas étnicas entran en televisión y los diarios compiten con las televisiones en ofrecernos las imágenes más impactantes de lo que se llama “el sufrimiento ajeno”. Y esta es la característica principal que transforma perversamente la empatía con el semejante en algo que se puede manejar a través de los medios (PERCEVAL, 2013, p.307).

A famosa imagem de Kevin Carter, na qual aparece uma menina convalescente aparentando estar à beira da morte e próximo a ela um urubu que poderia estar a sua espreita, a foto que foi premiada no Pulitzer Prize, foi uma encomenda de Operação Socorro ao Sudão, para arrecadar fundos (MARINOVICH, 2003. p. 196-197).

Nos encontramos con un “nosotros” y un “ellos” que se reconstituyen continuamente en razón de las crisis internas de los grupos humanos, con fronteras del grupo que necesita inventarse “otros” para afirmar la “identidad” del colectivo. La constatación de los “otros” es simplemente la afirmación o negación de características propias con las que se está en disputa [...] En un momento determinando, estas características se convierten en hereditarias y se transforman en lacras de las que el colectivo discriminado o excluido no puede liberarse (PERCEVAL, 2013, p.19).

O uso de um “nós” e de um “eles” é bastante complexo, não se atribui somente à distância. Por exemplo, nas imagens do Katrina em Nova Orleans, é possível ver semelhanças com as coberturas de lugares ditos exóticos. Nesse caso é interessante perceber que mesmo sendo

território americano, se aplicou o distanciamento de mostrar os corpos e expor as pessoas. O “eles” dessas fotos foram claramente atribuídos à cor da pele negra e à classe social pobre.

As fotografias premiadas, pelo Prêmio Pulitzer de Fotografia de Notícias, em 2006, mostra uma enfermeira no Memorial Medical Center.

Foto 46 - Katrina



New Orleans, LA -- Memorial Medical Center nurse, Mary Jo D'Amico, fanned a patient waiting in the hospital's parking garage for helicopter transport from New Orleans.

Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2006> Acesso em 30 de set. 2014.

O nome dela é Mary Jo D'Amico e está com um paciente no estacionamento do hospital esperando um helicóptero. Na imagem seguinte, corpos humanos e cadáveres de animais. A enfermeira tem nome, o paciente negro não, os corpos são mostrados sem nenhum pudor. Assim essa diferenciação não se resume a lugar espacial, mas o lugar que a pessoa ocupa na sociedade, os valores dados a questão de gênero, raça, religião, classe.

Foto 47 - Katrina



Fonte: Disponível em <http://www.pulitzer.org/prize-winners-by-year/2006> Acesso em 30 de set. 2014.

Na imagem, o corpo escancarado, como não se viu no 11 de setembro ou na Maratona de Boston.

2.13 Nós e os outros

É fácil apontar a violência, invasão e perversão 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 e uma das questões chaves do livro 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). Posteriormente o autor analisa o discurso dos cientificistas, para ele perverso e mais perigoso, porque existe um orgulho em se basear em uma filosofia “científica” (TODOROV, 2013, p. 33). Traz Saint-Simon, que transforma a ciencia em religião. Destacamos um folheto de 1814, com Augustin Thierry, que se intitula *De la reorganisation de la société européenne*. Sant-Simon propõe uma solução para a Europa desgarrada pelas guerras napoleônicas: unificá-la (TODOROV, 2013, p. 45,46).

“Poblar el mundo con la raza europea, que es superior a todas las demás razas humanas; volverlo un lugar habitable y por donde se pueda viajar, como Europa, he ahí la empresa mediante la cual el parlamento europeo deberá mantener continuamente la actividad de Europa y tenerla siempre en vilo” (II, 5,p.293 apud TODOROV 2013, p. 47). Nunca sabremos en qué formas las razas inferiores “van a despoblar” el resto del mundo; sin embargo, se adivina que ese Estado universal va a ser modelado a la imagen de Europa (TODOROV, 2013, p. 47).

Entre estes autores cientificistas e unificadores está Comte (TODOROV, 2013,p.48), que ao pensar em raças, não vê como um problema à unificação e postula que estas são complementárias, fala sobre a existência de três grandes faculdades humanas –inteligência, ação

e sentimento -, e declara que as três grandes “raças”, branca, amarela e negra possuem essas características: Os brancos são mais inteligentes, os amarelos trabalham melhor e os negros ganham em sentimentos. Todorov observa: “Uno puede imaginar el futuro Estado universal con sus fábricas en Hong Kong y Tokio, sus universidades en Paris y Londres, y sus fiestas en las campiñas africanas...” (TODOROV, 2013, p. 51) Assim, este autor complementa com o que define como “xenofobia contemporânea”: o tal “direito à diferença” pode exigir que todos os estrangeiros regressem a seus respectivos países e não vivam em valores que não lhes são próprios (TODOROV, 2013, p. 82).

Outra ponderação diz respeito ao relativismo, Todorov conduz seu raciocínio a partir da etnologia de Lévi-Strauss: “la etnología es el estudio de una sociedad hecho por alguien que no pertenece a ella. La especificidad etnológica [...] en la relación singular que se establece entre el observador y el objeto observado (TODOROV, 2013, p.101,102). Assim pondera Todorov: se o que define o conhecimento etnológico é a exterioridade do observador, haverá tantas descrições de uma sociedade como observadores diferentes. Assim poderíamos imaginar que uma tribo australiana será objeto de uma descrição chinesa, uma hinduísta, uma europeia completamente distinta entre si e que não existe razão para se conformar com tão pouco a descrição do chinês do Norte seria diferente da do chinês do sul, a do francês distinta da do alemão assim até o infinito (TODOROV, 2013, p.103). E o que se mostra mais impactante das ressalvas de Todorov é que:

El horizonte universalista de la investigación etnológica tiene una consecuencia importante, que algunos podrían juzgar indeseable: entre las numerosas sociedades existentes, una de ellas ya se ha reservado como emisora del tal discurso de vocación universal, y ésta es la sociedad occidental, en el seno de la cual, precisamente, se ha desarrollado la ciencia (TODOROV, 2013, p.89).

E conclui que entre essas sociedades a do observador e a do observado não existe somente uma diferença, mas também uma assimetria (TODOROV, 2013, p.109). Uma das claras diferenciações entre nós e outros é o racismo e “siendo la historia de la humanidad lo que es, el racismo ejemplar, el racismo por excelencia, es, pues, el de los blancos con respecto a los negros” (TODOROV, 2013, p.120).

Ao comentar o ideal estético de Buffon, que é tão estreitamente etnocêntrico: “El hombre primitivo fue blanco, y todo cambio de color es una degeneración; al contrario de lo que ocurre con la civilización, que se adquiere, la belleza física está dada el origen” Todorov mostra nesse

trecho que, a pesar de absurdo, teve grande influencia porque veio com o prestígio da ciência (TODOROV, 2013, p.130). Esse cientificismo com fé no determinismo e na submissão da ética fará combinações no século XIX com o relativismo y a renúncia em acreditar na unidade do gênero humano, com doutrinas racialistas e nacionalistas (TODOROV, 2013, p.143).

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 interseções com os estudos sobre o fotojornalismo. A maioria dos fotógrafos que formam a história do fotojornalismo é americana ou europeia.

Tabela 8 - Inscrição por país

LAND	2012	2011	2010	2009	2008	2007	2006	2005	2004	2003	2002
France	211	205	238	232	219	202	213	198	187	230	203
Germany	225	240	262	258	226	257	235	278	233	210	198
Italy	396	400	370	306	251	227	226	180	194	177	162
People's Republic of China	430	570	586	490	400	234	245	233	253	239	230
Spain	217	209	193	197	177	144	140	146	109	116	87
United Kingdom	313	302	309	296	270	290	275	239	242	200	235
USA	598	673	612	711	747	787	830	785	719	706	754
Total:	5236	5687	5796	5480	4988	4463	4447	4259	4173	3905	4166

Fonte: Fonte: Elaborada pela autora a partir de dados coletados do WPP

A tabela combina os dados por países a partir da quantidade de inscritos, considerando o que o próprio prêmio comemora, uma crescente participação de fotógrafos de diversos países, como é o caso da China, ainda a maioria provém de uma região comum.

Na premiação de 2014, o Pulitzer foi ganho por dois fotógrafos do New York Times: Josh Haner, que cresceu em São Francisco, estudou em Stanford e mora em Brooklyn, e Tyler Hicks que nasceu no Brasil, mas graduou-se em jornalismo em 1992 em Boston University e fez carreira em mídia americana. No mesmo ano, o Prêmio principal do World Press Photo foi concedido ao fotógrafo americano nascido em Illinois John Stanmeyer, exclusivo da National Geographic.

O World Press concede muitas premiações, a fotógrafos independentes e a fotógrafos de outras regiões como o iraniano Amir Pourmad ou os indianos Taslima Akhter e Rahul Talukder, mas ao identificar as nacionalidades, os lugares de trabalho, as agência por trás dos projetos, é possível observar uma certa assimetria no quesito de onde vem o olhar e para quem são feitas as

imagens, a mudança desse processo mais do que passar pelos prêmios passa por uma questão maior que é a cobertura, quem paga pelas reportagens e quais são as agências que distribuem. Por isso a assimetria, como dito anteriormente, no olhar sobre essas vítimas.

Neste capítulo foi feito um debate sobre uma visão de mundo que se mantêm como a principal, quando se trata da cobertura de acontecimentos. No próximo capítulo, os questionamentos serão direcionados para a repetição das imagens, para fundamentar melhor a constatação da existência de uma padronização do olhar.

Capítulo 03 – O fotojornalismo dentro do regime poético ou representativo das artes.

Dentro deste regime estão as imagens repetidas, as imagens que são feitas para os prêmios, com o intuito de saírem vencedoras. Imagens que por sua relação com as artes clássicas possuem seu lugar garantido.

Todas as imagens que se aproximam de temas religiosos, com áurea cristã, imitações da Pietàs, assim como os formatos de dualidade, que mostram imagens de *bem versus mal*, e as imagens que são reconhecíveis em outras imagens fotográficas, que já se tornaram clássicas. Aqui também tem lugar a imagem intolerável, que possui seu lugar pela possibilidade de causar espanto, são imagens difíceis de olhar, feitas para chocar, para causar desconforto e que são comuns em coberturas sangrentas de guerra. São recorrentes pela relação trágica e porque se encaixam em um modelo que sempre aparece quando se cobre conflitos. Neste regime, a problematização recai sobre a proposta de consenso, que significa acordo entre sentido e sentido, desta forma: “quaisquer que sejam nossas divergências de ideias e aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhes damos o mesmo significado” (RANCIÈRE, 2012, p. 67).

O autor define esse regime da seguinte forma:

Ele desenvolve em formas de normatividade que definem as condições segundo as quais as imitações podem ser reconhecidas como pertencendo propriamente a uma arte e apreciadas, nos limites dessa arte, como boas ou ruins, adequadas ou inadequadas: separação do representável e do irrepresentável, distinção de gêneros em função do que é

representado, princípios de adaptação das formas de expressão aos gêneros, logo, aos temas representados, distribuição das semelhanças segundo princípios de verossimilhança, conveniência ou correspondência, critérios de distinção e de comparação entre artes etc. [...] Denomino esse regime poético no sentido em que identifica as artes- que a idade clássica chamará de “belas-artes”- no interior de uma classificação de maneiras de fazer, e consequentemente define maneiras de fazer e de apreciar imitações bem feitas. Chamo-o representativo, porquanto é a noção de representação ou mimese que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar. (RANCIÈRE, 2009 p.31)

3.1. Os moldes fotojornalísticos

Existe uma convenção, uma representação ou até mesmo um molde imagético para o que os jornais publicam sobre a imigração África-Europa. Pessoas entre a vida e morte, polícia, conflito, tensão. Essas convenções substituem o infotografável pelo reconhecível, o que os autores Zarzycka e Kleppe (2013:981) chamam de “*symbolic accessibility*”. Essas convenções, que levam a representações de um grande evento ou de uma questão geral com simplificações ideologicamente genéricas e limitadas, se transformam em categorias simbólicas tais como : bem contra o mal, os horrores da guerra, a inocência das crianças, atos patrióticos de coragem ou a vulnerabilidade feminina, para isso evocam noções de autoridade civil, padrões morais ou a precariedade da vida humana, que podem ser observadas em alguns signos semióticos, tais como o uniforme militar, armas, corpos e bandeiras entre outros. Benjamim Picado (2011:175) fala em fórmulas repetidas do fotojornalismo: “Quando a imagem não é da ação é dos resultados, da passagem destruída ou dos rostos crispados e chorosos, o fotojornalismo resolve com figuras do sofrimento, as ‘fórmulas da paixão’ que significam um acontecimento”. Um dos modelos que mais aparecem são as versões da Pietàs, a mãe incondicional.

Foto 48 - James Nachtwey, 2008



Fonte: World Press Photo

A fotografia é uma dessas Pietàs do fotojornalismo e faz parte do repertório compartilhado. São Representações sociais, estão inseridos em mapas de significação, são moldes, imagens que emocionam, que não causam estranhamento, de fácil assimilação.

Pesavento (2008) usa o termo “arquivo de memória” ou “museu imaginário”, que significa um acervo que todas as pessoas carregam, e que abarca o visto, o sabido, o lido, o adquirido, o ouvido: “Esse verdadeiro museu imaginário de representação do mundo varia em extensão e qualidade de acordo com os referenciais de tempo e espaço, importando em experiência de vida, formação profissional, universo cultural, geração, territorialidade, etc.”. (PESAVENTO, 2008, p. 101).

O importante desse acervo é que ele contribui na percepção das novas imagens que aparecem diante de cada um:

Para além dessa propriedade física de dar-se a ver e de produzir-se como imagem visual, esse tipo de representação do real tem a propriedade semântica de dar-se a ler. Ou seja, a imagem é portadora de significados que são construídos e/ou descobertos por aquele que pensa, enquanto olha...[...]. Nessa instância da percepção, a imagem visual será complementada por uma imagem mental, que classifica, qualifica e confere sentidos àquilo que é visto (PESAVENTO, 2008, p. 101).

Esse conceito está em perfeita sintonia com a segunda parte do livro de Jacques Aumont, *A Imagem* (1995), intitulada “A Parte do Espectador”, dialoga com os conceitos como “Reconhecimento e Rememoração”, questiona “Por que se olha uma imagem?” Afirma que “o espectador constrói a imagem, a imagem constrói o espectador”. Aumont (1995), que faz parte das referências teóricas do texto de Pesavento, define esse espectador da imagem da seguinte forma:

As imagens são feitas para serem vistas, por isso convém dar destaque ao órgão da visão. O movimento lógico de nossa reflexão levou-nos a constatar que esse órgão não é um instrumento neutro, que se contenta em transmitir dados tão fielmente quanto possível, mas ao contrário, um dos postos avançados do encontro do cérebro com o mundo a partir do olho induz, automaticamente, a considerar o sujeito que utiliza esse olho para olhar uma imagem, a quem chamaremos, ampliando um pouco a definição habitual do termo, de espectador. Esse sujeito não é de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com uma imagem: além da capacidade perceptiva, entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que, por sua vez, são muito modelados pela vinculação a uma região histórica (a uma classe social, a uma época, a uma cultura). Entretanto, apesar das enormes diferenças que são manifestadas na relação com uma imagem particular, existem constantes, consideravelmente trans-históricas e até interculturais, da relação do homem com a imagem em geral (AUMONT, 1995, p.77).

Esses dois trechos falam do diálogo das imagens mentais com as imagens que os olhos percebem, o que para Aumont, “reconhecer traz um prazer específico, na arte representativa se encontra uma satisfação psicológica em reencontrar uma experiência visual em uma imagem sob forma ao mesmo tempo repetitiva, condensada e dominável” (AUMONT, 1995, p. 83). Este autor cria um termo que ele chama “A Regra do ETC” no qual explicita da seguinte forma: “Fazer intervir seu saber prévio o espectador da imagem supre, portanto, o não representado, as lacunas da representação” (AUMONT, 1995, p. 88).

Essas perspectivas com relação ao espectador são construtivistas, essa relação de construção de significado, relação entre memória e percepção tornar-se-ão úteis na observação e análise das imagens premiadas. Não é difícil observar imagens premiadas pelo fotojornalismo mundial que dialogam com o acervo cultural do Ocidente e se tornam inevitáveis revisitações ao museu imaginário. O “etc” aí é facilmente reconhecível. Um exemplo disso são as muitas Pietàs dos séculos XX e XXI. Ronaldo Entler considera o seguinte sobre essas Pietàs que se repetem:

Em sua existência ideal, a fotografia tenta alcançar a difícil medida que lhe permitiria representar de modo singular uma experiência universal, conciliando os fatos cotidianos

com sentimentos que afetam os olhares em diferentes tempos e lugares. Essas imagens, raras, tornam-se arquetípicas (ENTLER, 2012).

Foto 49 - Eugene Smith , 1971



Fonte: Disponível em <https://iconicphotos.wordpress.com/2009/05/06/tomoko-uemura-in-her-bath/> Acesso em 12 dez. 2015.

Sobre a Pietà de Eugene Smith, Sontag teceu um comentário sobre o seu impacto:

As fotos que W. Eugene Smith tirou no fim da década de 1960 na aldeia de pescadores japoneses de Minamata, onde a maioria dos habitantes é aleijado e morre aos poucos, envenenado por mercúrio, nos comovem porque documentam um sofrimento que desperta nossa indignação – e nos distanciam porque são esplêndidas fotos de agonia, em conformidade com os padrões surrealistas de beleza. A fotografia tirada por Smith de um jovem agonizante que se contorce nos braços da mãe é uma Pietà para o mundo das vítimas da peste que Artaud invoca como o verdadeiro tema da dramaturgia moderna; de fato todas as fotos da série constituem possíveis imagens para o Teatro da Crueldade de Artaud (SONTAG, 2004, p. 121-122).

Foto 50 - Houcine Zaourar, 1997



Fonte: World Press Photo

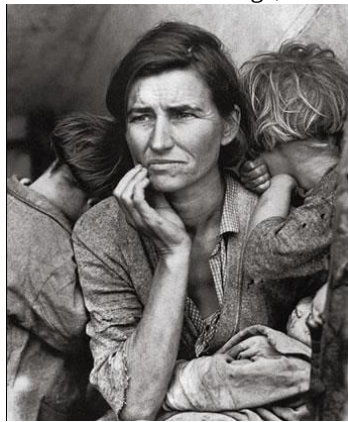
Alguns críticos como Jean Galard teceram comentários sobre as Madonas do fotojornalismo e o problema em observar mães islâmicas e compará-las a símbolos cristãos, como aconteceu com a fotografia de Houcine Zaourar, premiada pelo World Press Photo.

Foto 51 - Sebastião Salgado, 2000



Fonte: Disponível em <http://www.amazonasimages.com/> Acesso em 30 de mar. 2015.

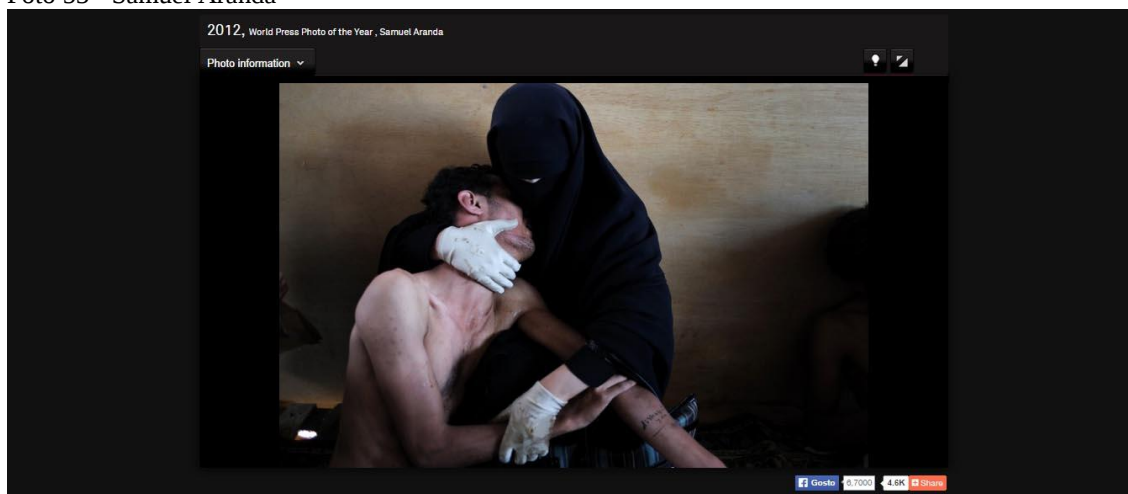
Foto 52 -Dorothea Lange, 1936



Fonte: Disponível em <http://foto.espm.br/index.php/referencias/a-grande-depressao-sob-as-lentes-de-dorothea-lange/> Acesso em 12 dez. 2014.

A fotografia feita por Sebastião Salgado em 2000 e premiada pelo World Press Photo e a fotografia de Dorothea Lange, nos anos trinta, fazem parte de acervo ocidental e figuram entre as imagens icônicas dos livros de história da fotografia.

Foto 53 - Samuel Aranda



Fonte: Disponível em <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2012> Acesso em 30 mar. 2013.

A legenda que acompanha a foto nos fornece a seguinte informação:

Fatima AL-Qaws acolhendo seu filho Zayed (18) que sofre os efeitos de gás lacrimogênio em uma manifestação de rua em Sanaa, Iêmen. A imagem é do fotógrafo espanhol Samuel Aranda. Em 2011, Aranda começou a cobertura permanente das revoluções na Tunísia, Egito, Líbia e Iêmen. No momento, Aranda trabalha como freelance e mora na Tunísia. (WORLD PRESS PHOTO, 2012).

Uma mulher coberta com um *niqab* e com luvas brancas abraça, num gesto de cuidado, seu filho com o torso nu e mostra o contraste entre cobrir e desvelar. O debate sobre essa imagem, na época de sua premiação, recaiu sobre o fato de mais uma Pietà como tantas outras foram feitas e premiadas com esse mesmo modelo de representação. A imagem foi analisada e classificada por Zarzycka e Kleppe (2013) como uma convenção de longa data em reportagem de guerra: o de uma mulher de luto, assim passa a fazer parte do grupo de imagens que mostram as mães chorando seus filhos, filhas chorando seus pais e irmãos e esposas chorando por seus maridos.

A fotografia repercute e torna evidente a frase do pesquisador espanhol: “Oriente son los ‘otros’, Oriente es el gran otro de Occidente” (PERCEVAL, 2013, p.169).

Na época, o jurado justificou esse primeiro lugar, dizendo que a fotografia se alinhava ao espírito edificante da mobilização da Primavera Árabe. Outros afirmaram que a imagem que poderia ganhar o concurso daquele ano teria que evocar sentimentos principalmente positivos, como esperança, solidariedade e compaixão. O júri, em sua busca por um vencedor, descartou

aquelas fotos de manifestantes enfurecidos na Praça Tahrir, derrubando estátuas e cartazes com slogans raivosos. Seleccionaram, assim, uma fotografia que aparece não só suave, mas também versátil, segundo eles. Nas suas observações, os juízes afirmaram que a imagem fica não só para a população do Iêmen, mas também para a do Egito, Tunísia, Líbia, Síria, e praticamente em qualquer lugar onde a violência acontece, e elogiaram a fotografia pela sua capacidade de evocar a compaixão e a simpatia e apelar para o amor materno que prevalece além dos limites geopolíticos (WPP, 2012). Pelos debates acirrados, não seria difícil observar que alguns não se deram por satisfeitos com as explicações.

A foto da mãe, com o filho no colo, realimenta a construção histórica do cristianismo da imagem sacra, é a Pietà de Michelangelo. Aumont fala em noção de constância perceptiva que significa “a comparação incessante que fazemos entre o que vemos e o que já vimos” (AUMONT, 1994, p. 82). O Fotojornalismo possui essa relação com as imagens clássicas e constantemente as revisita.

O diálogo que essas fotografias fazem com outras do acervo imagético ocidental é gritante. É um olhar cultural que tem uma bagagem sócio cultural específica e que vai sempre observar o outro a partir desse acervo. Azoulay (2008) diz que o enquadramento e escolha da imagem do fotógrafo irão descrever parcialmente a cena em questão a partir desse tal ponto de vista, que como já foi debatido anteriormente é cultural, ideológico, histórico e social e que, segundo esta autora, observa, sobretudo o valor de mercado (AZOULAY, 2008, p.114); um mercado ocidental, já que as agências são americanas e europeias. Pode-se falar em ponto de vista, mas numa análise mais detalhada é mais do que um modo de ver uma realidade, é um modo de narrar uma história sob certos parâmetros. Arlindo Machado chama isso de processo classificatório:

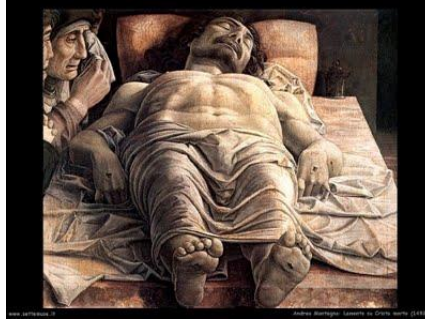
Toda visão pictórica, mesmo a mais “realista” ou a mais ingênua, é sempre um processo classificatório, que joga nas trevas da invisibilidade extraquadro tudo aquilo que não convém aos interesses da enunciação e que, inversamente, traz à luz da cena o detalhe que se quer privilegiar. (MACHADO, 1984 p. 76)

Foto 54 - Che Guevara morto



Fonte: Disponível em <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/oito-novas-imagens-do-corpo-de-che-guevara-esquecidas-50-anos-numa-casa-espanhola-1676565> Acesso em 12 de set. 2014.

Foto 55 - Cristo Morto de Mantegna



Fonte: Disponível em www.arte.it Acesso em 15 de dez. 2014

Foto 56 - Lição de Anatomia do professor Tulip, de Rembrandt.



Fonte: Disponível em <http://medicinisart.blogspot.com.br/2010/06/sete-curiosidades-na-licao-de-anatomia.html> Acesso em 12 dez. 2014.

Um exemplo de revisitação de imagens foi trazido por Sontag (2004). Ela relembra a imagem de Che Guevara morto que foi assinalada por John Berger como semelhantes ao Cristo Morto de Mantegna, e Lição de Anatomia do professor Tulip, de Rembrandt.

Foto 57 - Therese Frare , 1990



Fonte: Disponível em <https://iconicphotos.wordpress.com/tag/united-colors-of-benetton/> Acesso em 12 dez. 2014.

Imagens que possuem semelhança com a fotografia de Therese Frare usada na campanha da Benetton nos anos 1990.

No texto: *Photography, journalism and trauma*, Barbie Zelizer (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 Stuart Allan que trata do jornalismo após o 11 de setembro. A autora chega à conclusão de que a semelhança no modelo de cobertura e de mostrar a imagem é grande. A autora fala em cobertura traumática e conclui com essa comparação que, como sociedade, vemos menos. 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.

As vezes as referências se dão entre fotografias:

Foto 58 - WPP 2011 Retrato

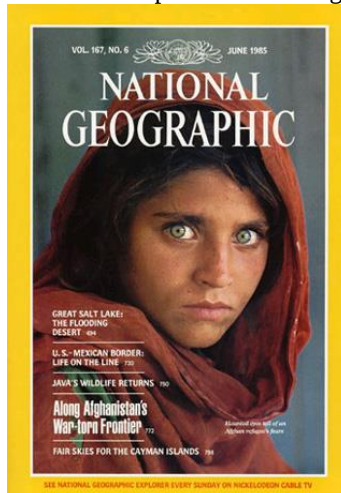


Fonte: Disponível em

<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011>

Acesso em 10 de dez. 2012

Foto 59 - Capa National Geographic



Fonte: Disponível em

<<http://photography.nationalgeographic.com/photography/photographers/photographer-steve-mccurry/>> Acesso em 10 de dez. 2012

Segundo o site do World Press Photo, a primeira imagem é um retrato de uma moça chamada Bibi Aisha, de 18 anos, que foi desfigurada como castigo por fugir da casa do seu marido, no centro do Afeganistão. Aisha foi abandonada, depois resgatada e levada a Cabul, a um refúgio da organização Women for Afghan Women, depois foi levada aos Estados Unidos para receber terapia e uma reconstrução facial. A imagem é da fotógrafa Jodi Bieber da África do Sul, uma das participantes em 1996 do Joop Swart Masterclass (curso que o World Press Photo oferece a jovens fotógrafos), que segundo ela foi o momento de virada na carreira, foi membro do júri para o concurso 2008 World Press Photo e professora do Joop Swart Masterclass de 2010.

É possível observar imagens que dialogam com aspectos específicos da cultura ocidental. O retrato de Aisha possui diversas similaridades com a famosa foto de Steve McCurry: a menina afegã. O Prêmio declarou que a imagem foi escolhida como foto do ano por causa da força e dignidade com a qual a fotógrafa a retratou.

A foto ratifica a ideia de barbárie no Afeganistão, fala de salvamento por ONG americana, assemelha-se a uma famosa fotografia, esses elementos combinados a fizeram, desde o início, uma forte candidata a vencer o prêmio.

3.2 Representação do Bem x Mal

Um outro grupo de imagens repetidamente premiado são fotografias de contraste, que estabelecem uma dualidade do forte contra o fraco, do bem contra o mal etc. Vilches definiu contraste da seguinte forma:

Más allá del contenido sociológico, humanista o religioso que le atribuye la prensa, impacta por el valor formal del contraste [...] Este valor simbólico reside principalmente en la medida que suscita categorías universales basadas en elementos antagónicos como lo blanco y lo negro, lo adulto y lo infantil, lo pequeño y lo grande, lo débil y lo fuerte, elementos que representan el enfrentamiento mítico entre el bien y el mal, etc (VILCHES, 1993, p. 30).

Foto 60 - Oded Balilty



Fonte: Disponível em
<<http://www.worldpressphoto.org/people/oded-balilty>
> Acesso em 12 dez. 2015

Foto 61 - Anthony Suau



Fonte: Disponível em
<<http://sayforward.com/tags/photography?page=42>> em
Acesso em 12 dez. 2015

Foto 62 - Luiz Vasconcelos



Fonte: Disponível em
<https://tribunapopular.wordpress.com/page/379/> Acesso
em 12 dez. 2015

Foto 63 - Marc Riboud



Fonte: Disponível em < <http://marcriboud.com/>> Acesso
em 12 dez. 2015.

Essas quatro imagens possuem histórias diferentes, mas em comum têm o conflito e a mulher que se coloca vulneravelmente diante da polícia ou exército. A imagem de Anthony Suau

da agência Black Star, é uma mãe chorando por ter tido seu filho preso. Ele era um dos manifestantes que tentavam provar que a eleição presidencial foi fraudada, imagem feita na Coreia do Sul em 15 de dezembro de 1987. A seguinte fotografia é de uma mulher judia que resiste à polícia israelenses, prestes a cumprir a ordem da Suprema Corte de demolir nove casas em um posto avançado do assentamento Amona. A foto de Oded Balilty, da agência The Associated Press foi ganhadora do World Press Photo de 2007. O fotógrafo brasileiro Luiz Vasconcelos, que trabalha no jornal “A Crítica”, de Manaus (AM), ganhou o prêmio World Press Photo 2008 na categoria Notícias Gerais com a foto de uma índia com uma criança nua nos braços enfrentando a Polícia de Manaus. A fotografia clássica de Marc Riboud, feita durante uma manifestação contra a guerra do Vietnã em 1967 é a que parece ser a matriz de referência das outras. Nela, uma mulher segura delicadamente uma flor diante de militares armados.

A foto de uma única pessoa enfrentando dezenas de soldados tornou-se um clássico, no levantamento pesquisado para esta tese, surpreendeu a quantidade existente. Faz parte de uma fórmula certa que agrada aparentemente a todos e ganha prêmios.

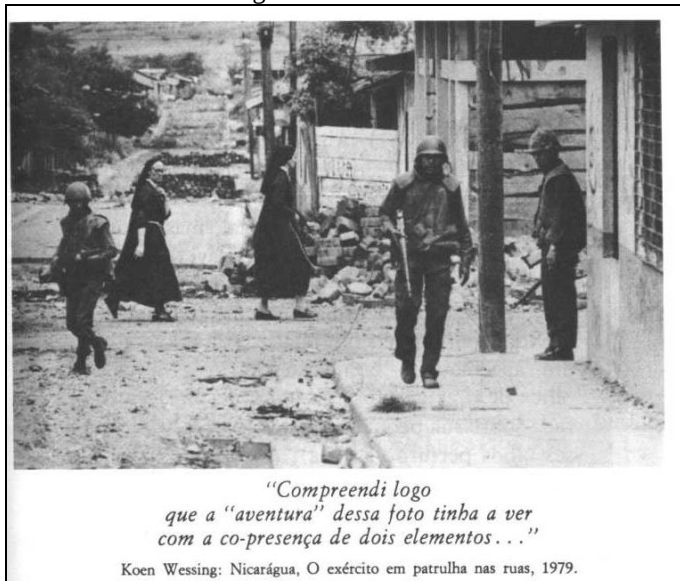
3.3 A aventura da Co-presença

Barthes chama de Co-presença elementos destoantes dentro da imagem:

Eu folheava uma revista ilustrada. Uma foto me deteve. Nada de muito extraordinário: a banalidade (fotográfica) de uma insurreição na Nicarágua: rua em ruína, dois soldados com capacete em patrulha; em segundo plano, passam duas freiras. Essa foto me agradava? Me interessava? Me intrigava? Nem mesmo isso. Simplesmente, ela existia (para mim). Compreendi logo que sua existência (sua "aventura") tinha a ver com a co-presença de dois elementos descontínuos, heterogêneos, na medida em que não pertenciam ao mesmo mundo (necessidade alguma de ir até o contraste): os soldados e as freiras. Pressenti uma regra estrutural (na medida de meu próprio olhar) e tentei de imediato verificá-la examinando outras fotos do mesmo repórter (o holandês Koen Wessing) muitas dessas fotos me prendiam porque comportavam essa espécie de dualidade que eu acabava de detectar" (BARTHES, 1984, p. 40).

Barthes exemplifica sua teoria com esta imagem em que aparecem freiras e soldados em uma mesma cena e que destoam por não participarem do mesmo universo de significados e por isso faz a imagem aparecer, existir, interessar.

Foto 64 - Koen Wessing/ Câmara Clara



Fonte: livro Câmara Clara

Entre as imagens premiadas pelo World Press existe uma que dialoga bem com esse conceito, ganhadora em 2007 do primeiro lugar na categoria retratos da fotógrafa Nina Berman, autora de *Purple Hearts - De volta do Iraque* (2004) e *Homeland* (2008), um exame do militarismo na América pós 11/9. Ela é membro da Noor, um coletivo de fotografia com sede em Amsterdã.

Foto 65 - Nina Berman



Fonte: Disponível em <http://worldpressphoto.org/collection/photo/2007> Acesso em 12 dez. 2015

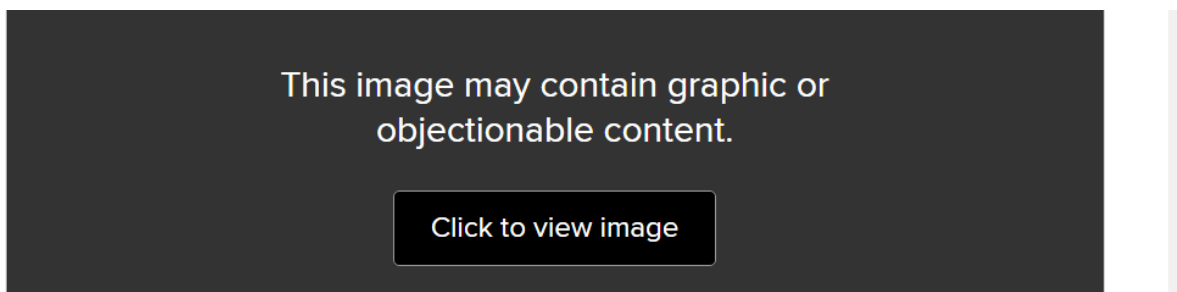
A imagem feita em Illinois, Washington, mostra uma fotografia de casamento entre um membro da marinha dos EUA, Ty Ziegel, e sua noiva, Renee Kline. A história que explica a foto diz que Ziegel foi gravemente ferido em um atentado suicida durante a sua segunda viagem de serviço ao Iraque. Após Ziegel se ferir, Kline viveu com ele por mais de um ano, enquanto ele se recuperava em um hospital no Texas (WPP, 2007).

Essa fotografia combina elementos destoantes dentro de uma mesma e incômoda foto. Uma clássica imagem de álbum de casamento em confronto com uma imagem de guerra, sem ter realmente a mesma característica de dualidade ou contraste. Essa temática do soldado de guerra tentando uma reinserção social nos Estados Unidos é recorrente, apareceu novamente em 2014. O modelo fotográfico que junta elementos destoantes aparece a cada certo tempo, como fórmula narrativa.

1.4 A imagem Intolerável

Outro consenso de imagem é a Imagem Intolerável. “O que torna uma imagem intolerável? A pergunta parece de início indagar apenas que características nos tornam incapazes de olhar uma imagem sem sentir dor ou indignação” (RANCIÈRE, 2012, p.83). Os horrores da guerra, de massacres étnicos ou de desastres naturais. A imagem feita para incomodar, deixar quem as vê desconfortável. Essa fotografia é feita constantemente, inclusive, em algumas exposições, o WPP coloca uma sala escura fechada e um recado dizendo que aquelas imagens são muito difíceis de serem vistas. No site aparece da seguinte forma:

Foto 66 - wpp



Fonte: Disponível em <<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011>> Acesso em 12 dez. 2015

Ao clicar no box aparece a seguinte foto:

Foto 67 - Olivier Laban-Mattei.



Fonte: Disponível em <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> Acesso em 12 dez. 2015

A foto faz parte de um ensaio ganhador do primeiro lugar da categoria General News Stories do World Press Photo 2011, é de autoria de Olivier Laban-Mattei da agência France-Presse. A legenda diz que a imagem mostra um homem jogando o corpo de uma criança no necrotério do Hospital Geral de Port-au-Prince em 15 de janeiro de 2010.

Rancière (2012:83) pergunta: “será intolerável criar tais imagens ou propô-las à visão alheia? ” Ele debate a questão refletindo sobre o trabalho de Oliviero Toscani, que soube trabalhar com temas dentro da publicidade, polêmicos o suficiente para que alguns tratassem suas campanhas como intoleráveis. O exemplo trazido pelo autor é o da jovem modelo Anoréxica.

Foto 68 - Oliviero Toscani



Fonte: Disponível em <http://www.olivierotoscanistudio.com/it/portfolio.htm> Acesso em 12 dez. 2015

Rancière debate a imagem dizendo que o “fotógrafo opunha à imagem de aparência uma imagem de realidade. Ora, a imagem de realidade é que é suspeita, por sua vez. Considera-se que o que ela mostra é real demais, intoleravelmente real demais para ser proposto no modo da imagem” (RANCIÈRE, 2012, p.83).

Uma questão que parece óbvia, as pessoas parecem aceitar facilmente que são fotografias gráficas demais, realísticas demais. No entanto, a problematização trazida pelo autor, direciona para o questionamento do fato de que a imagem transita dentro do regime de visibilidade que ela mesmo crítica, está dentro do mesmo espetáculo. Se essa fotografia entra nesse capítulo como uma imagem que se repete, então é difícil dizer que se trata de uma imagem intolerável porque os meios a publicam, vendem livros e prints em FineArt, ou seja, ela é bem tolerada.⁸

Alguns exemplos:

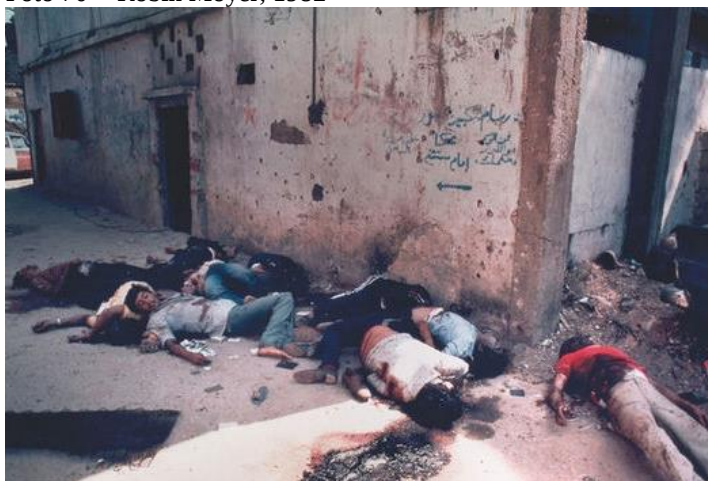
⁸ Aqui precisamos fazer uma consideração que relaciona essas imagens com o que falamos anteriormente e com o capítulo anterior do regime ético das imagens: As imagens intoleráveis que são mostradas fazem partes de países, de etnias, de lugares específicos, que não são certos grupos europeus ou americanos, que não inclui os mortos em Nova York no 11 de Setembro.

Foto 69 - Pablo Bartholomew (1984)



Fonte: Disponível em
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1985/world-press-photo-year/pablo-bartholomew> Acesso em 12 dez. 2015

Foto 70 - Robin Moyer, 1982



Fonte: Disponível em
<http://www.robinmoyer.com/gallery.html?gallery=Lebanon%201982#/6>
 Acesso em 12 dez. 2015

Foto 71 - Atta Kenare



Fonte: Disponível em
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2004/spot-news/atta-kenare>
 Acesso em 12 dez. 2015

Fotos ganhadoras de prêmios, que exibem de forma impactante a morte. O autor problematiza a ideia de senso comum de que existem imagens demais desse tipo, o que as banaliza: “Não vemos corpos demais a sofrerem na tela, mas vemos corpos demais sem nome, corpos demais incapazes de nos devolver o olhar que lhes dirigimos, corpos que são objeto de palavra sem terem a palavra” (RANCIÈRE, 2012, p.94).

O sistema de informação não funciona pelo que são capazes de “descriptor” a vaga de informações referentes às multidões anônimas. A política dessas imagens consiste em nos ensinar que não é qualquer um que é capaz de ver e falar. E essa lição é confirmada de maneira prosaica pelos que pretendem criticar a inundação das imagens pela televisão (RANCIÈRE, 2012, p.94).

Finalizamos com um texto de Rancière sobre o tratamento do intolerável está dentro de um processo de consenso:

O tratamento do intolerável é, assim, uma questão de dispositivo que via certo senso de realidade, certo senso comum. Um “senso comum” é, acima de tudo, uma comunidade de dados sensíveis: coisas cuja visibilidade considera-se partilhável por todos, modos de percepção dessas coisas e significado também partilháveis que lhes são conferidos. É, também a forma de convívio que liga indivíduos ou grupos com base nessa comunidade primeira entre palavras e coisas. O sistema de informação é um “senso comum” desse tipo: um dispositivo espaço-temporal dentro do qual palavras e formas visíveis são reunidas em dados comuns, em maneiras comuns de perceber, de ser afetado e de dar sentido. O problema não é opor a realidade a suas aparências. É construir outras realidades (RANCIÈRE, 2012, p.99).

Detectar os moldes repetidos do fotojornalismo permitiu conhecer outro tipo de fotografia que não se encaixa em formatos pré-estabelecidos, essas fotos fazem parte do próximo capítulo, que refere-se ao Regime Estético.

Capítulo 04 – O fotojornalismo dentro do Regime Estético

Este capítulo trabalha com os conceitos de Rancière que observa “as estratégias dos artistas que se propõem a mudar os referenciais do que é visível e enunciável, mostrar o que não era visto, correlacionar o que não estava correlacionado, com o objetivo de produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos” (RANCIÈRE, 2012, p. 64).

Observa-se as propostas de fotojornalistas e o acolhimento por parte do júri de trabalhos que se propõem realizar dissensos, ou seja, “que muda os modos de apresentação sensível e as formas de emancipação, mudando quadros, escalas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação” (RANCIÈRE, 2012, p.64-65). O que teria de tão especial em repensar as representações existentes, em fugir dos moldes e padrões? O que de contribuição isso traria? A nosso ver, o ato de alguém propor mudar nossa percepção dos acontecimentos sensíveis é construir conhecimento. Quantos mais formatos imagéticos, quanto mais problematizações, mais ferramentas dispomos para desenvolver uma postura crítica sobre os fatos. Algo que deveria ser a preocupação primordial do fotojornalismo

que pretende “informar, contextualizar, oferecer conhecimento, formar, esclarecer ou marcar pontos de vista ("opinar") através da fotografia de acontecimentos e da cobertura de assuntos de interesse jornalístico” (SOUSA, 1999).

A definição de Rancière para Regime estético diz o seguinte:

O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes [...] O regime estético das artes é, antes de tudo, um novo regime da relação com o antigo. De fato, ele transforma em princípio de artisticidade essa relação de expressão de um tempo e um estudo de civilização que antes era considerada a parte “não-artística” das obras. [...] A temporalidade própria ao regime estético das artes é a de uma co-presença de temporalidades heterogêneas (RANCIÈRE, 2009 p.36-37).

O primeiro debate desta temática refere-se à contemporaneidade na imagem fotográfica.

4.1 O “contemporâneo” fotográfico

Falar em contemporaneidade é sempre um termo complicado. Giorgio Agambem no texto “O que é contemporâneo?” (2009) define, a partir de uma afirmação de Nietzsche resumida por Barthes, que “O contemporâneo é o intempestivo”. Numa segunda consideração diz que é intempestivo porque “procura compreender como um mal, um inconveniente e um defeito algo do qual a época justamente se orgulha”. (AGAMBEM, 2009, p.58) Uma definição emerge da possibilidade de que na fotografia seriam contemporâneas as imagens ou ideias que se apliquem à afirmação de que “pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões, e é portanto, nesse sentido inatual” (AGAMBEM, 2009, p.58,59).

Alguns trabalhos feitos pela Agência Magnum parecem ser contemporâneos pelo desprendimento que possuem com o fotojornalismo utilitário de contar um assunto a partir de um quê, quando e onde. O trabalho de Alessandra Sanguinette talvez possua esse anacronismo que Agambem problematiza. A fotógrafa mostra uma história real de sonhos e fantasias de duas meninas no interior da Argentina. Delicadamente discute questões pessoais e universais, desejos não realizados e acompanha a vida das meninas até se tornarem adultas e verem seus desejos não alcançados e sua história infantil e lúdica se perdendo. Parece uma narrativa fantástica com um pé na documentação e outro na fantasia.

Foto 72 - As aventuras de Guille e Belinda/Alessandra Sanguinetti



Fonte Disponível em <:http://alessandrasanguinetti.com/> Acesso em 12 dez. 2015

Foto 73 - As aventuras de Guille e Belinda/Alessandra Sanguinetti



Fonte Disponível em <:http://alessandrasanguinetti.com/> Acesso em 12 dez. 2015

Foto 74 - As aventuras de Guille e Belinda/Alessandra Sanguinetti



Fonte Disponível em <:http://alessandrasanguinetti.com/> Acesso em 12 dez. 2015

Foto 75 - As aventuras de Guille e Belinda/Alessandra Sanguinetti



Fonte Disponível em <:http://alessandrasanguinetti.com/> Acesso em 12 dez. 2015

Agambem diz que “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta adere perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela” (AGAMBEM, 2009, P.59).

O que será esse enxergar no escuro e essa contemporaneidade que não é de cunho cronológico?

O trabalho, Testemunhos silenciosos: uma nova concepção de realismo na fotografia contemporânea, explica que “o segredo está numa precisa distância do objeto: perto o bastante para tocar o sujeito em seu desejo, mas não o suficiente para resolvê-lo” (ENTLER, 2006). O autor repensa a cisão entre uma fotografia documental e outra construída. Para este:

A fotografia contemporânea pôde se voltar novamente para o caráter documental da imagem na medida em que redimensionou suas pretensões. Ela aprendeu a olhar para o mundo de maneira mais humilde, sem precisar abrir mão de sua ligação com ele. Não se satisfaz em ser uma representação possessiva e estática, como um caçador que só pode exibir sua conquista morta e mumificada (ENTLER, 2006).

Entler observa uma fotografia na condição de metonímia, que tangencia, que aponta para uma realidade que permanece fugidia. No texto “Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea” (2009), Entler fala da dificuldade que é explicar o que seria fotografia contemporânea. E pergunta “Como poderíamos olhar para a produção recente e dizer que tal coisa é contemporânea, ou não é? ” E afirma que mais do que uma técnica ou tendência estilística, trata-se de uma postura, ou seja, um modo crítico e consciente diante de próprio meio. Ele reconhece essa postura em propostas que assumem uma direção ficcionalizante. Falando da fotografia artística, identifica os artistas dos anos 60 que incorporaram xerox, serigrafia e meios eletrônicos etc. Ele mostra como historicamente esse debate sobre a especificidade das linguagens foi sendo confrontado. Novos termos surgiram nesse processo, tais como fotografia híbrida, construída, contaminada.

O autor retoma debates que colocaram a fotografia artística como um contraponto ao real possível.

Ao desmistificar a relação da fotografia com o real, somos às vezes empurrados para uma posição radical que nos obriga a tomar todas as imagens como uma experiência autorreferente, como se, no final das contas, a fotografia só fosse capaz de falar da própria fotografia, como se não existisse um mundo fora dela (ENTLER, 2009).

Por fim, uma reflexão que engloba esse debate anterior: “Estamos agora em condições de recuperar as possibilidades de identificação com o olhar. Teremos então a surpresa de perceber que, ao inventar um mundo, essas ficções nos representam ainda mais profundamente” (ENTLER, 2009).

O próximo termo, Imagem Pensativa, que contribui para essas problematizações é proposto por Rancière.

4.2 A imagem pensativa

Trata de um estado indeterminado, a imagem “encerra pensamento não pensado, pensamento não contribuível à intenção de quem cria e que produz efeito sobre quem a vê sem que este a ligue a um objeto determinado” (RANCIÈRE, 2012, p.103). O autor exemplifica seu conceito com a imagem de Walker Evans (feita para o FSA)⁹, na qual aparece uma foto de um pedaço de parede de madeira de uma cozinha no Alabama.

Foto 76 - Walker Evans



Fonte: Disponível em http://www.lineature.com/fr/29_walker-evans Acesso em 20 dez.2015.

O autor observa uma tensão dentro da reportagem social, no cerne da imagem que faz parte de um trabalho que mostra o cenário de vida miserável dos fazendeiros do Alabama. Então

⁹ FSA – Nos anos 30, depois da queda da bolsa de 1929, Franklin Roosevelt instituiu um programa para ajudar as arruinadas regiões agrícolas do interior do país. Denominado Farm Security Administration (FSA), o projeto contou com a participação de um grupo de fotógrafos, que ficou encarregado de documentar a situação e registrar as ações do governo.

questiona: “ Mas, para mostrar essa miséria, o fotógrafo precisava realmente tirar essa foto em primeiro plano de quatro tábuas e uma dúzia de talheres? ” (RANCIÈRE, 2012, p. 112).

Foto 77: - adolescente polonesa, Rineke Dijkstra, 1992



Fonte: Disponível em <Tate.org.uk> Acesso em 20 dez.2015.

Assim como a imagem pintura de pequenos mendigos sevilhanos, feita por Murillo (que não fazem nada) e o Torso de Belvedere (um Hércules em repouso), “o que confere virtude pictórica à fotografia da cozinha do Alabama ou da adolescente polonesa é uma mudança de estatuto nas relações entre pensamento, arte, ação e imagem” (RANCIÈRE, 2012, p. 115). Para o autor é essa mudança que marca a passagem de um regime representativo da expressão a um regime estético.

Rancière observa que na fotografia de Walker Evans “não é nem o registro bruto de um fato social, nem a composição de um esteta que faça arte pela arte à custa dos pobres camponeses cuja miséria ele deve mostrar. Mostra a contaminação de duas artes, de duas maneiras de ‘mostrar’” (RANCIÈRE, 2012, p. 118).

Dessa forma, podemos trazer de uma maneira mais clara que a pensatividade é a presença latente de dois regimes de expressão. Acrescentamos do texto do autor: “Tentei dar algum conteúdo a essa noção de pensatividade que na imagem designa algo que resiste ao pensamento, ao pensamento daquele que a produziu e daquele que procura identificá-lo” (RANCIÈRE, 2012, p. 124).

4.3 Fotografia e Museu Imaginário

A autora Kátia Lombardi no artigo “Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea” (2008), um recorte de sua dissertação de mestrado – “Documentário imaginário: Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea” (2007) - defende um termo para esse fotojornalismo que é documental, não migrou para ficção e que consegue usar elementos do terreno dos sonhos e dos desejos como parte dessa produção. A autora defende que, a partir dos anos 50 do século XX, com fotógrafos como Robert Farnk e Diane Arbus, o fotojornalismo que tinha uma preocupação de mudança social sob o tripé *verdade, objetividade e credibilidade* se modifica e outras possibilidades surgem a partir daí.

Nos anos 50, os novos fotógrafos documentaristas já não tinham mais o mesmo interesse pela tarefa de reformar a sociedade. Seus precursores tinham, de fato, despertado algumas consciências: Lewis Hine (1874-1940), por exemplo, tornou-se fotógrafo oficial do *National Child Labour Committee*, dos EUA, e suas fotografias de crianças trabalhando por mais de 12 horas, em fábricas e minas, influenciaram os legisladores a tornar o trabalho infantil ilegal. Porém, não haviam conseguido transformar a humanidade, como muitos chegaram a acreditar. Desencantados com os ideais de reforma que sustentavam o documentário, as novas gerações de fotógrafos documentaristas começaram a buscar novos enfoques, retratando o mundo por outro ponto de vista, sobretudo menos otimista. (LOMBARDI, 2008, p.39)

Esta visão coincide com a de Jorge Pedro Sousa (2001, p. 425) o qual afirma que “os anos cinquenta do século XX foram uma época de ruptura das fronteiras temáticas e de desenvolvimento da fotorreportagem”.

A proposta do termo surge a partir da observação de uma fotografia documental “em busca por novas linguagens, por novas formas de representação mais voltadas para a expressão”. (LOMBARDI, 2008, p. 42) considera documentário: “Temas sociais, impressões sobre o mundo, vida cotidiana, cenas de guerra, registros de viagens, os mais diferentes tipos de fotografias podem ser classificados como documentais”. A definição é abrangente:

O fotodocumentarismo pode, então, abarcar diferentes modos de representação. Por um lado mais participativo, ele pode ser usado para defender os ideais civis, denunciar, compor discursos políticos e apontar as divergências da sociedade. Pode também ser utilizado pelos fotógrafos para descrever o cotidiano, retratar as experiências da vida comum ou documentar algo que está desaparecendo (LOMBARDI, 2008, pp.43-44).

O termo imaginário é trazido por Kátia Lombardi e se une ao de documentário para falar de um “lugar onde estão instalados os sonhos, os desejos, os mitos, as crenças, as aspirações, as

subjetividades. É também o espaço da criatividade, onde se admite a absorção de valores e que se mantém aberto ao paradoxo e à contradição” (LOMBARDI, 2008, p.44).

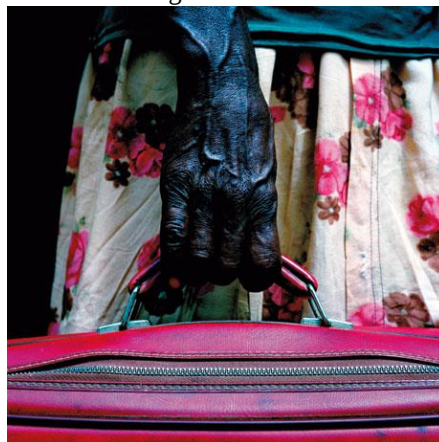
No *Documentário Imaginário*, os fotodocumentaristas procuram colocar para fora seus sonhos e suas subjetividades de maneira mais explícita. É certo que todo e qualquer fotógrafo sempre fez uso do imaginário para elaborar suas imagens. Apenas agora isso acontece de forma aberta, escancarada, sem restrições. Eles se sentem mais à vontade e se preocupam mais em deixar a parte mais *embaçada* do imaginário aflorar livremente (LOMBARDI, 2008, p. 46).

Foto 78 - Paisagem Submersa



Fonte: Disponível em <http://revistaold.tumblr.com/post/59769608413/paisagem> em 20 dez.2015. Acesso

Foto 79 - Paisagem Submersa



Fonte: Disponível em <http://revistaold.tumblr.com/post/59769608413/paisagem> em 20 dez.2014. Acesso

A autora exemplifica sua teoria falando do site e livro “Paisagem Submersa” que apresenta os trabalhos de João Castilho, Pedro Davi e Pedro Mota, três fotógrafos mineiros que retrataram comunidades ribeirinhas que tiveram suas terras parcialmente inundadas em sete municípios do nordeste do estado de Minas Gerais, para formar o lago da Usina Hidrelétrica de Irapé, no leito do rio Jequitinhonha.

Foto 80 - Paisagem Submersa



Fonte: Disponível em
<http://revistaold.tumblr.com/post/59769608413/paisagem>
 Acesso em 20 dez.2015.

Foto 81 - Paisagem Submersa

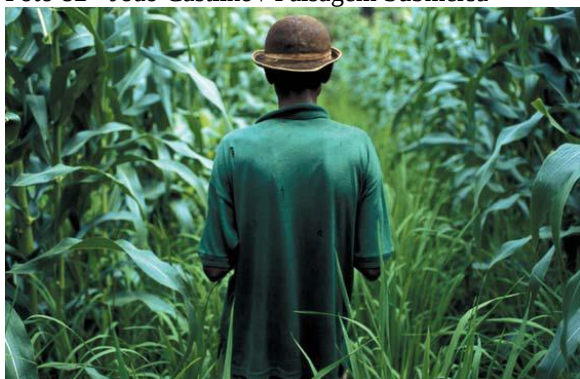


Fonte: Disponível em
<http://revistaold.tumblr.com/post/59769608413/paisagem>
 Acesso em 20 dez.2015.

A cobertura é documental porque mostra a realidade de uma comunidade que está sendo retirada de sua localidade, existe uma proposta de registrar uma realidade que depois dali não existirá mais, uma proposta de preservar a memória, no entanto a execução do trabalho ocorreu a partir de construção de imagens. Não mais a ideia de ir ao local e registrar o que aparece na frente, mas conceber imagens que debatesse questões subjetivas que daquele assunto afluíram.

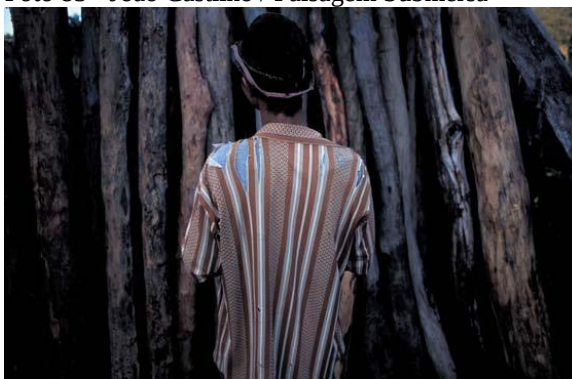
Um exemplo exposto pela autora é o ensaio intitulado “*costas*” dentro do “Paisagem Submersa”, feito pelo fotógrafo João Castilho. As camisas das pessoas são parecidas ao local onde estão inseridas, o que leva a pensar sobre a relação entre pessoal e local, eles não estão somente ali, eles são aquela região, se confundem com ela.

Foto 82 - João Castilho / Paisagem Submersa



Fonte: Disponível em www.paisagemsubmersa.com.br > Acesso em 12 dez.2014.

Foto 83 - João Castilho / Paisagem Submersa



Fonte: Disponível em www.paisagemsubmersa.com.br > Acesso em 12 dez.2014.

Os argumentos desenvolvidos a partir do Regime Estético podem dar a impressão de o trabalho da tese está migrando para um terreno da fotografia que não cabe mais ao proposto neste trabalho, que é analisar o fotojornalismo. Essa questão, no entanto, mesmo estando mais aquecida no campo da arte, tem sido incorporada a matérias jornalísticas, inserindo na fotografia um lugar de narrativa próprio e não somente uma ilustração que acompanha o texto. A seguir, três exemplos da imprensa de Pernambuco, um do Jornal do Commercio e outros dois do Diário de Pernambuco.

Primeiramente o trabalho Sertões, de autoria de Alexandre Severo, publicado no Jornal do Commercio, reportagem vencedora do prêmio Esso 2009 (JORNAL DO COMMERCIO, 2008).

Foto 84 - Os Sertões site



Fonte: Disponível em <http://www2.uol.com.br/JC/sites/sertoos/> > Acesso em 12 dez.2014.

Neste trabalho, fotografado por Alexandre Severo, é possível ver que existe uma proposta de discussão sobre a própria fotografia em si, desvelando ao leitor que isso é uma imagem construída, existe produção, cenário, estúdio, flash, sombrinhas, fundo infinito. Isso é uma fotografia e não uma janela para o mundo. O fotógrafo e o jornal inovaram, debatem a própria fotografia, criam uma narrativa dentro da temática e não deixam de retratar as pessoas, esses novos sertanejos que esse especial se propôs a fazer.

Foto 85 - Os Sertões site



Fonte: Disponível em

<http://www2.uol.com.br/JC/sites/sertoes/> >Acesso em 12 dez.2014.

Foto 86 - Os Sertões site



Fonte: Disponível em

<http://www2.uol.com.br/JC/sites/sertoes/> >Acesso em 12 dez.2014.

O jornal publicou uma página inteira com o retrato clássico do rosto e uma imagem ao lado da cena sendo montada para a foto acontecer.

Um outro trabalho é o da revista Aurora, um encarte publicado aos domingos no jornal Diário de Pernambuco

Foto 87 - Revista Aurora 27 de outubro de 2013



Fonte: Disponível em <http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20131027/> Acesso em 30 jan.2014.

A matéria intitula-se: Paradoxos do desenvolvimento. Foi publicada em 27 de outubro de 2013 e traz como subtítulo “Mulheres pagam uma conta alta pelo crescimento alavancado por Suape”. A pauta é o machismo e os riscos aos quais as mulheres estão expostas por causa do Porto de Suape e todas as indústrias que se instalaram ao redor dele e que trouxeram aproximadamente 60 mil pessoas, a maioria homens, a algumas cidades do entorno.

Foto 88 - Revista Aurora 27 de outubro de 2013



Fonte: Disponível em <http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20131027/> Acesso em 30 jan.2014.

Legenda: “A gente não se reconhece mais, não sente segurança de andar, o assédio nessa cidade é uma coisa absurda”. Nivete Azevedo, coordenadora do Centro de Mulheres do Cabo

Foto 89 - Revista Aurora 27 de outubro de 2013



Fonte: Disponível em <http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20131027/> Acesso em 30 jan.2014.

Legenda: Cirleide, vítima da violência do marido, se preocupa com a geração mais jovem: “São meninas novas e pobres, de engenho, que viram objetos nas mãos desses trabalhadores. Elas veem naquela farda uma mudança de vida”.

Foto 90 - Revista Aurora 27 de outubro de 2013



Fonte: Disponível em <http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20131027/> Acesso em 30 jan.2014.

Em palestra ministrada sobre essa reportagem na faculdade Aeso em 2013¹⁰ a fotógrafa Alcione Ferreira, expressou sua ideia de fazer imagens que dialogasse com cartazes feministas dos anos 70, considerando que esta era uma reportagem de denúncia de violência contra a mulher e debatia questões de gênero. Dessa forma, ela foi ao local, fotografou os personagens que foram ouvidos para a matéria, voltou para a redação e transformou as fotografias em arte gráfica através de software de tratamento digital, posteriormente imprimiu em papel comum e voltou à região e refotografou os lugares com os cartazes. Assim essas imagens ganham potência para fora da matéria e do período e discute com outros modelos de representação que seriam do campo da arte e não do fotojornalismo.

O último exemplo, dessa linha de proposta, foi publicado também pela Revista Aurora, que discute a falta de praças na cidade do Recife. Desta forma, a revista está debatendo qualidade de vida, colocando desenhos de pessoas, crianças, coretos, fontes, bancos de praças, ciclo faixas em locais onde eles não existem.

¹⁰ Revista Aurora em debate na Aeso-Barros Melo. 06.11.2013. Disponível em<
<http://www.aeso.br/noticias/ler/2051/revista-aurora-em-debate-na-aeso-barros-melo#.UslXMdJDvp4>>

Foto 91 - Arte de Greg sobre foto de Alcione Ferreira / DP / D.A Press



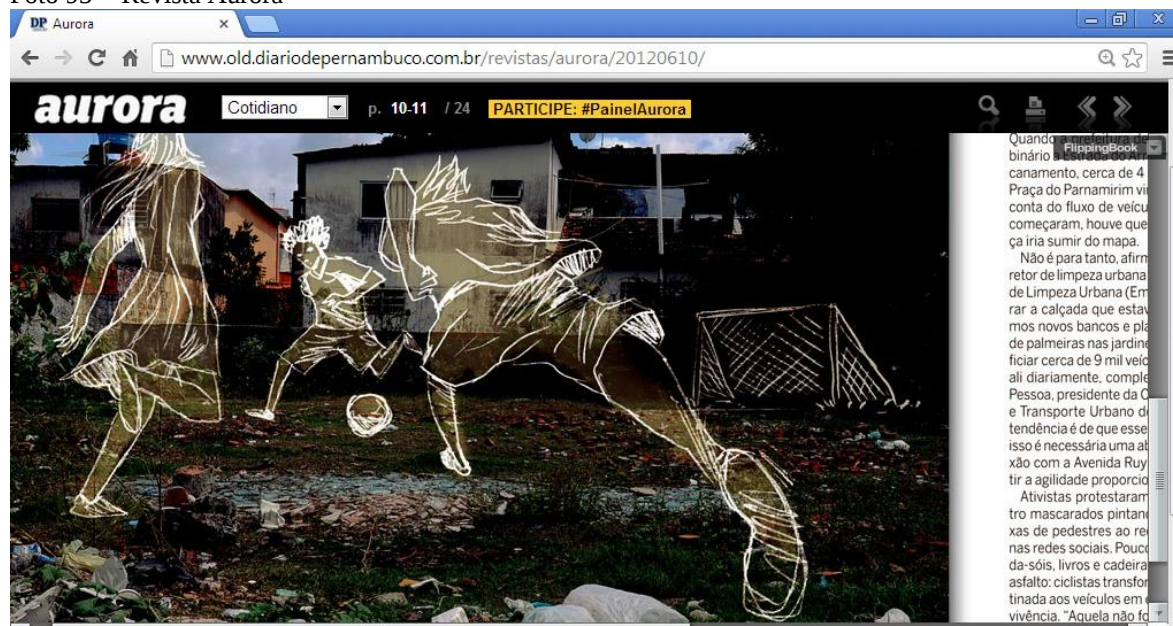
Fonte: Disponível em <<http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20120610/>> Acesso em 12 dez.2012.

Foto 92 - Revista Aurora



Fonte: Disponível em <<http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20120610/>> Acesso em 12 dez.2012.

Foto 93 - Revista Aurora



Fonte: Disponível em <<http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20120610/>> Acesso em 12 dez.2012.

Jorge Pedro Sousa (2001) situa historicamente essas incorporações do fotojornalismo. Primeiro considera a segunda “revolução” do fotojornalismo, um momento histórico durante a guerra do Vietnã, quando “a fotografia entra em força nos museus e no mercado da arte, mas também no ensino superior”, assim como aumentou o “interesse pelo estudo teórico da fotografia, o que se reflecte na edição de livros sobre fotografia”. Ele observa a partir desse período “leituras diferenciadas do real”. Para este autor:

Parte dos documentalistas actuais não perseguem, portanto, a ilusão de uma verdade universal no processo de atribuição de sentido, antes promovem no observador a necessidade de, questionando, chegar à “sua verdade”, a uma “verdade subjectiva”, o mesmo é dizer, a uma visão do mundo. A compreensão contextual dos acontecimentos leva, assim, a procedimentos assumidos como os da encenação ficcional-interpretativa, como numa célebre fotografia de Karen Korr na qual se procura criticar o capitalismo, na qual se vê um corvo sobre uma caveira colocada sob um pano preto num cenário institucional clássico. Ou numa fotografia de Miguel Rio Branco onde dois queijos galegos evocam os seios femininos, ligando a feminilidade à Galiza (SOUSA, 2001, p.432).

Para este autor, a terceira revolução do fotojornalismo ocorre no início dos anos noventa, quando “as possibilidades da manipulação e geração computacional de imagens levantam problemas nunca antes colocados à actividade, no âmbito da sua relação com o real” (2001, p.

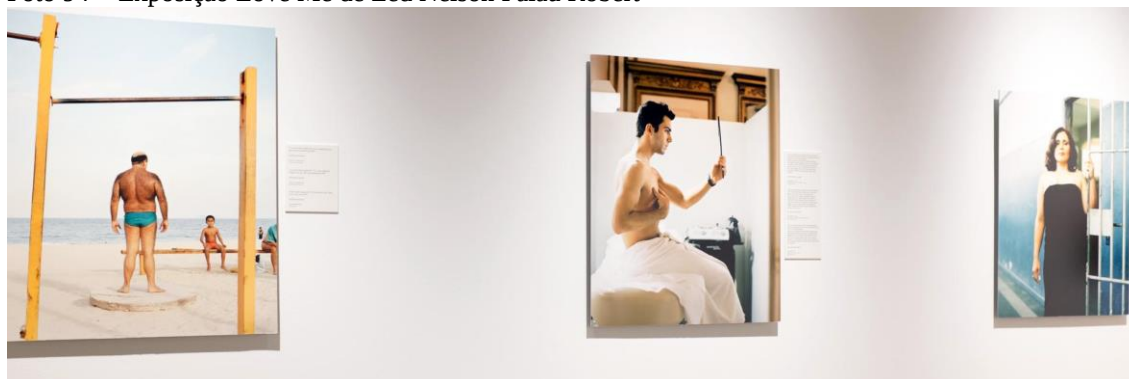
432). Ele conceitua como uma produção fotojornalística de autor, na linha da agência Magnum e que tem um escoamento maior para editoriais *quality papers*, assim como edição de livros e realização de exposições (2001, p. 433).

(...) desde os anos setenta e oitenta que pequenas agências de fotógrafos, mais do que de fotografias, isto é, agências que consagram o fotojornalismo de autor e de projecto de duração indefinida, têm seguido o modelo aberto pela Magnum, agência a que Salgado já pertenceu. São os casos das americanas Contact e JB Pictures e da francesa Vu. Elas contribuem, junto com jornais e revistas “de qualidade”, para ampliar o mundo da fotografia jornalística e para romper as rotinas e os critérios de noticiabilidade dominantes no fotojornalismo, como a velocidade, a actualidade ou a acção. Algumas revistas e jornais “de qualidade” têm recorrido a esse fotojornalismo de autor e de qualidade (SOUSA, 2001, p.434).

4.4 O que seria então uma imagem contemporânea do fotojornalismo?

Ganhar o WPP é a chance de ter suas imagens analisadas por renomados fotógrafos/as, editores pesquisadores, curadores e artistas visuais. Entender o que eles consideram questões contemporâneas não é uma tarefa tão simples. A categoria, que existe desde 2004, possui grande variação temática e estética, como por exemplo, o trabalho de Zed Nelson, intitulado “Love Me”, que trata da obsessão pela beleza, cirurgias plásticas, anorexia, halterofilismo entre outras modificações do corpo em busca de ideais de beleza.

Foto 94 - Exposição Love Me de Zed Nelson Palau Robert



Fonte: Foto - Juliana Leitão/ Acervo Pessoal¹¹

¹¹ Essa exposição fez parte do projeto de Docfield Barcelona (docfieldbarcelona.org), 14 de agosto de 2014 – Barcelona, Espanha. Fonte: Acervo Pessoal

Recebeu o terceiro lugar em 2009, passou por diversas cidades com o a exposição do WPP, está nos anais do prêmio e ganhou outros espaços expositivos como o Palau Robert em Barcelona, sendo um dos trabalhos do projeto Docfield Barcelona.

O próprio prêmio afirma que essas categorias estão em constantes modificações e novas são incorporadas a cada certo tempo. A diversidade de temáticas leva a seguinte questão: falar em questões contemporâneas é dizer o que exatamente, no que diz respeito à imagem fotográfica?

Por estar em um terreno ainda pouco explorado, por isso difícil de definir, poderíamos dizer que se trata de imagens que não são moldes pré-formatados estéticos, não conseguimos levantar um número de imagens semelhantes como fazemos com as Pietàs do fotojornalismo.

O World Press Photo of the Year 2014 foi concedido a uma imagem que concorreu e ganhou o primeiro lugar na categoria Questões Contemporâneas, que, segundo a premiação, significa imagem única ou histórias/portfólios que documentam as questões que afetam a vida das pessoas e da sociedade de hoje, no que diz respeito ao social, ambiental, à saúde, economia ou outras áreas próximas a isso¹².

O prêmio principal de 2014 foi concedido à imagem *Signal*, de John Stanmeyer. O texto legenda explica que as pessoas na foto tentam captar um sinal de telefonia móvel, de baixo custo da vizinha Somália, estão em Djibuti, um ponto de parada estratégico para migrantes em trânsito de países como Somália, Etiópia e Eritreia para Europa e Oriente Médio.

Galard (2012, p. 115) pergunta: “O que é uma foto ‘bem-sucedida’ quando, faz muito tempo, a nitidez não é mais indispensável e a imperfeição não é depreciatória?” Uma das juradas, Jillian Edelstein¹³, respondendo o porquê de esta ser a melhor imagem do ano para este concurso, diz que a fotografia fala sobre tecnologia, imigração, globalização de uma forma sutil, poética, e chega a usar o termo sofisticada. Afirma também que se trata de um tema de grande preocupação hoje.

¹² Essa explicação aparece no site do concurso. Disponível em: <http://www.worldpressphoto.org/2014-photo-contest/categories> Acesso em 28 de agosto de 2014.

¹³ Fala de Jillian Edelstein Disponível em <http://www.worldpressphoto.org/content/american-photographer-john-stanmeyer-wins-world-press-photo-year-2013>

Foto 95 - Exposição do World Press Photo no Visa pour l'Image



Fonte: Acervo pessoal ¹⁴

O autor da imagem, Stanmeyer, acredita que o que ele viu naquela praia nos universaliza como seres humanos e essa é a proposta da sua narrativa. O fotógrafo disse que evitando os temas habituais de guerra, pobreza ou violência, a imagem toca em temas universais de migração, tecnologia e globalização. O fotógrafo complementa que nós migramos em busca de uma melhor vida, mas precisamos sempre nos conectar com a nossa casa. "Eu poderia ser uma daquelas pessoas tentando conectar com a minha família. Eu estou na estrada 250 dias por ano" (ESTRIN, 2014).

Concordamos que a ideia de alguém procurando sinal de celular é próxima e familiar, diferente do exotismo das embarcações e do salto das fronteiras que normalmente mostram essa questão.

¹⁴ Fonte: Imagem pessoal da autora. Registro feito em visita à Exposição do World Press Photo no Festival internacional de Fotojornalismo - Visa pour l'Image 2014 - Couvent des Minimes, Perpignan - França. Imagem captada 02 de setembro de 2014.

Foto 96 - Reprodução de capas de jornais de 19/03/ 2014



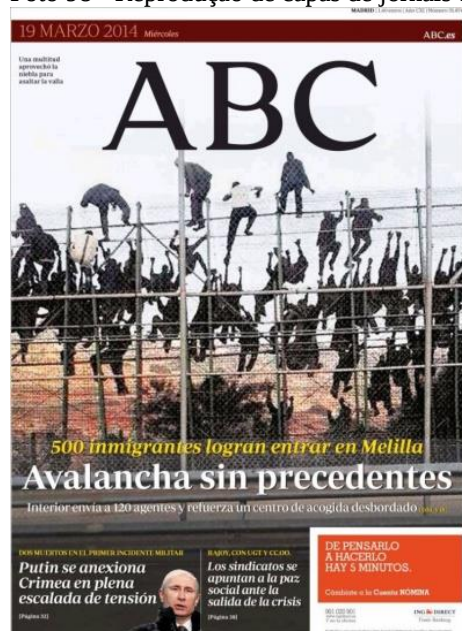
Fonte: Disponível em: <http://www.radiocable.com/foto-inmigrantes-555.html>. Acesso em 16 agosto de 2014

Foto 97 - Reprodução de capas de jornais de 19/03/ 2014



Fonte: Disponível em: <http://www.radiocable.com/foto-inmigrantes-555.html>. Acesso em 16 agosto de 2014

Foto 98 - Reprodução de capas de jornais 19/03/ 2014



Fonte: Disponível em: <http://www.radiocable.com/foto-inmigrantes-555.html>. Acesso em 16 agosto de 2014

Foto 99 - Reprodução de capas de jornais de 19/03/ 2014



Fonte: Disponível em: <http://www.radiocable.com/foto-inmigrantes-555.html>. Acesso em 16 agosto de 2014

Estas reproduções de capas de jornais espanhóis, que, em 19 de março de 2014, publicaram uma mesma imagem sem crédito, foto esta feita numa área restrita por um policial da guarda civil, que não quis se identificar (RADIOCABLE, 2014). As manchetes, que a acompanham, trazem frases como “outro salto massivo” e “avalancha sem precedentes”.

Existem tantas questões a serem problematizadas quando se fala em imigração, em racismo, em Europa, em fronteiras e os jornais continuam publicando matérias sobre quantos pularam os muros, morreram nos barcos ou vão tomar os empregos dos pobres coitados europeus e o cidadão comum nunca é impelido a debater os outros múltiplos aspectos da temática.

Ninguém debate que Inglaterra e Holanda criaram suas Companhias das Índias Orientais em Java, que França interveio em Argélia em 1830, Espanha em Marrocos em 1860, Itália na Líbia em 1911 (PERCEVAL, 2013, p. 17) e que a independência veio quando os benefícios obtidos nos países colonizados não compensavam o gasto em reprimir as revoltas locais (PERCEVAL, 2013, p. 290).

La colonización fue un período muy corto en la historia de la humanidad pero cambió la faz del planeta y desestructuró, reordenándolas en beneficio de la metrópoli, las sociedades que la sufrieron. Por eso, el postcolonialismo es un período traumático. Por un lado las antiguas fronteras de separación entre los grupos sociales de tipo estamental tradicional habían quedado deslegitimadas por la colonización. La intervención occidental las había desordenado con su presencia. Los maharajás o el imperio de Vietnam desaparecen con los colonizadores. Simplemente, eran fantasmas del pasado (PERCEVAL, 2013, p. 289).

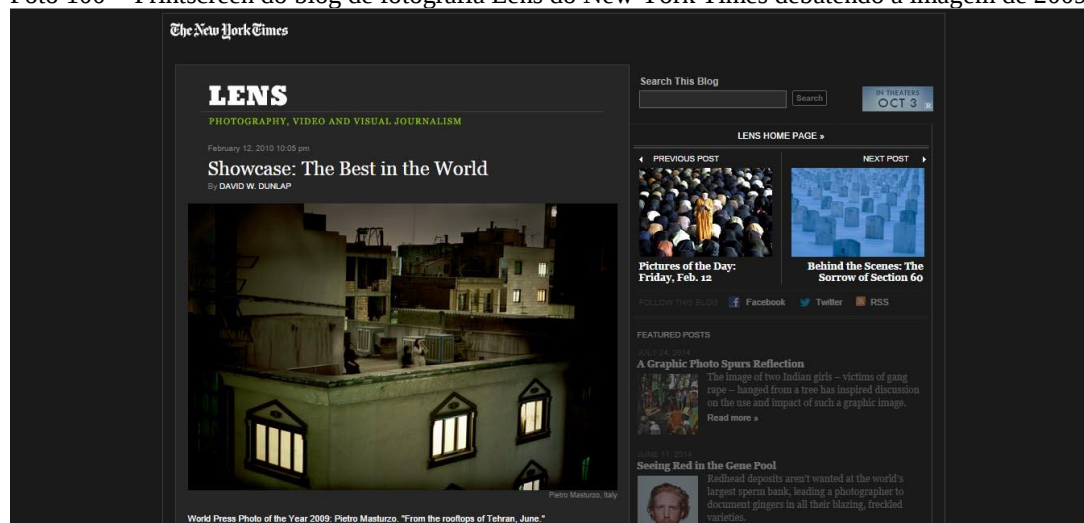
Quando a colonização termina, as elites políticas e econômicas passaram a controlar o aparelho estatal, elites que colaboraram com a colonização, são de cultura europeia tanto pela educação como pela pertença ao mecanismo de exploração colonial (PERCEVAL, 2013, p. 292).

Perceval debate em seu livro que o tratamento que os meios de comunicação dão às violências étnicas e os massacres não demonstram compreensão de que esses acontecimentos são resultados e não causas. O sistema mediático se refugia na cômoda explicação do “ódio étnico” e se dedica a colocar etiquetas de bondade e maldade aos grupos enfrentados (PERCEVAL, 2013, p. 299).

A fotografia *Signal* premiada de 2014 é criticada pelo contrário, por não representar o que se espera que a imagem sobre imigração represente, é inesperada porque não está contida dentro do acervo necessário para rapidamente assimilá-la e categorizá-la como uma foto de imigração.

Um debate semelhante ao que ocorreu em 2010 na imagem premiada de Peter Masturzo, que foi considerada confusa.

Foto 100 - Printscreen do blog de fotografia Lens do New York Times debatendo a imagem de 2009



Fonte: Disponível em <http://lens.blogs.nytimes.com> Acesso em 12 dez.2012.

Criticaram o anonimato das mulheres protestando e o fato de que muitos fotógrafos iranianos arriscaram suas vidas fazendo fotos desse movimento, que eram muito mais explícitas. Ayperi Karabuda Ecer, que presidiu o júri desse ano, disse que “muitas imagens do WPP se assemelham e começa a parecer um sistema. Pensamos que poderíamos abrir as portas” (DUNLAP, 2010).

Benjamim Picado fala que “nos escapa nesta imagem aquilo que nos auxiliaria a identificar o universo de sua referência, seja com respeito à singularidade histórica do acontecimento, ou então relativamente às figuras mais genéricas de sua expressividade” (PICADO, 2011, p. 177).

A legenda diz: Mulheres gritam a sua discordância de um telhado de Teerã em 24 de junho, após a disputada eleição presidencial iraniana. O resultado foi uma vitória para o presidente Mahmoud Ahmadinejad sobre o candidato da oposição Mir Hossein Mousavi, mas houve

acusações de fraude eleitoral. Nas semanas seguintes, manifestações violentas ocorreram nas ruas. À noite, as pessoas gritavam dos telhados, um eco de protestos que ocorreu durante a Revolução Islâmica de 1979 (WPP, 2010).

Benjamim Picado (2011, p.177) fala sobre essa imagem e a considera uma imagem de fuga: “É evidente que nela se manifesta o sintoma de um olhar crítico sobre a retificação destas figuras canônicas da cobertura visual”. Para Picado imagens como esta “parecem sinalizar, com respeito às manifestas tendências das formas documentais contemporâneas em trazer à baila os elementos de uma vivência mais ordinária da significação do histórico” (PICADO, 2011, p. 178).

A lentidão em pensar a imagem e pensar a temática é um dos itens que se destacam nas imagens de Mastuzo e de Stanmeyer. Existe um quê de sonho nessas duas fotografias e uma aproximação com uma realidade ocidental, sem tanto exotismo.

David Guttenfelder, fotógrafo da Associated Press e um dos jurados, disse que o júri sabia que a imagem do ano de 2014 seria uma fotografia que geraria controvérsia. Disse que “It might provoke debate, but will signal to photographers that they can cover events with a different visual language and they will be taken seriously” (ESTRIN, 2014). Essa frase, trazida por James Estrin no blog Lens do New York Times, nos faz pensar que algo está sendo sinalizado. Guttenfelder diz que isto mostra aos/as fotógrafos/as que eles podem cobrir eventos com uma linguagem visual diferente e mesmo assim serão levados a sério. Mostra como o universo da indústria do fotojornalismo está experimentando novas propostas.

Alguns comentários surgiram por parecer uma estética publicitária, como se tratasse de uma propaganda de celular e não uma realidade em debate sobre imigração.

A imagem premiada em 2014 pelo World Press Photo “Signal” é uma imagem emblemática em diversas discussões sobre o que o fotojornalismo tem assimilado para si como possibilidade. É uma fotografia que evidencia uma temática social incômoda para muitos países e que gera diversos debates sobre o impacto dessa questão na crise europeia, no desemprego etc. No entanto, o tema não é novo, não é um novo conflito que começou no ano vigente, é um assunto que ciclicamente aparece e tem uma relação com todas as pessoas e por isso pode ser visto de forma menos exótica. Segundo o professor Dr. José Maria Perceval : “En los últimos 200 años, el 85% de la población mundial ha sido migrante. Nos encontramos, por tanto, ante un

fenómeno general que se ha producido de forma constante durante las últimas décadas” (PERCEVAL, 2013, p.211).

Não existe uma resposta exata ao fato da fotografia concorrer na categoria questões contemporâneas e não em notícias. O mais provável é o fato de que a categoria traz em si uma brecha ao debate do que seria uma questão contemporânea dentro de uma premiação de fotojornalismo. Se a contemporaneidade estaria na forma de fotografar, na narrativa da história, no olhar do fotógrafo, na proposta da temática etc. Interessante como em tempos de tanto debate sobre interferências de softwares de tratamento, o contemporâneo não reside em alguma manipulação nova ou alguma moda dentro da fotografia. Pelo menos, não para o World Press Photo.

Arriscamos a dizer que o contemporâneo dessa imagem esteja no inesperado de termos uma fotografia que não revela escancaradamente sua intenção de debater a imigração, uma imagem de fuga, que nos escapa da explicação rapidamente factível. Poderíamos dizer também que a imagem não se enquadra em nenhum dos cânones que tanto se repetem, de vítimas chorosas ou ações flagrantes. Não vemos nela o contraste da dualidade do bem contra o mal, do branco europeu contra o negro africano.

Vemos uma postura diferenciada, menos inclinada a uma visão exótica, entramos ligeiramente no terreno dos debates sobre o sonho, é uma imagem esperançosa, pacífica no sentido de perene, não causa arroubos como estamos acostumados a imagens que ganham os prêmios da fotografia de mídia. Temos uma imagem esteticamente tão simples que desconfiamos do fato de se tratar de um conceito tão carregado de potencialidades e que recebe a insígnia de ser o melhor fotojornalismo contemporâneo do mundo.

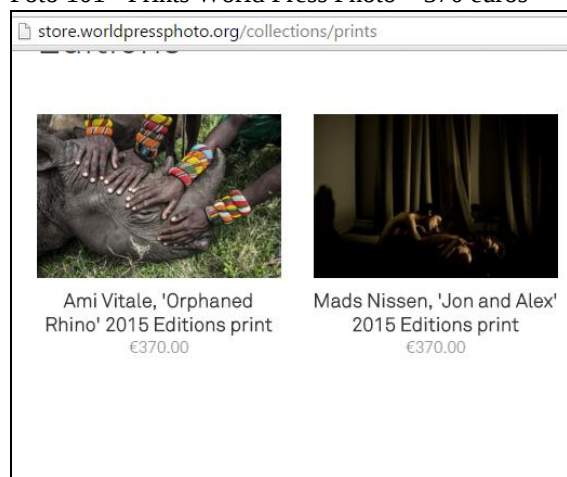
4.5 Fotografia e Arte Contemporânea

Ao longo da pesquisa, observamos que algumas imagens do World Press Photo se comunicam melhor com fotografias produzidas em outro mercado, com outra finalidade, como é o caso da arte contemporânea. Neste capítulo utilizaremos como base o que foi proposto pela autora Charlotte Cotton no livro “A Fotografia como Arte Contemporânea” (2013). Cotton traz uma média de 30 fotógrafos/as por capítulo para mostrar que existem alguns elementos que une a linguagem desses artistas. Assim ela consegue definir 08 características que inserem a fotografia

deles na linguagem e principalmente no mercado da arte contemporânea. Este livro nos auxilia a observar que o fotojornalismo e o que os jurados, muitos deles curadores, estão escolhendo para ganhar o World Press Photo bebe em muitos aspectos nessa fonte. Além do mais, Charlotte Cotton foi uma das juradas do prêmio de 2010.

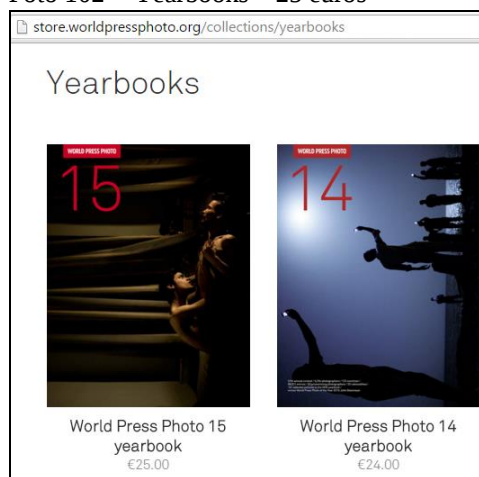
A primeira aproximação do prêmio aos processos de comercialização e exibição da arte contemporânea está na qualidade de montagem e da impressão em FineArt das cópias. A segunda é o livro catálogo. A terceira é a venda de cópias em fineArt pelo site.

Foto 101 - Prints World Press Photo – 370 euros



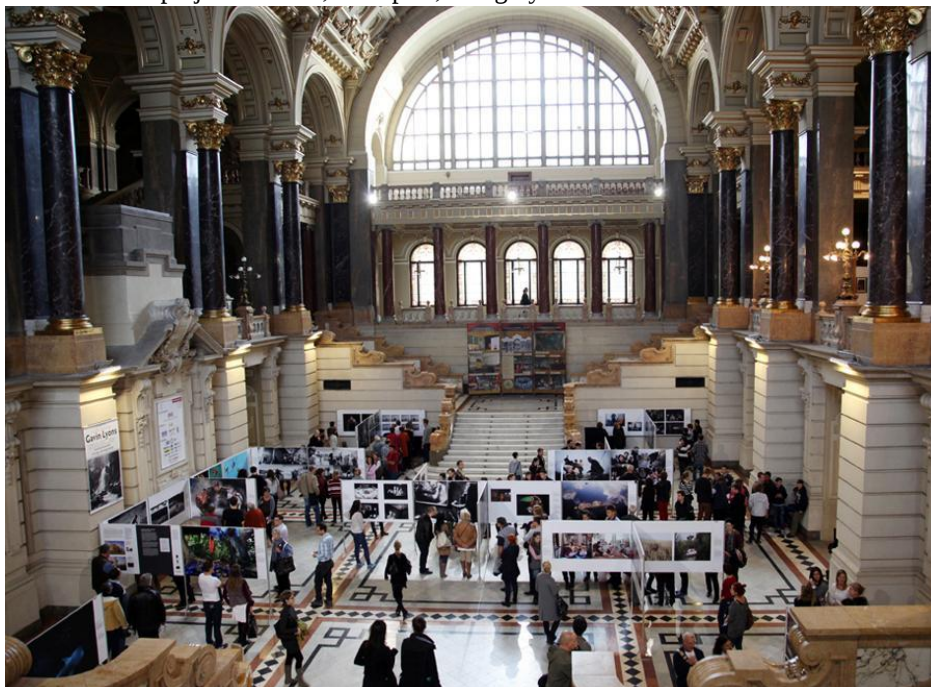
Fonte: Disponível em
<<http://store.worldpressphoto.org/collections/prints>
> Acesso em 02 jan.2016

Foto 102 - Yearbooks – 25 euros



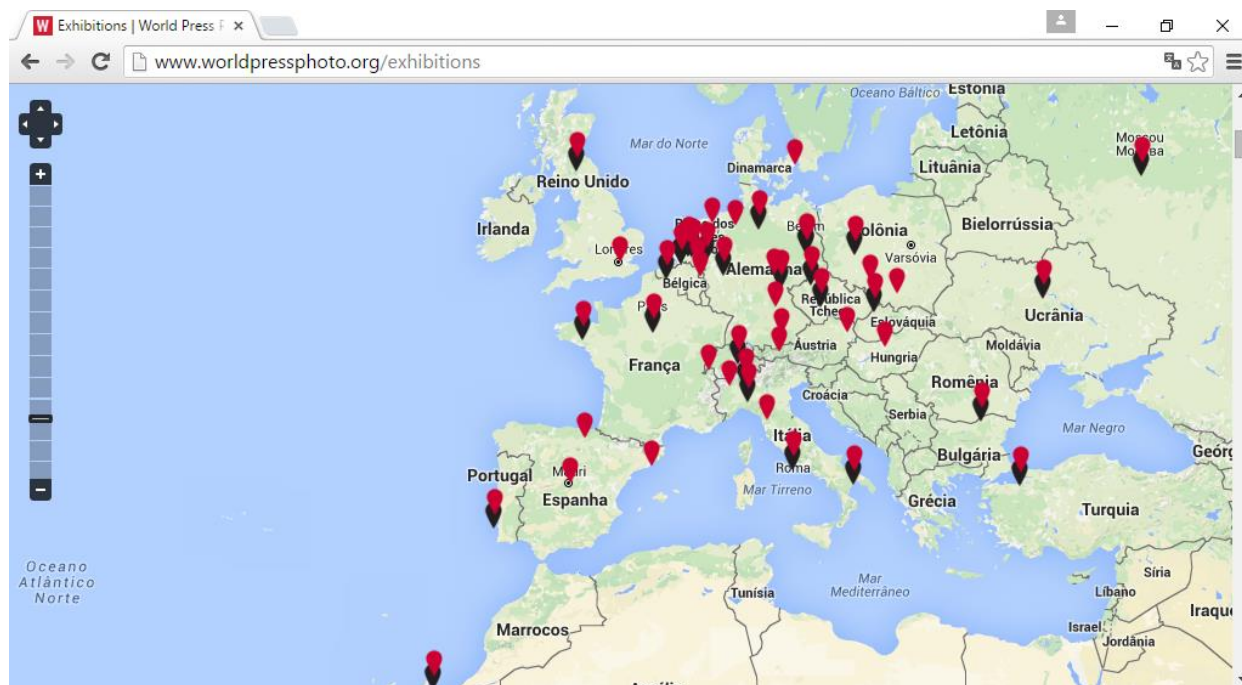
Fonte: Disponível em
<<http://store.worldpressphoto.org/collections/yearbooks>>
> Acesso em 02 jan.2016

Foto 103 - Néprajzi Múzeum, Budapest, Hungary



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/exhibitions> > Acesso em 12 dez. 2015.

Foto 104 - printscreen Mapa exposições



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/exhibitions> > Acesso em 12 dez. 2015.

Cada lugar possui um tipo de montagem diferente em função do espaço. No site existe um mapa interativo com todos os lugares em que a exposição acontece.

No formato estético, na linguagem e na forma de narrar os acontecimentos, observamos aproximações com a arte contemporânea.

Utilizaremos os itens trazidos nos oito capítulos de Charlotte Cotton para fazer essa relação. Cotton traz Sophie Calle com o trabalho “Suíte Veneziana” (quando ela segue um desconhecido de Paris até Veneza) e a obra “O Hotel”, quando ela aceita trabalhar como camareira em um hotel e fotografa os objetos pessoais dos hóspedes, o lixo etc. Para a autora “As obras de Calle fundem fato e ficção, exibicionismo e voyeurismo, performance e audiência” (COTTON, 2013, p.23)

Foto 105 - Sophie Calle – Suíte veneziana



Fonte: Disponível em <https://www.studyblue.com/notes/n/storia-della-fotografia/deck/6105183> > Acesso em 20 dez. 2015.

Foto 106 - Sophie Calle, The Hotel, Room 47 1981, © DACS, 2004



Fonte: Disponível em <https://www.studyblue.com/notes/n/storia-della-fotografia/deck/6105183> > Acesso em 20 dez. 2015.

Outro artista citado pela autora é o holandês Roy Villevoeye que representou a diferença cultural de forma estritamente visual, quando trabalhou com a comunidade asmati de Irian Jaya (Papua-Nova Guiné). Esse projeto debate exploração artística da cor e da raça e debate a história colonial holandesa. No trabalho “Presentes”, Villevoeye fotografou os nativos em fila, de um modo que lembra as fotos antropológicas do século XIX, vestindo camisetas trazidas da Holanda. Para a autora “a estratégia de Villevoeye reflete os históricos elos comerciais entre ambos e o zelo

implícito dos ocidentais em impor suas preferências e senso de decoro a nativos colonizados” (2013, p. 35-36).

Foto 107 - Presentes de Roy Villevoye



Fonte: Disponível em< <http://royvillevoye.com/>> Acesso em 12 dez.2015.

Foto 108 - Presentes de Roy Villevoye



Fonte: Disponível em< <http://royvillevoye.com/>> Acesso em 12 dez.2015.

O artista mostra depois as camisetas retrabalhadas e adaptadas à noção de moda desses homens, com o que a autora conclui que “a cultura asmati não é frágil nem estática perante a dominação ocidental, mas capaz de transformar as influências externas para seus próprios fins” (2013, p. 35-36).

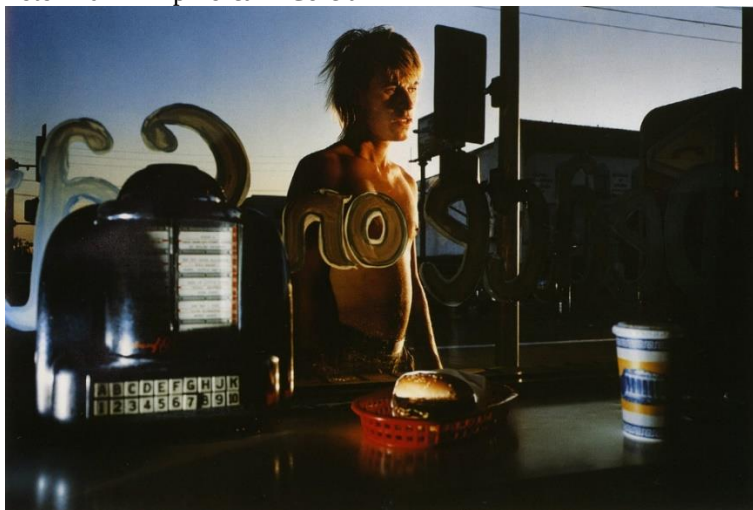
No texto com título “Era uma vez” a autora aborda o uso da narrativa de uma história pela fotografia artística contemporânea. Artistas usam as referências das fábulas, contos de fadas, lendas urbanas e mitos modernos.

Foto 109 - Jeff Wall, After “Invisible Man” by Ralph Ellison, the Preface, 1999-2001



Fonte:Disponível em < <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/CCTP725/Photo-Post-Photo1.html>
> Acesso em 12 dez. 2015.

Foto 110 - Philip Lorca DiCorcia



Fonte:Disponível em < <https://msuphotosources.wordpress.com/2011/09/28/philip-lorca-dicorcia/>>Acesso em 12 dez.2012.

Essa área da atividade fotográfica é geralmente descrita como fotografia de quadros (tableau photography) ou de quadros-vivos (tableau vivant photography), pois a narrativa pictórica se concentra numa única imagem: a fotografia conta toda uma história. Para a autora, “a fotografia de quadro-vivo deve suas origens à arte pré-fotográfica e à pintura figurativa dos séculos XVIII e XIX” (COTTON, 2013, p. 49). A autora exemplifica com o trabalho de Jeff Wall e Philip-Lorca diCorcia.

Foto 111 - Gregory Crewdson. Untitled (from the Twilight series), 1999.



Fonte: Disponível em < <http://www.guggenheim.org/new-york/education/school-educator-programs/teacher-resources/arts-curriculum-online?view=item&catid=717&id=5> > Acesso em 12 dez.2015.

O trabalho de Gregory Crewdson é trazido com o exemplo do projeto Crepúsculo. A autora explica que:

O consultório do seu pai, psicanalista, ficava no andar de baixo da casa onde moravam, na cidade de Nova York, e Crewdson ficava com o ouvido colado no chão de tábuas de madeira tentando imaginar as histórias que eram contadas nas sessões terapêuticas. Em meados dos anos 90, as fotografias de quadros-vivos de Crewdson foram realizadas em modelos de quintais suburbanos e em moitas instaladas em seu estúdio. Mesclando o bizarro e o perturbador são, apesar disso, imagens muito envolventes e singelas. [...] Na série Crepúsculo trabalhou com um elenco e uma equipe como as que se encontravam em filmagens. Aqui, o drama psicológico é criado não somente pela mostra de rituais e por elementos paranormais, mas também pela construção de personagens arquetípicos que executam esses atos. É significativo que, no final do livro sobre a série crepúsculo, exista uma seção de “visões do documentário” que exhibe todo o processo de produção, os membros da equipe técnica e o momento anterior e posterior à realização da foto, confirmando a extensão em que a fotografia de quadro-vivo de Crewdson é uma verdadeira produção (COTTON, 2013, p. 67-68).

O grupo de fotografias chamadas de inexpressivas, que para a autora é um tipo de fotografia mais proeminente nos últimos anos, refere-se a uma imagem “fria, distanciada, aguda e cortante” (COTTON, 2013, p. 81). A estética inexpressiva tornou-se popular na década de 90, especialmente quando seus temas eram paisagens e espaços arquitetônicos, costuma ser caracterizada como “germânica”, considerando que muitos expoentes dessa tendência foram alunos de Bernd Becher, na Kunstakademie de Düsseldorf, na Alemanha. “O epíteto ‘germânica’

também se refere à tradição da fotografia alemã nas décadas de 20 e 30, conhecida como Nova Objetividade” (COTTON, 2013, p. 82).

Os fotógrafos criavam “tipologias” da natureza, da indústria, da arquitetura e da sociedade humana. O casal Bernd e Hilla Becher é citado como as pessoas mais influentes na configuração da fotografia inexpressiva contemporânea até hoje. Os fotógrafos Andreas Gursky, Thomas Rulf, Thomas Struth, Candida Höfer, Axel Hütte, Gerhard Stromberge, Simone Nieweg, foram seus alunos. (COTTON, 2013, p.82).

Foto 112 - Casal Becher



Fonte: Disponível em <

<http://www.erasmusprijs.org/?lang=nl&page=Prijswinnaars&mode=detail&itemID=D5914773-0281-DBC1-98A0E8757F5EE604> > Acesso em novembro de 2014

A citação a seguir é um trecho sobre a contribuição deles:

A contribuição dos Becher em suas séries de fotos em preto e branco da arquitetura vernácula e industrial da Alemanha pré-nazista com imagens de caixa-d'água, tanques de petróleo e entradas de minas, teve início em 1957 e ainda não terminou. Dentro de uma mesma série, todos os edifícios são fotografados do mesmo ângulo, são feitas anotações sobre cada tomada e assim cria-se sistematicamente uma tipologia. [...]. É significativo que essas questões sociais e políticas tenham sido levantadas no contexto de uma galeria de arte e no âmbito do discurso da arte conceitual. Por esse prisma sociopolítico, é compreensível que aqueles que, à época, eram considerados estilos fotográficos individuais tenham sido abandonados em prol de uma abordagem neutra e objetivante (COTTON, 2013, p. 82-83).

Para a autora “o delicado equilíbrio entre a capacidade romântica e sublime de um tema paisagístico e um estilo fotográfico que é definido e não obviamente subjetivo tem-se mostrado uma fértil área de criação para os fotógrafos contemporâneos” (COTTON, 2013, p. 104). Ao se referir aos retratos contemporâneos com a estética inexpressiva, a autora mostra como “as expressões vazias e a ausência de gatilhos visuais, como gestos, por exemplo, confundem a nossa expectativa de descobrir o caráter da pessoa por meio de sua aparência” (COTTON, 2013, p.106). Isso faz com que se questione os moldes sobre o *Portratit* de que “as noções de que nossos

detalhes biográficos estão impressos em nosso rosto e de que nossos olhos são as janelas da alma” (COTTON, 2013, p.109).

Foto 113 - Joel Sternfeld -A Young Man Gathering Shopping Carts, Huntington, NY, July 1993



Fonte: Disponível em <http://www.utata.org/sundaysalon/joel-sternfeld/> Acesso em 12 dez.2015.

Os retratos de Joel Sternfeld são destacados neste capítulo. O autor combinou com um desconhecido para fotografá-lo a uma distância respeitosa, mostrando a resistência e a ambivalência diante dessa breve ruptura na rotina de seus fotografados. (COTTON, 2013, p. 107-108). Jitka Hanzvolá, Hette Tronvoll, Albrecht Tübke, Celine Van Balen, Rineke Dijkstra também são citados neste capítulo.

No texto intitulado “Alguma coisa e nada”, a autora debate sobre objetos comuns do dia a dia que podem se tornar extraordinários quando fotografados.

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. Estas fotos preservam a realidade da coisa que está sendo descrita, mas seu tema é conceitualmente alterado por causa da maneira como os objetos são representados. Por meio da fotografia, a matéria cotidiana é dotada de uma carga visual e de possibilidades imaginárias que vão além de sua função trivial (COTTON, 2013, p. 115).

Para a autora é um tipo de fotografia de natureza-morta que pensa em uma matéria prima da vida cotidiana, rompendo os limites entre a galeria e o mundo. “Todas as fotografias deste capítulo tentam sutilmente transformar nossa percepção da vida diária. Há algo de anticlimático e inacabado, mas ainda vibrante, nesta forma de fotografia” (COTTON, 2013, p.126). Entre os artistas citados: Peter Fish, David Weiss, Robert Smithson, Robert Morris, Gabriel Orozco, Félix Gonzales – Torres, Richard Wentworth, Jason Evans, Nigel Shefran, Jennifer Bolande, Jean-

Marc Bustamante, Wim Wenders, Anthony Hernandez, Tracey Baran, Peter Fraser, Manfred William, Roe Ethridge, Wolfgang Tillmans, James Welling, Jeff Wall, Laura Letinsky, Uta Barth, Elisa Sighicelli, Sabine Horing.

Foto 114 - The Red Bench, Onomichi, 2005 © Wim Wenders



Fonte: Disponível em < <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/8448163/Wim-Wenders-photography.html> > Acesso em 12 dez. 2015.

O tema vida íntima e doméstica é tratado como “o estilo aparentemente subjetivo, cotidiano, despreocupado e confessional de muitas das fotos aqui incluídas forma um contraste marcante com as estratégias arquitetadas e pré-planejadas que comentamos neste livro” (COTTON, 2013, p. 31). A autora explica que a fotografia artística com este tema é um contraponto às fotos que estão nos álbuns de família. As pessoas quando fazem as fotos dentro do núcleo familiar se distanciam do que consideramos culturalmente trivial ou tabus. Assim “tristeza, discórdia, vício, doenças” e [...] “dormir, falar ao telefone, viajar de carro, estar entediado ou sem vontade de conversar” (COTTON, 2013, p. 138).

Como exemplo cita a artista Nan Goldin (1953). Para Cotton a sinceridade e a forma direta como Goldin fotografa a partir de sua vida, uma combinação entre sua infância traumática, vida boêmia no Lower East Side, batalha contra vícios e relacionamentos sexuais destrutivos mostram, nas palavras da autora: “um registro genuíno de uma vida pessoal, não simplesmente observações pseudossimpáticas” (COTTON, 2013, p. 141). Um fato interessante sobre a honestidade que se atribui à fotografia íntima é a proteção inerente contra críticas, porque “o profissional vincula sua vida a continuar tirando fotos. Raramente um novo livro ou exposição é considerado um fracasso absoluto, porque isso seria uma crítica moral à vida do/a fotógrafo/a e suas motivações” (COTTON, 2013, p. 141).

Foto 115 - Nan one month after being battered-1984



Fonte: Disponível em < <http://www.matthewmarks.com/new-york/artists/nan-goldin/> > Acesso em 12 dez.2014.

Os artistas citados são: Nobuyoshi Araki,, Larry Clark, Juergen Teller, Corinne Day, Larry Clark, Richard Billingham (fotos dos pais discutindo e do irmão bêbado), Ann Fox, Ryan McGinley, Hiromix, Yang Yong, Alessandra Sanguinetti, Annelies Strba, Ruth Erdt, Elionor Carucci, Tina Barney, Larry Sultan, Mitch – Epstein [vida da família], Colin GrayElina Brotherus e Breda Beban.

Cotton (2013) trata também de fotografias que podem servir de 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:

(...) desaceleram a tomada de imagens, permanecem fora do núcleo da ação, chegam depois do momento decisivo. O uso de câmeras de médio e grande formato (em contraposição às de 35mm), que não são normalmente vistas em zonas de guerra ou nas cenas de desastres humanos – não, pelo menos, desde meados do século XIX-, tornou-se um indicador de que uma nova fornada de fotógrafos está configurando o 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, p.167).

A partir de fotógrafos como Wilie Doherty, Zaina Bhimji, Anthony Haughey, Ori Gersht, Paul Seawright, a autora explica suas observações. A artista de destaque é a francesa Sophie Ristelhueber, nascida em 1949. A autora comenta suas fotos de Beirute no início dos anos 80,

durante a guerra civil do Líbano, 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”.

Figura 116 - Sophie Ristelhueber photographs at the Jeu de Paume



Fonte: Disponível em < <http://www.theguardian.com/world/gallery/2009/feb/23/outlook-photography> > Acesso em 15 jan.2015.

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 [156] 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).

Fazal Sheikh, nascido em 1965 tem fotografado essencialmente indivíduos e famílias que vivem em campos de refugiados.

Ele usa a fotografia em preto e branco, que é tanto uma declaração de resistência contra a sedução das ampliações coloridas na arte como uma maneira de identificar os retratos documentais com a seriedade de sua intenção. A foto mostrada pertence à série Um camelo para o filho, na qual Sheikh fotografou refugiados somalis em campos no Quênia. 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).

COTTON (2013, p.175-176) cita também Chan Chao com o trabalho “Alguma coisa deu errado”, que contém retratos de refugiados que fugiram de Mianmar (antes Birmânia); Zevelethu Mthethwa – extensa documentação de lares e pessoas nos conglomerados urbanos miseráveis ao redor da cidade do Cabo: Mthethwa documenta como era realizada a individualização de casas miseráveis, envolvendo as pessoas na escolha do modo como elas queriam ser representadas: com as roupas que escolhessem, na pose que preferissem, rodeadas pelos objetos que achassem melhor.

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: 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.

Dentro da pesquisa desenvolvida por Cotton (2013), um tipo de fotografia que está atrelada à memória coletiva, instantâneos de família, anúncios de revista, cenas de filmes etc. Atrelados a trabalhos de Cindy Sherman, Yasumasa Marimura, Nikki Lee, Trish Morrisey, Jemima Stehli, Hans Namuth e Vik Muniz que utiliza a apropriação artística dos estilos e estereótipos visuais. Outros artistas analisados pela autora: Zoe Leonard, Cheryl Dunye, Collier Schorr, Walid Ra’ad, Joan Fontcuberta, Aleksandra Mir, Tracey Moffatt, Cornelia Parker, Vera Lutter, Susan Degers, Adam Fuss, John Dirola, Hans –Peter Feldman, Nadir Nadirov em colaboração com Susan meiselas, Tacita Dean, Joachim Schmid, Thomas Ruff, Susan Lipper, Marketa Othová, Katy Grahah, Vibeke Tandberg.

Foto 117 - Cindy Sherman



Fonte: Disponível em < <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/photography/Cindy-Sherman.html> > Acesso em Novembro de 2015.

Por fim, a autora traz um debate sobre a diferença entre fotografia analógica e digital.

Houve uma mudança no modo como atualmente entendemos o que a fotografia abarca e o que quer dizer propor trabalhos fotográficos como obra de arte. Mais do que nunca, isso implica revelar o contexto e as condições em que a peça final de arte é composta e concluída. A fotografia artística contemporânea tornou-se menos a aplicação de uma tecnologia visual preexistente e plenamente funcional e mais uma iniciativa que envolve escolhas positivas a cada passo do processo. Esse fato se encontra nitidamente ligado a uma decidida valorização da materialidade e da qualidade objetal desse meio expressão, numa retomada das raízes da fotografia nos idos do início do século XIX (COTTON, 2013, p.219).

Os artistas citados investigam a percepção das características físicas das ampliações fotográficas. Entre os artistas citados estão Florian Maier-Aichen, James Welling.

Nem o mercado de arte nem as escolas de arte decidiram divergir radicalmente das convenções do ofício de fazer, revelar ou vender fotos – contidos, talvez, pela qualidade da captura e da ampliação de imagens por via digital e pelos custos da pós-produção comercial. As profecias apocalípticas quanto à completa extinção dos papéis e filmes para fotografia análoga já se dissiparam e, fora do universo das indústrias fotográficas comerciais envolvidas com a moda, a publicidade e o jornalismo, onde houve imperativos econômicos e práticos de várias ordens para adoção das novas tecnologias, entre o final dos anos 90 e o início do novo milênio, assistimos a um período de hibridização envolvendo a fotografia análoga tradicional e a promessa das técnicas digitais (COTTON, 2013, p.220-221).

A autora cita Sherrie Levine, que se apropria das fotografias clássicas de Walker Evans (1930-75), Edward Weston (1886-1958) e Elliot Porten (1901 -90). Para Cotton (2013, p. 221): “Existe uma audácia permanente na maneira como Levine refotografou imagens produzidas por profissionais canônicos, a partir das páginas impressas dos catálogos de exposições, e então

montou-as, emoldurou-as e apresentou-as em galerias de arte contemporâneas”. No caso da escolha de Williams de usar estilo e os valores de produção de uma natureza – morta comercial, observou que isto “serve como recurso para afastar o observador de uma busca por elementos autorais e narrativas personalizadas sobre o assunto” (COTTON, 2013, p.224). Artistas como Mark Wyse, Roe Ethridge e Elad Lassry “inspiraram outros fotógrafos a rejeitar uma linguagem fotográfica singular, adotando, ao contrário, um léxico variado de signos, convenções e clichês” (COTTON, 2013, p.224).

Outros artistas citados neste capítulo são Florian Maier- Aichen, Dariel Gordon, Matt Lipps Sara VanDerBeek, Lyle Ashton Harris, Isa Genzken, Michael Queenland, Emmeline de Mooji, Arthur Ov, Erin Shirreff, Will Rogan, Lorna Macintyse, Walead Beshty, Zoe Leonard, An-My-Lê.

Trevor Paglen com a série “Um Outro Céu Noturno”, 2008, por exemplo, é o resultado de fotos telescópicas de longa exposição do céu noturno no estado de Nevada, onde aparecem aviões militares dos Estados Unidos em voos secretos. Para Cotton, as fotos são propositalmente perturbadoras pois “estimulam o espectador a contemplar o significado da vigilância militar secreta por meio de belas imagens que evocam não somente a história da astrologia exploratória como também as conotações espirituais das fotos noturnas amadoras do século XX” (COTTON, 2013, 2013, p. 232). Outros artistas contemplados são Anne Collier, Liz Deschenes, William Eggleton, Bridget Riley, Eileen Quinlan, Taiyo Onorato, Nico Krebs, Carter Mull, Shannon Ebner, Clunie Read, Tris Vonna Michell, Sarah Conansay, Sharon Ya’ari, Jason Evans, Marie Angeletti, Hannan Whitaker, Tiny Vices.

Os livros de fotografias, ou fotolivros são trazidos também pela autora como um fenômeno a ser observado no século XXI, considera-se aqui o aumento das publicações de livros de fotos, perceptível nas feiras de fotografia e artes do mundo inteiro; assim como os álbuns de fotos (incluindo volumes raros e fora de catálogo) que se tornaram foco de um novo mercado de colecionadores. Um destaque feito ao website Tiny Vices (www.tinyvices.com) que divulga os portfólios de vários artistas famosos e iniciantes.

4.6 Relações entre o fotojornalismo premiado e a fotografia como arte contemporânea

Observamos que existe muito mais aproximações entre o fotojornalismo premiado pelo World Press Photo e as considerações de Charlotte Cotton sobre a fotografia como Arte Contemporânea do que poderíamos supor.

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. Exemplo: o trabalho de Fred Ramos, um dos ganhadores do World Press Photo de 2014, que fala dos homicídios em El Salvador por objetos de vítimas:

Foto 118 - Ganhador World Press Photo 2014, Fred Ramos



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014> > Acesso em 12 dez.2014.

Foto 119 - Ganhador World Press Photo 2014, Fred Ramos



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014> > Acesso em 12 dez.2014.

Foto 120 - Ganhador World Press Photo 2014, Fred Ramos



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014> > Acesso em 12 dez.2014.

O ensaio feito por Fred Ramos, ganhou o Daily Life-Stories. O trabalho *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. Para esta autora, o fotógrafo conseguiu explorar o tema sem fazer uso de corpos mutilados (WPP,2014). 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

de formas menos explícita de retratar estas questões, sem recorrer a pessoas famintas ou sangrando, por exemplo (WPP, 2014).

Foto 121 - Amit Sha'al – WPP 2011



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> > Acesso em 12 dez.2014.

Na relação existente entre passado e futuro, fotografia digital, fotografia de câmeras de vigilância, passado e presente etc, interlocuções entre suportes, vemos por exemplo, no trabalho que ganhou uma das premiações em 2011, a sobreposição de fotos de arquivo de Israel à imagem atual da cidade. Fotos de Amit Sha'al, fotógrafo israelense.

Com esse mesmo debate, o World Press Photo de 2011 concedeu o prêmio de Questões Contemporâneas ao alemão da Laif Photos, Michael Wolf, com a reportagem feita a partir de imagens de uma câmera sobre um tripé fotografando imagens do Google Street View.

Foto 122 - Michael Wolf – WPP2011



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011>
 > Acesso em 12 dez.2014.

Foto 123 - Michael Wolf – WPP2011



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011>
 > Acesso em 12 dez.2014.

Foto 124 - Michael Wolf – WPP2011



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011>
 > Acesso em 12 dez.2014.

Foto 125 - Michael Wolf – WPP2011



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011>
 > Acesso em 12 dez.2014.

A estética das fotos Inexpressivas aparecem no trabalho de Davide Monteleone.

Foto 126 - Davide Monteleone - WPP 2011



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> > Acesso em 12 dez.2014.

Foto feita para o The New York Times Magazine, em que mostra uma artista de televisão que estreia como estilista na Semana de Moda de Milão.

Foto 127 - Retrato – Joost Van Den Broek , WPP2011



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> > Acesso em 12 dez.2014.

Outro exemplo é a imagem vencedora de Joost Van Den Broek, na categoria Retrato em 2011, a imagem de um jovem em que não se decifra sua expressão. Outros retratos vencedores foram feitos em feiras rurais na Irlanda por Kenneth O'Halloran, aparentemente feitos sem muita condução, pedindo que a pessoa simplesmente decida como prefere posar para câmera.

Foto 128 - Kenneth O'Halloran



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> >
 Acesso em 12 dez.2014.

Foto 129 - Kenneth O'Halloran



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> > Acesso em 12 dez.2014.

No que diz respeito a projetos feitos a longo prazo, diferenciados do tempo de cobertura das reportagens, considerados por Charlotte Cotton como mais respeitosos por permitir um tempo maior de envolvimento entre o artista e o fotografado, o importante trabalho premiado de Darcy Padilla em 2011 é um ensaio feito por 18 anos sobre a vida de Julie Baird.¹⁵

¹⁵ O Trabalho de Padilha foi novamente premiado em 2015, assim fará parte do capítulo de análise.

Foto 130 - Darcy Padilla



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> > Acesso em 12 dez.2014.

No que diz respeito à vida íntima, o banal, o que não compõe os álbuns de família, o trabalho que se destaca é o de Søren Bidstrup, com uma fotografia acompanhada pelo texto que diz somente: “The photographer’s family, early one morning on summer holiday in northern Italy” (WPP,2013) São cenas do cotidiano que normalmente as pessoas escondem, em um registro de vulnerabilidade e intimidade.

Foto 131 - Vida intima WPP



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/daily-life/s%C3%B8ren-bidstrup> >
 Acesso em 12 dez.2014.

Nestes exemplos, a contemporaneidade estaria na imagem que não é um formato pré-definido, que não é óbvia, que não é aceita facilmente, que disputa com as clássicas revisitações. Imagens que claramente conversam com a arte contemporânea fotográfica, assim como as imagens desobrigadas das normativas do fotojornalismo e suas muitas regras. Ao mesmo tempo são fotografias que gradativamente vão conquistando espaço e vão ampliando a definição de fotojornalismo. O próximo capítulo, traz a análise das imagens fotográficas premiadas em 2015, levando em consideração os três regimes imagéticos tratados até o momento.

Capítulo 05 - Análise do World Press Photo do ano 2014 premiado em 2015

5.3. Contextualizando o World Press Photo 2015

O juri do World Press Photo 2015 foi coordenado por Michele McNally (director of photography and assistant managing editor of The New York Times). Foram submetidas 97.912

imagens de 5.692 fotografos de imprensa, fotojornalistas e fotógrafos documentais de 131 países. A exposição do World Press Photo 2015 passou por 100 cidades em 45 países. Uma nova categoria foi criada, chama-se Long-Term Projects, que já iniciou recebendo 510 projetos para essa seleção.

Foram concedidos primeiro, segundo e terceiro lugar em oito categorias:

- Contemporary Issues
- Daily Life
- General News
- Long-Term Projects
- Nature
- Portraits
- Sports
- Spot News

O primeiro lugar de cada categoria recebeu um prêmio de 1.500 euros, os colocados em segundo e terceiro lugar receberam uma Menção Honrosa e um diploma. O prêmio World Press Photo of the Year recebeu 10 mil euros, uma câmera doada pela Canon com kit de lentes.

Sobre 2015, o texto oficial da premiação diz que 2014 foi um ano impressionante no quesito notícias, segundo a presidente do júri, Michele McNally, porque foi o ano de conflitos na Ucrânia e em Gaza, a dissolução da Primavera Árabe e a epidemia do vírus Ebola. Segundo Michele, os fotógrafos de todo o mundo navegaram bravamente por entre essas situações perigosas e forneceram imagens de lugares que a maioria de nós nunca iria ver (WPP,2015).

O júri do concurso anual do 58º World Press Photo selecionou uma imagem do dinamarquês Mads Nissen como o World Press Photo do Ano de 2014. A imagem mostra Jon e Alex, um casal gay, durante um momento íntimo em São Petersburgo, Rússia. A vida de lésbicas, gays, bissexuais ou transgêneros (LGBT) tem se tornando cada vez mais difícil na Rússia. Minorias sexuais enfrentaram discriminação legal e social, assédio e ataques de crimes de ódio, tanto de grupos religiosos como de nacionalistas conservadores. A imagem vencedora pertence a um projeto maior de Nissen chamado "homofobia na Rússia". De acordo com Alessia Glaviano (membro do júri):

A foto tem uma mensagem sobre o amor ser uma resposta no contexto de tudo o que está acontecendo no mundo. É sobre o amor como uma questão global, de uma forma que transcende a homossexualidade. Ele envia uma forte mensagem ao mundo, e não apenas sobre a homossexualidade, mas acerca de igualdade, sobre sexo, sobre estar preto ou branco, sobre todas as questões relacionadas com as minorias (WPP, 2015).

Após a rejeição de 22 trabalhos que tinham chegado à fase final do 2015 World Press Photo Contest, especialistas se reuniram para discutir as normas atuais em pós-processamento, e para lançar um olhar para o futuro. David Campbell, autor de um relatório do World Press Photo sobre o tema, delineou um dos principais pontos no seu relatório: existe um claro consenso de que a manipulação é inaceitável quando houve alteração material por adição ou subtração. O Diretor Lars Boering expressa o compromisso do World Press Photo de se engajar em um diálogo com a comunidade internacional de fotojornalistas para ajudar a criar um entendimento mais profundo das questões envolvidas. Duas semanas após o anúncio dos premiados, World Press Photo retirou o prêmio de Giovanni Troilo, “devido a informações enganosas apresentadas pelo fotógrafo”. Durante a premiação houve um painel de discussão sobre se os mesmos padrões éticos devem ser aplicados para fotojornalismo e fotografia documental, quando se trata de questões como a pose/encenação e a auto expressão (WPP, 2015).

A lista dos ganhadores em todas as categorias é a seguinte:

World Press Photo of the Year : Mads Nissen, Denmark, Scanpix/Panos Pictures

Tabela 9 - Vencedores World Press Photo 2015

Fotógrafo/a	Nacionalidade	Comissionado por	Local
Bulent Kilic	Turkey	Agence France-Presse	Istanbul, Turkey
Tyler Hicks	USA	The New York Times	Gaza City, Palestine
Bulent Kilic	Turkey	Agence France-Presse	Kobani, Syria
Jérôme Sessini	France	Magnum Photos for Time / De Standaard	Ukraine
Jérôme Sessini	France	Magnum Photos for Time / De Standaard	Kiev, Ukraine
Arash Khamooshi	Iran	ISNA	Nur, Mazandaran, Iran
Sergei Ilnitsky	Russia	European Pressphoto Agency	Donetsk, Ukraine
Massimo Sestini	Italy	-----	Mediterranean Sea
Gianfranco Tripodo	Italy	Contrasto	Melilla, Spain
Pete Muller	USA	Prime for National Geographic / The Washington Post	Freetown, Sierra Leone
Glenna Gordon	USA	<i>The Wall Street Journal / Time</i>	Abuja, Nigeria
Sergey Ponomarev	Russia	The New York Times	Khan Yunis, Palestinian

			Territory
Bao Tailing	China	Chengdu Economic Daily	Rio de Janeiro, Brazil
Al Bello	USA	Getty Images	East Rutherford, New Jersey, USA
Mark Metcalfe	UK	-----	Sydney, Australia
Kieran Doherty	Ireland	-----	Wimbledon, London, United Kingdom
Sergei Ilnitsky	Russia	European Pressphoto Agency	Nizhny Tagil, Russia
Mads Nissen	Denmark	<i>Berlingske/Scanpix</i>	St. Petersburg, Russia
Ronghui Chen	China	City Express	Yiwu, China
Fulvio Bugani	Italy	-----	Yogyakarta, Indonesia
Giulio Di Sturco	Italy	-----	Hengdian, China
Tomas van Houtryve	Belgium	VII for Harper's Magazine	Philadelphia, Pennsylvania, United States
Fatemeh Behboudi	Iran	-----	Ilam, Iran
Cai Sheng Xiang	China	Fuzhou Ping Yi Environmental Art Design	Liangshan, Sichuan Province, China
Åsa Sjöström	Sweden	Moment Agency / INSTITUTE for Socionomen / UNICEF	Baronca, Moldova
Malin Fezehai	Eritrea/Sweden	Time	Haifa, Israel
Michele Palazzi	Italy	Contrasto	Ömnögovi, Mongolia
Sarker Protick	Bangladesh	-----	Dhaka, Bangladesh
Turi Calafato	Italy	-----	Nagoya, Japan
Raphaela Rosella	Australia	Oculi	Moree, New South Wales, Australia
Liu Song	China	-----	Chongqing, China
Lisa Krantz	USA	San Antonio Express-News	San Antonio, Texas, United States
Sofia Valiente	USA	Fabrica / The Clewiston News	Pahokee, Florida, United States
Andy Rocchelli	Italy	Cesura	Russia
Paolo Verzone	Italy	Agence Vu	Breda, the Netherlands
Yongzhi Chu	China	-----	Suzhou, Anhui province, China
Ami Vitale	USA	National Geographic	Kenya
Sandra Hoyt,	Germany	-----	Batu Mbelin, Sumatra, Indonesia
Anand Varma	USA	National Geographic Magazine	Santa Barbara, California, United States
Christian Ziegler	Germany	National Geographic Magazine / Geo	Mount Kinabalu NP, Malaysia
Paolo Marchetti	Italy	-----	Colombia
Darcy Padilla	USA	Agence Vu	Portland, Oregon, United States
Kacper Kowalski	Poland	Panos Pictures	Gdynia, Poland
Lu Guang	China	Greenpeace International	Lankao, Henan, China

Fonte: Tabela construída pela autora a partir de dados do WPP 2015.

Os jurados foram:

- Walter Astrada, Argentina, freelance photographer (News jury)
- Mikko Takkunen, Finland, associate photo editor Time (News jury)
- Donald Weber, Canada, photographer (Documentary jury chair)
- Mariella Furrer, Switzerland, photographer (Documentary jury)
- Munem Wasif, Bangladesh, photographer Agence Vu (Documentary jury chair)

- Mark Baker, Australia/New Zealand, Southeast Asia photo editor The Associated Press (AP) (Sports jury chair)
- Bob Martin, UK, photographer (Sports jury)
- How Hwee Young, Singapore, regional chief photographer China region European Pressphoto Agency (EPA) (Sports jury)
- Peter-Matthias Gaede, Germany, journalist and consultant executive board member Gruner + Jahr (Nature jury chair)
- Bruno D'Amicis, Italy, photographer (Nature jury)
- Cristina Mittermeier, Mexico/USA, executive director Sea Legacy (Nature jury)
- Alessia Glaviano, Italy, senior photo editor Vogue Italia and L'Uomo Vogue (Portraits jury chair)
- Laura Pannack, UK, photographer (Portraits jury)
- Azubuike Nwagbogu, Nigeria, director African Artists' Foundation (Portraits jury)
- Patrick Baz, France/Lebanon, photo manager for the MENA region Agence France-Presse (General jury)
- Pamela Chen, USA, editorial director Instagram (General jury)

Chair of the jury

- Michele McNally, USA, director of photography and assistant managing editor The New York Times

Secretary of the jury

- David Campbell, Australia, writer, professor and producer (Documentary and general jury)
- Simon Njami, Cameroon, independent curator, lecturer and art critic (Specialized juries)
- Maria Mann, USA, director international relations, European Pressphoto Agency (Specialized juries)

No que diz respeito às agências, os seguintes dados:

- Em 12 situações não foi informado a agência
- 02 prêmios para a Agence France-Presse
- 02 prêmios para a Agence Vu,
- 01 prêmio para a agência Berlingske/Scanpix ,
- 01 prêmio para a agência Cesura,
- 01 prêmio para a agência Chengdu Economic Daily,
- 01 prêmio para a agência City Express,
- 02 prêmios para a agência Contrasto
- 02 prêmios para a agência European Pressphoto Agency,
- 01 prêmio para Fabrica / The Clewiston News,
- 01 prêmio para Fuzhou Ping Yi Environmental Art Design,
- 01 prêmio para Getty Images,
- 01 prêmio para Greenpeace International,
- 01 prêmio para ISNA,
- 02 prêmios para Magnum Photos for Time / De Standaard,
- 01 prêmio para Moment Agency / INSTITUTE for Socionomen / UNICEF,

- 03 prêmios para National Geographic,
- 01 prêmio para Oculi,
- 01 prêmio Panos Pictures,
- 01 prêmio para Prime for National Geographic / The Washington Post,
- 01 prêmio para San Antonio Express-News,
- 02 prêmios para The New York Times,
- 01 prêmio para The Wall Street Journal / Time,
- 01 prêmio para Time
- 01 prêmio para VII for Harper's Magazine.

No que diz respeito à nacionalidade dos ganhadores, observa-se um dado que é idêntico aos anos anteriores: os Estados Unidos e a Itália entre os mais representativos, a China se consolidando e o Iran e a Turquia surpreendendo positivamente:

09 ganhadores dos Estados Unidos, 09 da Itália, 06 da China, 03 da Rússia, 02 da França, 02 da Alemanha, 02 do Irã, 02 da Turquia, 01 da Irlanda, 01 da Polônia, 01 da Suécia, 01 do Reino Unido, 01 da Austrália, 01 de Bangladesh, 01 da Bélgica, 01 da Dinamarca, e 01 da Eritreia/Suécia.

5.4. O World Press Photo of the Year

A fotografia feita pelo fotógrafo dinamarquês Mads Nissen é a imagem ganhadora do World Press Photo of The Year 2015, na 58ª edição do World Press Photo. A imagem mostra o casal Jon e Alex durante um momento íntimo, em São Petersburgo, na Rússia.

Foto 132 - World Press of The Year 2015



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Nissen, fotógrafo do jornal dinamarquês “Politken”, venceu na categoria Questões Contemporâneas, é o segundo ano que uma imagem vencedora nessa categoria ganha o prêmio principal. Pamela Chen, jurada desta edição, disse que a organização estava “buscando um foto que poderia importar amanhã, e não apenas hoje”. “Isto é um tema contemporâneo, é a vida diária, tem ressonância jornalística tanto local quanto geral, mas também traz à tona a questão de uma forma muito profunda e desafiadora. É bastante universal” (ENTRETEMPOS,2015).

O fotógrafo, nascido em 1979, tem um título de graduação obtido em 2007 da Danish School of Journalism, morou por dois anos em Shangai, onde produziu diversos materiais sobre impactos sociais na China para Time, Newsweek, Der Spiegel e Stern. Desde 2014 trabalha como fotógrafo para o diário Politiken. Ele já ganhou alguns prêmios, 15 no total, Possui dois livros publicados Amazonas (2013) e De Faldne (2010).

Voltando ao trabalho vencedor, a foto faz parte de um ensaio que recebe o nome Homofobia na Rússia. O texto explicativo fala da dificuldade de ser lésbica, gay ou transgênero na Rússia, porque nesse país existe uma violência legal e social, crimes de ódio por grupos conservadores religiosos e nacionais. Em 2013 a Rússia proibiu propagandas onde apareçam relações sexuais “não tradicionais” assim como eventos de Orgulho Gay ou em defesa dos

direitos dos homossexuais. A reportagem documenta o assédio, sala de tribunal onde os ativistas gays são interrogados, a boate onde eles se sentem livres e uma família lésbica que vive com medo de perder a guarda dos seus três filhos pelo Estado. O texto termina dizendo que o ensaio é uma tentativa de compreender como é viver o amor proibido na Rússia moderna. O trabalho, os textos e o portfólio do fotógrafo estão disponíveis no site: <http://www.madsnissen.com>. A análise recai somente sobre a imagem que o World Press Premiou, como foto única.

Patrick Baz, um dos jurados, acredita que os novos fotógrafos que estão chegando devem compreender que você não precisa estar cotovelo com cotovelo com uma dúzia de fotógrafos fazendo a mesma pauta e depois reclamando que ninguém compra suas imagens. Fotógrafos podem encontrar suas histórias atravessando a rua (WPP, 2015).

Assim que o prêmio foi anunciado, o British Journal of Photography publicou uma entrevista com o vencedor intitulada: Mads Nissen – in his own words. Logo depois do título uma frase do fotógrafo: "We ended up back at Alex's apartment, they did their thing, and I was a witness." Segundo o fotógrafo, ele viu situações de violência homofóbica que o deixou sem fala, e que, ao ver um país moderno abertamente atacar alguém por ser gay, ficou sem saber se chorava ou entrava na briga. Ele conta que percebeu que estava contando uma história de amor, uma história moderna de Romeu e Julieta. O fotógrafo diz que mesmo não sendo gay entende amor e desejo. Termina dizendo que a história é uma crítica à homofobia na Rússia, mas é mais do que isso, todas as sociedades têm homofobia e que ele queria de forma pessoal entender realmente como ele se sentia nessa questão, como ele se sentiria se seu filho dissesse que é gay. Mesmo se tratando de histórias pessoais, a imagem está na linha de frente do debate sobre direitos humanos (bjb-online).

Em 2009, o fotógrafo premiado foi escolhido para fazer o Joop Swart Masterclass, que é uma espécie de formação ministrada pelo World Press Photo que acontece desde 1994 e reúne fotógrafos experientes com 12 fotógrafos considerados pelo World Press Photo como promissores. Eles se colocam com o objetivo de ajudar no amadurecimento de forma teórica e prática dos fotógrafos profissionais promissores.

O fotógrafo já havia sido premiado pelo World Press Photo, em 2011, na categoria Daily Life, o 3º lugar. O trabalho chama-se IN THE NAME OF VICTORIA de 05 de novembro de

2010, que conta a história de uma empresária, Cecile M. Hansen, que viaja ao Nepal para tentar salvar a vida de uma criança com hidrocefalia.

No seu site encontram-se as premiações conquistadas:

2014:	LUMIX, Freelens Award, HM
2014:	POYi: Issue Reporting Picture Story, Third Prize
2014:	PDN 2014, Documentary/ photojournalism
2014:	Danish Press Photo of the Year, Best Foreign News Picture story, First Prize
2012:	Danish Press Photo of the Year, Photographer of the Year
2012:	Danish Press Photo of the Year, Picture of the Year, First Prize
2012:	Danish Press Photo of the Year, Best Portrait, First Prize
2012:	Danish Press Photo of the Year, Best Foreign News Picture story, First Prize
2012:	Danish Press Photo of the Year, Best Foreign Picture Story, First Prize
2012:	POYi: Best news picture story, Second Prize
2012:	The PGB Photo Award, General News Picture of the Year, First Prize
2012:	The PGB Photo Award, Portrait Picture of The Year, First Prize
2011:	World Press Photo, Daily Life Picture Story, Third Prize
2011:	Danish Press Photo of the Year, Best Multimedia, First Prize
2010:	Danish Press Photo of the Year, Photographer of the Year
2010:	Danish Press Photo of the Year, Best Foreign Picture Story, First Prize
2010:	Danish Press Photo of the Year, Best Foreign News Picture story, First Prize
2010:	Danish Press Photo of the Year, News Picture of the Year, First Prize
2010:	Danish Press Photo of the Year, Best Foreign Picture Story, First Prize
2010:	POYI: Photographer of the Year, Second Prize
2010:	POYi: Issue Reporting Picture Story, Third Prize
2010:	Best Of Photojournalism, Environmental Picture Story, Second Prize
2009:	UNICEF Photo of the Year, Honorable Mention
2008:	China International Press Photo Contest, Environmental Picture Story, Honorable Mention
2007:	Danish Press Photo of the Year, Picture of the Year
2007:	Danish Press Photo of the Year, Best Feature Picture Story, Second Prize
2007:	POYi: Issue Reporting Picture Story, Award Of Excellence
2007:	Days Japan – International Photojournalism Award, Best Picture Story, Third prize
2007:	Winner of the Scanpix-award; Best bachelor project at the Danish School of Journalism
2006:	Days Japan – International Photojournalism Award, Best Picture Story, Third prize
2006:	China International Press Photo Contest, Daily Life Picture Story, Honorable Mention

É um fotógrafo conhecido e muito premiado, agenciado pela Panos Pictues (agência inglesa), que já ganhou 16 prêmios do World Press Photo. Uma agência que tem como lema fotografias que debatem questões sociais e direitos humanos, que existe há 20 anos. O site deles é: <http://www.panos.co.uk/>. Com o reconhecimento do World Press Photo, Adrian Evans, diretor de Panos Pictures, disse: “With this award World Press Photo recognises the importance of long form photojournalism, shining a light on issues that don’t make the front pages. We are at a point in time where the media needs photo journalists more than ever. Massive congratulations to Mads” (PANOS PICTURES, 2015). Com mais de cem fotógrafos espalhados pelo mundo, eles possuem um mapa interativo para saber onde estão os fotógrafos. O jornal para o qual o fotógrafo

que recebeu o prêmio trabalha, o Politken, também foi premiado em cinco outras ocasiões pelo World Press Photo (WPP, 2015).

5.5. Observando a imagem a partir das categorias

2. Dentro do Regime Ético das imagens:

- Critérios de Noticiabilidade
- Estórias que emocionam
- Manipulação/tratamento de imagens
- Questões de alteridade: vítimas

Critérios de Noticiabilidade

A temática possui proximidade geográfica e cultural, a questão homofobia é de interesse de todos os países. A Rússia é um país de interesse, com muita riqueza energética, fornece gás para a Europa, sediou as olimpíadas de inverno recentemente e sempre está na mídia, o que significa proeminência da nação envolvida. Existe algo de imprevisível no fato de, enquanto outros países estão descriminalizando a homofobia, a Rússia anda na direção contrária, e existe a negatividade do tema como valor notícia também. Por último, é uma imagem que ilustra um acontecimento que pode ser personalizado para essencialmente evidenciar as características de humor humanas, nesse caso afeto, amor, como tristeza, medo, sentimentalismo.

Questões de alteridade: vítimas

No quesito Representação das vítimas e dos heróis, temos claramente o herói. Temos os nomes das pessoas que aparecem na imagem, eles não estão em situação de vulnerabilidade física, expostos a uma fotografia que não gostariam que fosse feita. Existe um acordo para fotografar, uma aceitação, um momento de contribuição criativa na elaboração da foto. Existe um “nós” no olhar sobre esses personagens, uma empatia do fotógrafo com a questão em si e uma abordagem próxima, eles não são chamados somente de vítimas, ou homens, ou pessoas, sabemos claramente quem são. A questão não é mostrada com exotismo, com formatos estereotipados, mas com uma sensibilidade respeitosa à questão que esses dois homens enfrentam de terem seus direitos violados.

Estórias que emocionam

Essa fotografia enquadra-se perfeitamente na ideia de Gaye Tuchman narra “estórias” que são os conflitos particulares, “realçando o drama”, a “perda”, o “miúdo”. Este modo de contar a partir de personagens e histórias privadas dentro de um acontecimento maior, é um recorte da questão sobre homofobia, lei e direitos, mas principalmente é uma sinalização da consequência colocada em um debate privado.

Manipulação/tratamento de imagens

Nesta categoria não encontramos especificamente quanto a essa imagem nenhum embate sobre o tratamento proposto. Observamos que é uma imagem muito cuidada tecnicamente, com tratamento profissional devido à baixa iluminação.

Dentro do Regime Poético ou Representativo

- Os moldes Religiosos
- A representação do bem versus o mal
- A co-presença
- Imagem Intolerável

Os moldes Religiosos

Na categoria dos elementos da cultura sacro/cristã podemos dizer que não é uma imagem diretamente sacra, não chega a usar aqueles pré-formatados modelos da Pietà ou da morte de Cristo ou ressurreição, mas temos alguns elementos da estética barroca, do claro e escuro, do velado e desvelado, do proibido/ inevitável, tudo isso com a dramaticidade da luz da lua. Existem imagens de casais premiadas anteriormente, que se aproximam mais do que imagens sobre homofobia, direitos para os gays etc. Em 2014 os retratos de Braden Summers no ensaio *love is equal* teve muita repercussão na internet assim como a exposição: *Here and Now: Queer Geographies In Contemporary Photography* com uma perspectiva intimista, quase bucólica de

casais, imagens cotidianas que universalizam a temática. No entanto, apesar de não haver novidade no assunto não encontramos imagens semelhantes na abordagem da temática.

A representação do bem versus o mal

A referência ao amor proibido, ao certo e errado, do escondido e público chegamos à outra categoria: a categoria dualidade, nela não temos uma contraposição de ideias, na mesma imagem bonzinhos e bandidos, que neste caso poderia existir pela polêmica do tema, mas temos um claro contraste do coberto e do descoberto, assim que tangencia a categoria de forma estética e temática, mas não é uma imagem elaborada nos moldes da dualidade no fotojornalismo. A forma singela do registro mostra a empatia do fotógrafo com a questão. O direito ao afeto que não faz mal a ninguém é o registro deste ano sem mostrar o confronto, o conflito, imagens viscerais do tema não aparecem, nem enfrentamentos com a polícia que poderiam gerar imagens de dualidade. Nesta imagem vencedora não há isso.

A Co-presença

A imagem possui uma co-presença de dois elementos descontínuos, heterogêneos, na medida em que não pertenciam ao mesmo mundo. O afeto, o bucólico, o idílico, uma beleza sensível e um extracampo que faz parte da imagem de forma conotativa de medo, perigo, dos riscos que envolvem o tema, rodeado de violência e perseguição.

Imagem Intolerável

Poderia ter sido uma imagem de violência ou com o intuito de gerar desconforto e ação, o assunto é permeado por imagens mais gráficas da intolerância, no entanto esse não foi o caminho escolhido nesta imagem principal do prêmio.

3. Dentro do Regime estético

- Fotojornalismo e arte Contemporânea
- Imagens de Fuga/Imagem pensativa

Fotojornalismo e arte Contemporânea

No capítulo que Charlotte Cotton (2013) chama de “Era uma Vez”, ela fala de imagens que fazem referência a contos de fadas, lendas urbanas e mitos modernos que já estão incorporados ao nosso consciente coletivo. Quando o fotógrafo falou que se tratava de uma história de Romeu e Julieta, pensamos haver uma conexão, a fotografia de quadros (tableau photography) ou de quadros-vivos (tableau vivant photography), ou seja, quando a narrativa pictórica se concentra numa única imagem: a fotografia conta toda uma história. A combinação dos dois aproxima muito essa imagem dessas referências e a faz crescer diante dos nossos olhos.

Imagens de Fuga/Imagem pensativa

A imagem do casal, da questão da homofobia na Rússia, um tema perene e uma história íntima são interessantes para ser considerada de fuga ou pensativa. No entanto a abordagem não é tão única assim e, desde de 2013 nas Olimpíadas, a lei sobre os direitos dos gays tem sido debatida e mostrada. A frase da jurada, Pamela Chen, mostra um debate interessante para pensar uma imagem contemporânea: “We were looking for an image that would matter tomorrow, not just today” (WPP, 2015). Mas, é uma escolha que já foi feita por outros fotógrafos. Mesmo que o World Press Photo não tenha premiado antes, ela é existente na linguagem de retratos em posição afetuosa e bucólica. Então, não consideramos uma imagem contemporânea, porque não surpreende a ponto de repensarmos a forma como podemos olhar e debater a questão.

Abaixo uma imagem de referência quase idêntica à que foi vencedora:

Foto 133 - Richard Renaldi



Fonte: Exhibition, Here and Now: Queer Geographies In Contemporary Photography

A seguir, uma análise de toda a premiação do World Press Photo 2015.

5.6. World Press Photo 2015 sob o Regime Ético das imagens

Categoria: Manipulação/tratamento de imagens

A primeira questão a ser trazida para o debate do regime ético é o do tratamento versus manipulação. O Prêmio rejeita trabalhos, chama especialistas em pós-processamento, fala em consenso no que diz respeito à prática “inaceitável” de adição ou subtração/ deslocamentos de pixels. E neste ano levantou um debate sobre os limites na auto-expressão e na fotografia produzida. O caso de desclassificação mais chamativo foi o de Giovanni Troilo. Foi possível observar o impacto e o baluarte que esse concurso carrega como detentor da verdade ou não-verdade no fotojornalismo. No site do El Pais temos uma matéria com o título: “World Press Photo revoga um primeiro prêmio devido a fraude”, em matéria de 05 de março de 2015:

A direção do concurso World Press Photo tirou o primeiro prêmio na categoria Temas da Atualidade do fotógrafo italiano Giovanni Troilo. Sua reportagem gráfica composta de dez imagens sobre a cidade belga de Charleroi, intitulada Cidade Negra, inclui uma imagem feita em Molenbeek, subúrbio de Bruxelas. As normas do concurso impõem que esse tipo de série se limite a cobrir um lugar concreto, razão pela qual Troilo perdeu o prêmio. O ganhador é agora seu colega italiano Giulio de Sturco, que acompanhou as filmagens de uma série de televisão chinesa e intitulou seu trabalho Chollywood. A nova informação recebida confirma que nossas normas foram infringidas, e agora vemos a reportagem de Troilo sob outro prisma. As fotos são de Charleroi, com a exceção de uma, com um pintor e seus modelos, feita em Mollenbeek, nas proximidades de Bruxelas. O fotógrafo confirmou o fato pelo telefone, contrariando o que tinha afirmado ao apresentar seu trabalho. Isso significa que ele nos deu uma informação falsa e supõe sua desclassificação”, assinalou Lars Boering, diretor do World Press Photo. A reportagem tinha gerado reações negativas em Charleroi, mostrada como lugar contaminado e deprimido, como indicava Troilo, que deu a ela o subtítulo de O coração escuro da Europa (FERRER, 2015).

Em matéria no O Globo, detalhes sobre as imagens e uma frase complementar aparece como subtítulo: “Fotojornalistas denunciaram que Giovanni Troilo encenou algumas fotos” (O GLOBO, 2015)

O prefeito da cidade fotografada, Paul Magonette, se queixou da imagem, chegou a mandar uma carta à diretora do concurso fotográfico assegurando que Troilo “distorceu a realidade urbana e prejudicou a reputação de Charleroi e seus habitantes”.

O prefeito pedia que fossem reavaliadas as fotos, que retratam Charleroi como um lugar “onde a indústria sofreu um colapso, o desemprego e a imigração são muito elevados e a criminalidade é crescente”. “As ruas estão abandonadas, as fábricas fecham suas portas e o mato cresce nos antigos polígonos industriais”, segundo o fotógrafo. O prefeito, em contrapartida, fala de uma “montagem fotográfica pensada para reforçar a mensagem criada pelo autor”. Os responsáveis pelo prêmio inicialmente apoiaram a versão de Giovanni Troilo, para quem Charleroi “simboliza a Europa como um todo” (FERRER, 2015).

Foto 134 - Giovanni Troilo



Fonte: Disponível em < <http://www.giovanitroilo.com/> > Acesso em 02 jan.2016.

Foto 135 - Giovanni Troilo



Fonte: Disponível em < <http://www.giovanitroilo.com/> > Acesso em 02 de jan. 2016.

O debate sobre ética, produção de imagens e o peso da encenação foi constante e mostra o fardo que o fotojornalismo carrega, um modelo de fotografia que usa como alicerce a prova, a veracidade e vive de uma credibilidade acima de qualquer processo estético. Por isso que o regime ético, da lei, do controle e da censura, é muito importante quando falamos em fotojornalismo.

Foto 136 - Giovanni Troilo



Fonte: Disponível em < <http://www.giovannitroilo.com/> > Acesso em 02 jan. 2016

Foto 137 - Giovanni Troilo



Fonte: Disponível em < <http://www.giovannitroilo.com/> > Acesso em 02 jan. 2016.

Foto 138 - Giovanni Troilo



Fonte: Disponível em < <http://www.giovannitroilo.com/> > Acesso em 02 jan. 2016.

Foto 139 - Giovanni Troilo



Fonte: Disponível em < <http://www.giovanntroilo.com/> > Acesso em 02 jan. 2016.

Foto 140 - Giovanni Troilo



Fonte: Disponível em < <http://www.giovanntroilo.com/> > Acesso em 02 jan. 2016.

Crítérios de noticiabilidade

Observando o corpus, que são os prêmios do World Press 2015, algumas questões tornaram-se interessantes no que diz respeito aos critérios de noticiabilidade e valores notícia propostos pelos teóricos da comunicação. Algumas categorias por serem ligadas às notícias como Spot News e General News nos permitem observar com mais clareza os critérios de noticiabilidade dentro do material premiado no World Press Photo 2015.

O critério **Momento do acontecimento** - “Quanto mais recente for um acontecimento, mais probabilidades tem de se tornar notícia.” (SOUSA, 2008, p.31) - não se aplica tanto porque todas as notícias foram veiculadas em 2014, tirando a categoria Contemporary Issues e Long Term Projects, que se adaptam mais às categorias de outro regime imagético como trataremos mais adiante.

O primeiro item que iremos comentar é a **Proximidade**, ou seja, “quanto mais próximo ocorrer um acontecimento, mais probabilidades têm de se tornar notícia. A proximidade pode assumir várias formas: geográfica, afetiva, cultural, etc” (SOUSA, 2008, p.31).

Quando refletimos qual seria essa proximidade, pensamos em proximidade da Europa e dos Estados Unidos, por pensar em proximidade dos jornais e agências que dominam o mercado

internacional de comunicação. A proximidade cultural e afetiva nos remete a países que possuem acordos comerciais ou são ex-colônias desses centros citados ou estão em guerra com esses países ditos centrais. Entre os ganhadores de General News e Spot News temos três premiações para fotos que mostram o conflito na Ucrânia. Em 2014 os jornais europeus publicaram insistentemente matérias sobre o que estava acontecendo nos limites entre Rússia e Ucrânia. Em 2014 o Festival francês de fotojornalismo *Visa pour l'image* realizou uma mesa temática sobre a cobertura desse conflito e expôs o trabalho de Maxim Dondyuk, fotógrafo ucraniano que recebeu o prêmio de Ville de Perpignan Rémi Ochlik Award. Muitos conflitos acontecem no mundo, mas a Rússia está sempre na agenda midiática e atrelada ao valor notícia da proximidade e proeminência dos países envolvidos. Nos debates em Perpignan falou-se em 3ª Guerra Mundial, em um conflito de longo prazo. Todos os fotógrafos e editores estavam muito interessados em entender o que estava acontecendo na região. O país é de interesse mundial pelo seu poder financeiro e político, pela sua história de Guerra, por seu presidente tão mediático, entre outros tantos motivos.

Nas categorias Spot News e General News observamos mais de um trabalho premiando a questão da imigração na Europa. O World Press of The Year 2014 foi dado ao trabalho que tratava dessa temática. Em 2015 temos a fotografia de um barco de imigrantes chegando pelo Mar Mediterrâneo, ou seja, a porta de entrada da Europa. Recebe prêmio, assim como o registro feito em Melilla, outra entrada à Europa de imigrantes. A primeira imagem comentada.

Foto 141: Massimo Sestini



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A este assunto combinamos outros critérios de noticiabilidade, um deles o de **Significância**: “Quanto mais intenso ou relevante for um acontecimento, quantas mais pessoas estiverem envolvidas ou sofrerem consequências, quanto maior for a sua dimensão, mais probabilidades têm de se tornar notícia” (SOUSA, 2008, p.18-19). Observando esse critério, o tema imigração consistiu em uma pauta certa para prêmios e publicações jornalísticas, segundo matéria da BBC:

Em 2014, a Alemanha foi o principal destinatário de pedidos de refúgio, com uma estimativa de 173,1 mil solicitações. Ficou à frente dos Estados Unidos, com 121,2 mil, segundo a agência da UE para refugiados, a UNHCR. E a Alemanha espera receber até 800 mil migrantes de fora da UE neste ano. Em terceiro lugar veio a Turquia (87,8 mil), depois a Suécia (75,1 mil). O Reino Unido recebeu 31,3 mil novos pedidos” (BBC, 2015)¹⁶.

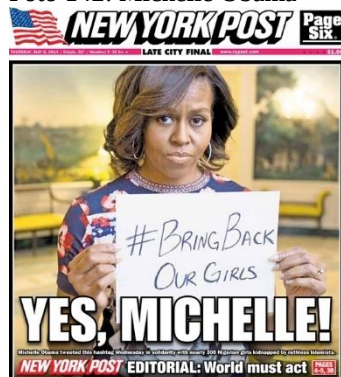
Assim, constatamos que não é só proximidade que torna esse assunto notícia, mas **proeminência das nações envolvidas nas notícias**. Os países citados nessa matéria são países com importante influência no mundo hoje e estão sendo diretamente afetados pela imigração.

¹⁶ http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150910_imigrantes_recusa_tg

A cobertura realizada em Serra Leoa é um trabalho de proximidade talvez afetiva, talvez pelo medo, mas é um ensaio sobre a epidemia do Ebola, um vírus que deixou em pânico vários países europeus, com matérias constantes sobre pessoas de uma equipe médica da Espanha que estava contaminada. Iremos aprofundar mais detalhes sobre esse trabalho quando falarmos das vítimas.

O trabalho feito em Nigéria sobre as 276 meninas que foram raptadas no seu dormitório da escola em Chibok, área norte da Nigéria, pelo grupo militante islâmico Boko Haram, adequa-se ao critério **Negatividade**. O país Nigéria não entra no quadro de importância na mídia europeia e americana, mas é um **país proeminente** dentro do continente africano. Algo indiretamente ligado ao tema tornou as pessoas envolvidas com a causa o acréscimo de **proeminência dos sujeitos envolvidos** “Quanto mais proeminentes forem as pessoas envolvidas num acontecimento, mais hipóteses ele tem de se tornar notícia” (SOUSA, 2008, p.31). Não as meninas, que nas matérias não se sabe muito sobre elas, mas aqueles que se envolveram a partir da *hashtag* que foi criada em 23 de abril de 2014 com um único *tweet* do advogado nigeriano Ibrahim M. Abdullahi, *#BringBackOurGirls* e que se tornou o que na internet chama-se viral. Personalidades como Michele Obama e atores de Hollywood participaram dessa campanha online.

Foto 142: Michelle Obama



Fonte: Disponível em < <http://www.marieclaire.com/politics> > Acesso em 30 dez. 2015.

Dois trabalhos em Spot News e General News comissionados pelo New York Times nos Territórios Palestinos foram premiados. Tudo que acontece naquela região interessa ao grupo do

New York Times, tanto pelos conflitos que possuem tantas tropas americanas em todo o Oriente Médio quanto pelas disputas bélico/religiosas, sendo a empresa familiar de origem judaica¹⁷.

Outro trabalho premiado foi feito na Turquia. Muitos protestos aconteceram e as relações comerciais e a proximidade da Turquia que espera seu direito a ser membro da União Europeia é indiscutível. O país com estreitas relações comerciais com a Grécia está nos limites geográficos europeus. Assim uma guerra mais séria poderia reverberar na Europa.

O trabalho realizado na Síria mostra, como diz a legenda, “fumaça, poeira e chamas sobem mais de uma colina perto da cidade síria de Kobanî , depois de um ataque aéreo dos EUA contra o grupo jihadista que se chama Estado Islâmico (IS)”(WPP,2015). A OTAN autorizou o ataque e a cidade faz fronteira com a Turquia. Os critérios podem ser combinados a outros além da proximidade. A Síria tem sido um país central na cobertura de notícias, fonte de petróleo, em guerra constante, refugiados indo para a Europa massivamente fazem desse país uma fonte de notícias.

A reportagem gráfica no Iran mostra a sequência de uma execução pública que não aconteceu porque a mãe da vítima, um jovem que foi esfaqueado a morte, deu um tapa na cara do acusado sentenciado, o que significa perdão, o que coloca fim à execução. Um trabalho sobre enforcamento já foi premiado antes, um trabalho com grande repercussão feito no Irã. Neste caso temos a **imprevisibilidade**, a importância do país, o exotismo do enforcamento público.

Tabela 10 - General News 2015

Sergei Ilnitsky	Russia	European Pressphoto Agency	Donetsk, Ukraine
Massimo Sestini	Italy	-----	Mediterranean Sea
Gianfranco Tripodo	Italy	Contrasto	Melilla, Spain
Pete Muller	USA	Prime for National Geographic / The Washington Post	Freetown, Sierra Leone
Glenna Gordon	USA	<i>The Wall Street Journal / Time</i>	Abuja, Nigeria
Sergey Ponomarev	Russia	The New York Times	Khan Yunis, Palestinian Territory

Fonte: WPP 2015

¹⁷ “Em 1896, quando passava por dificuldades financeiras, o jornal foi adquirido pela bagatela de US\$ 75.000 por Adolph Simon Ochs, um editor da cidade de Chattanooga.[...] THE NEW YORK TIMES é a mais sólida instituição familiar dos Estados Unidos. Os descendentes continuam participando ou influenciando no seu destino. Nenhum governo quis briga com o jornal. [...] Em toda sua história conquistou 108 prêmios Pulitzer.[...] O tradicional NYT pertence à THE NEW YORK TIMES COMPANY, que também publica outros jornais de grande circulação como o International Herald Tribune e o The Boston Globe e controla outros dezoito jornais e cinquenta sites” (Mundo das Marcas, 2015) Em Matéria na Reuters sobre o falecimento de Arthur Ochs Sulzberger, que deixou o cargo de diretor executivo em 1992 para seu filho Arthur Ochs Sulzberger, Jr – a quarta geração da família a dirigir o jornal (NYT/Reuters, 2015).

Tabela 11 - Spot News 2015

Bulent Kilic	Turkey	Agence France-Presse	Istanbul, Turkey
Tyler Hicks	USA	The New York Times	Gaza City, Palestine
Bulent Kilic	Turkey	Agence France-Presse	Kobani, Syria
Jérôme Sessini	France	Magnum Photos for Time / De Standaard	Ukraine
Jérôme Sessini	France	Magnum Photos for Time / De Standaard	Kiev, Ukraine
Arash Khamooshi	Iran	ISNA	Nur, Mazandaran, Iran

Fonte: WPP 2015

Quando observamos a categoria de Esportes, vemos os eventos que possuem muitas pessoas envolvidas, países proeminentes, esportistas importantes, disputas internacionais que tomam os noticiários.

Tabela 12 - Sports 2015

Bao Tailing	China	Chengdu Economic Daily	Rio de Janeiro, Brazil
Al Bello	USA	Getty Images	East Rutherford, New Jersey, USA
Mark Metcalfe	UK	-----	Sydney, Australia
Kieran Doherty	Ireland	-----	Wimbledon, London, United Kingdom
Sergei Ilnitsky	Russia	European Pressphoto Agency	Nizhny Tagil, Russia

Fonte: WPP 2015

Bao Tailing ganhou o primeiro lugar com uma foto do jogador argentino Lionel Messi olhando para a Taça do mundo em cerimônia da Copa do Mundo no Maracanã. O segundo lugar, premiação para o fotógrafo Al Bello, mostra uma cena de futebol americano em que jogam o New York Giants e Dallas Cowboys.

Foto 143 - sports - Bao Tailing



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 144 - sports - Al Bello



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

O terceiro lugar foi ganho por Mark Metcalfe com uma foto em Sydney. Na imagem membros da equipe New South Wales ajudam o batedor Phillip Hughes da equipe adversária Austrália do Sul, depois de ter sido atingido por uma bola durante um jogo de críquete. A legenda diz que depois de ser submetido a cirurgia no hospital, Hughes foi colocado em coma induzido. Ele morreu em 27 de novembro, nunca tendo recuperado a consciência, três dias antes de seu 26º aniversário. Aqui temos também negatividade e o item de estórias que emocionam que falaremos adiante.

Foto 145 - Mark Metcalfe



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

O trabalho premiado em primeiro lugar Sports ensaio mostra o famoso campeonato Wimbledon e as restrições de quem pode assistir e em que parte do estádio. O segundo lugar é o trabalho de Sergei Ilnitsky, no qual aparece o atleta Marinus Kraus da Alemanha, durante a qualificação do Campeonato Mundial de Saltos de esqui, na Rússia.

Foto 146 - Sergei Ilnitsky



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 147 - Kieran Doherty



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

“Estórias” que emocionam e construção da notícia

Neste item temos alguns personagens de tragédias que se transformam em elemento principal da notícia. O caso de maior destaque de uma estória que representa toda a questão é a vencedora do prêmio principal, como comentamos anteriormente.

O primeiro que observamos depois do prêmio principal é o da categoria *Contemporary Issues*: imagem do fotógrafo chinês, Ronghui Chen, que mostra um rapaz, Wei.

Foto 148 - Ronghui Chen



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A legenda da imagem diz:

Wei works in a factory in Yiwu, eastern China, coating polystyrene snowflakes with red powder. He wears a Christmas hat to protect his hair, and goes through at least six face masks a day. According to the Chinese government press agency, 600 factories in Yiwu produce around 60 percent of the world's Christmas decorations. The factories are staffed largely by migrant laborers, who work 12-hour days for between 270 and 400 euros a month. Wei, who comes from rural Guizhou, 1,500 kilometers away, is not entirely sure what Christmas is, but thinks that it is a foreigners' form of Chinese New Year (WPP,2015).

A legenda fala em 12 horas de trabalho diários, um pagamento baixo para quem trabalha com itens tóxicos e precisa trocar a máscara várias vezes e comenta o fato do rapaz nem entender o que é o natal. Na imagem um rapaz quieto, com olhos cansados posando para a câmera. É uma fotografia acompanhada de uma legenda que entristece, que estabelece uma empatia com aquele

determinado rapaz e escolhe esse recorte para falar da indústria chinesa, do mercado de trabalho, das condições de trabalho etc.

O trabalho do italiano Fulvio Bugani intitulado *Waria: Being a Different Muslim*, foi premiado também em *Questões Contemporâneas*. A legenda da foto diz:

Shinta Ratri (center) sits among pupils at Pesantren Waria Al Fatah, a religious school for transgender people in Kotagede, Yogyakarta, on the southern coast of Java. Waria is a combination of *wanita*, the Indonesian word for ‘woman’, and *pria*, the word for ‘man’, and is often used to describe transgender women. Waria in Indonesia generally live in isolated communities and suffer a degree of marginalization and discrimination.

The pesantren is located in Shinta Ratri’s family home, and is the only school specifically for waria in the country. It offers students subjects such as Islamic and transgender studies, Koran reading, and lessons in prayer, and receives support from the University of Jepara, one of many educational establishments set up by a traditionalist Sunni Islam group that runs religious schools throughout the country (WPP,2015).

Foto 149 - Fulvio Bugani



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A personagem dessa história é Shinta Ratri (centro) que possui uma escola especificamente para transgêneros, que oferece aos estudantes temas como estudos islâmicos e

transgêneros, leitura do Alcorão, e lições de oração, e recebe o apoio da Universidade de Jepara, um dos muitos estabelecimentos de ensino criados por um grupo sunita Islã tradicionalista que administra escolas religiosas em todo o país. A descriminalização relacionada à identidade de gênero é tratada a partir de um personagem, que é transgênero. Aqui não temos uma imagem triste, temos um drama pessoal e uma história de superação em uma proposta positiva de olhar para o tema.

A fotógrafa iraniana Fatemeh Behboudi recebeu uma menção honrosa em questões contemporâneas com o ensaio intitulado *Mothers of Patience*.

Anbar Jaberi (72), the mother of Nematollah Jaberi, has waited 23 years for her son. She still keeps doors open for him. The Iran-Iraq War (1980-88) was one of the bloodiest conflicts of the 20th century. More than 10,000 Iranians were reported missing in action in Iraq. Casualty figures are highly uncertain, though the numbers of dead on both sides ran into the hundreds of thousands. In Iran, people who were killed in the conflict were declared martyrs for their country, and therefore for Islam. Over 10,000 Iranian soldiers were reported missing in action, without a corpse being identified. Bodies are still being discovered and repatriated. Many mothers of missing soldiers live in hope of seeing their sons again, or finally having a body that they may bury (WPP, 2015).

Foto 150 - Fatemeh Behboudi



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A imagem mostra a personagem Anbar Jaber (72), a mãe de Nematollah Jaber, que segundo a legenda nos diz: espera a 23 anos pelo seu filho, um soldado iraniano, ou espera receber o corpo para enterrá-lo. Esse drama pessoal serve para falar da Guerra Irã-Iraque (1980-1988) com número de mortos incerto, mas que superam centenas de milhares. Um detalhe na legenda interessante é que, no Irã, as pessoas que foram mortas no conflito foram declaradas mártires para o seu país e, portanto, para o Islã. A personagem que conduz essa história personifica a guerra e seus resultados de forma íntima, triste, pessoal.

No trabalho premiado da fotógrafa sueca Åsa Sjöström, que ganhou o segundo lugar na categoria *second prize singles*, vemos duas crianças, uma falando no ouvido da outra. A legenda diz:

Igor whispers into his friend Renat's ear, at a school in northern Moldova. It is Igor's birthday, and his grandmother has given him chocolate to hand out to his classmates. Moldova is Europe's poorest country. In the past 10 years, one-third of the working population has gone abroad in search of better-paying jobs. Children often find themselves looked after by elderly relatives, or left in orphanage boarding schools. Igor has a twin brother. They do not know their father and their mother died soon after leaving to work in Russia, when they were two years old (WPP, 2015).

A próxima foto possui uma legenda que descreve que Igor sussurra no ouvido do amigo Renat, em uma escola no norte da Moldávia. É o aniversário de Igor, e sua avó lhe deu chocolate para distribuir entre seus colegas. A imagem doce e comum transmite uma carga emocional triste. A legenda informa que essa foto fala da situação da Moldávia, o país mais pobre da Europa, que, nos últimos 10 anos, teve um terço da sua população ativa emigrado a outros países em busca de empregos melhor remunerados. As crianças encontram-se frequentemente cuidadas por parentes idosos ou orfanato. Igor tem um irmão gêmeo. Eles não conhecem o seu pai e sua mãe morreu logo depois de sair para trabalhar na Rússia, quando eles tinham dois anos de idade. Um drama pessoal, triste, em uma imagem carregada de significados do texto que a acompanha.

Foto 151 - Åsa Sjöström



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A seguir o trabalho premiado na categoria *Portraits* de Raphaela Rosella, fotógrafa australiana, vemos a imagem de uma jovem chamada Laurinda, jovem indígena Kamjlaroi.

Foto 152 - Raphaela Rosella



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

O retrato é usado para falar que muitas comunidades desfavorecidas na Austrália enfrentam a pobreza arraigada, racismo, trauma trans-geracional, a violência, o vício, e uma série de outras barreiras para a saúde e bem-estar, segundo a legenda dada pelo WPP. A imagem mostra um véu que faz parte do vestido cobrindo o rosto e ela encara a câmera. A legenda diz que ela brinca com o vestido enquanto espera o ônibus.

Questões de alteridade: vítimas

Quando pesquisamos o papel das vítimas como explicitado anteriormente, nos preocupamos com a forma de mostrar pessoas em situação limite, em situações catastróficas, desamparadas. Constatamos que algumas vítimas são nomeadas e outras não, algumas são preservadas e protegidas, outras têm seu momento e sua desgraça escancarada. No World Press Photo de 2015 encontramos as seguintes imagens de vítimas que nos chamaram atenção pela forma como foram retratadas. Trazemos as imagens em que percebemos o que constatou Ariella Azoulay ao afirmar que o encontro entre fotógrafo e fotografado envolve uma medida de violência inerente à instrumentalização da pessoa fotografada como se tivessem renunciado a qualquer direito legal sobre suas próprias imagens, confiando-a a outros (2008, p.98).

A foto de Pete Muller, fotógrafo americano, constitui um ensaio que mostra o Ebola em Serra Leoa. O ensaio, premiado em primeiro lugar na categoria *General News, first prize stories*, possui uma imagem de vítima na sua abertura. A legenda diz: Medical staff escort a man, delirious in the final stages of Ebola.

Foto 153 - Pete Muller



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Todo o ensaio possui legendas referindo-se às vítimas como “residentes”, “mulher”, “corpo de um homem de 27 anos”, “parentes”, “pessoas” com a exceção da jovem Molai Kamara, de 12 anos, sentada em uma sala de aula, após uma cerimônia de sobreviventes, e a família Kabia que chora a morte de seu bebê. Neste caso temos a clássica fotografia de uma vítima exposta.

Outra imagem que chamou nossa atenção pela exposição da vítima e vulnerabilidade diante do registro foi feita por Tyler Hicks. Comentamos sobre o trabalho desse fotógrafo quando ganhou o prêmio Pulitzer Prize pelas fotos no shopping center no Quênia.

Foto 154 - Tyler Hicks

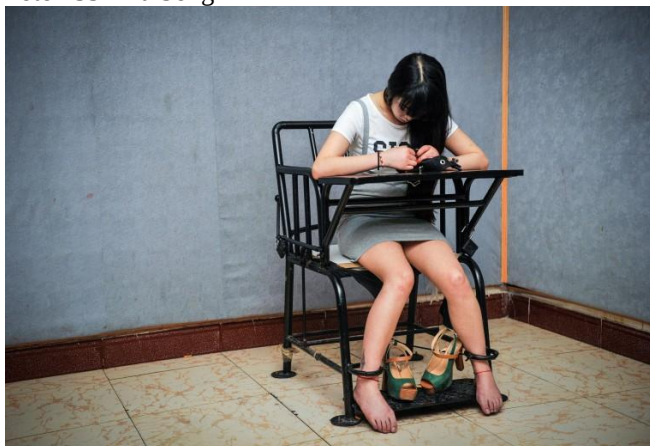


Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A legenda diz que mísseis israelenses atingiram uma praia na cidade de Gaza, matando quatro meninos e ferindo um jovem adulto. Conta o texto que os meninos eram primos, filhos de pescadores locais. As fotos são de crianças mortas.

O seguinte trabalho que chamou nossa atenção, intitulado *Accused*, mostra uma mulher presa a uma cadeira, feita pelo fotógrafo chinês: Liu Song.

Foto 155- Liu Song



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A legenda diz que é uma mulher suspeita de prostituição, em uma delegacia em Chongqing, sudoeste da China. A legenda comenta que prostituição é ilegal no país. A foto não mostra que é, mas é perceptível que esta moça não tem seus direitos sobre a imagem garantidos, a legenda não traz nomes (WPP,2015).

A imagem de Lu Guang talvez seja a mais impactante deste ano no sentido de mostrar as vítimas.

Foto 156 - Lu Guang



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

O fotógrafo chinês foi premiado com um ensaio sobre poluição. O trabalho foi comissionado pelo Greenpeace International. A foto fala sobre como a poluição ambiental e a falta de exames prévios tem causado um aumento no número de bebês com problemas de saúde, chegando a nascer uma criança com alguma deficiência a cada 30 segundos (WPP,2015). A legenda da foto só diz que é uma criança que morreu depois de ser abandonada.

Outra imagem desse ensaio traz a legenda: “Disease places a heavy burden on families. Many parents cannot afford treatment for their sick children”.

Foto 157 - Lu Guang



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Todo o ensaio é permeado pela vulnerabilidade de crianças sem nome.

Outra fotografia comovente de uma pessoa no limite do medo, com um olhar cortante, foi feita pelo fotógrafo italiano Gianfranco Tripodo em Melilla (Espanha).

Foto 158 - Gianfranco Tripodo



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

No texto da legenda: “A migrant hides from the Guardia Civil in Melilla, an enclave of Spanish territory in North Africa.”(WPP,2015).

As fotos do fotógrafo francês Jérôme Sessini compõem um ensaio sobre Protestos que eclodiram na capital ucraniana, Kiev, depois que o presidente Viktor Yanukovich rejeitou um acordo comercial com a União Europeia a favor de laços mais estreitos com a Rússia. Milhares de apoiantes pró-europeus se reuniram na Praça da Independência da cidade, conhecido como o Maidan, em uma ocupação que iria durar meses.

Foto 159 - Jérôme Sessini



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Mais de 70 pessoas, entre manifestantes e agentes da lei, foram mortas por tiros, com cada lado culpando o outro por ter começado o tiroteio. Presidente Yanukovich fugiu do país em 21

de fevereiro de 2014 e o pró-europeu Poroshenko Petro foi eleito o novo presidente da Ucrânia, em maio (WPP, 2015). A legenda diz: “A man lies wounded after sniper fire. Protests broke out in the Ukrainian capital, Kiev” (WPP, 2015).

Existe outro caso de um corpo fotografado na Ucrânia. As fotos são do fotógrafo francês Jérôme Sessini, premiado também no trabalho anterior em Kiev. As imagens que compõem um ensaio sobre o corpo de um passageiro que ainda está amarrado em uma cadeira, em um campo de trigo, no leste da Ucrânia.

Foto 160 - Jérôme Sessini



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 161 - Jérôme Sessini



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

O avião da Malaysia Airlines viajando de Amsterdam para Kuala Lumpur a uma altura de 10.058 metros, caiu em campo no leste da Ucrânia, território controlado pelos rebeldes perto da fronteira com a Rússia, em 17 de julho de 2014. Todas as 298 pessoas a bordo morreram. Observamos nessa imagem um ligeiro distanciamento, sem mostrar tanto o homem da foto (WPP, 2015).

O único caso em que aparece o nome da vítima exposta na foto é na imagem de Sergey Ponomarev, fotógrafo russo, feita em Gaza. O texto que acompanha o ensaio diz que depois de semanas de crescente tensão após o assassinato de três adolescentes israelenses, Israel lançou uma grande ofensiva contra o Hamas em Gaza e iniciou a Operação de Proteção de Borda, que visa parar os ataques com foguetes, e destruir capacidades do Hamas, em particular, os túneis de contrabando que haviam sido construídas entre Gaza e Egito. A ofensiva durou sete semanas, durante a qual mais de 2.100 pessoas foram mortas em Gaza, 69 por cento dos quais, segundo a ONU, eram civis. Em Israel, seis civis e 67 soldados foram mortos. A Amnistia Internacional publicou um relatório que criticava as respostas de Israel como grosseiramente desproporcionais, mas sugeriu violações do direito internacional em ambos os lados (WPP, 2015).

Foto 162 - Sergey Ponomarev



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A legenda da foto que faz parte de um ensaio diz: “People mourn for the Nigim family, killed during a morning air attack on 4 August” (WPP,2015).

5.7 World Press Photo 2015 sob o Regime Poético da Imagem

Os moldes Religiosos

Como foi definido anteriormente, esta categoria observa a existência de elementos que já foram utilizados previamente e que funcionaram para tantos outros fotógrafos a ponto de se tornar um molde imagético, o mais comum são os modelos cristãos da Pietà ou da jornada de Jesus Cristo. A imagem vem de uma matriz existente. Observamos a imagem assim não como a foto de um determinado assunto, mas como essa imagem dialoga com outros assuntos, com outras imagens já premiadas.

Falamos da imagem de Pete Muller quando estávamos levantando as imagens de vítimas e a destacamos novamente em outro regime imagético, porque essa imagem dialoga com a cena do cristo sendo tirado ou colocado na cruz.

Foto 163- Pete Muller



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A ideia do ensaio é mostrar as equipes de resgate e as tentativas de salvamento, sempre nas fotos aparecem essas pessoas cobertas, agentes de saúde em processo de contenção do vírus, mas também de vigilância e medo de algo que não se sabe ainda como controlar e como resolver, um vírus com alto grau de mortalidade nas portas da Europa. No site de Médicos Sem Fronteiras¹⁸ aparece informação de taxas de mortalidade entre 25 e 90% dos casos.

A expressão da fotografia é muito chamativa, temos os olhos arregalados de quem está sentenciado à morte, os braços abertos, sendo puxado por eles.

A luz é um item chamativo nessa imagem, que bate na testa, desce pelo rosto e no torso, nu mostra as costelas desse homem, sem nome.

A outra imagem que debate a questão das vítimas é de Tyler Hicks, a revisitação da Pietà se mantém firme e forte, garante seu espaço em mais um ano de premiação.

¹⁸ <http://www.msf.org.br/o-que-fazemos/atividades-medicas/ebola>

Foto 164 - Tyler Hicks



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Jovens mortos, um deitado numa praia, outro carregando o corpo que parece de uma criança, quantas imagens semelhantes a essas existem? Levantamos 28 imagens, haverá mais. Mostramos algumas no capítulo sobre poética e constatamos que esse modelo de fotografia revisita um formato estético que se consagrou.

A representação do bem versus o mal

Nesta categoria observamos as imagens de contraste, principalmente no quesito dualidade, onde o fotógrafo escolhe um lado para defender naquela imagem, muito comum em imagens de guerra, decide mostrando um lado da história e anulando outra possível interpretação do acontecimento. Faz uma analogia a mocinhos e bandidos, o bem contra o mal. A imagem que nos pareceu que mais se enquadra nessa categoria é da categoria “Nature” do prêmio. Na imagem, vemos um macaco pequeno encolhido e um instrutor. Na legenda correspondente diz que se trata de um treinamento para um número de circo, em Suzhou, China oriental.

Segundo o texto no site do WPP a execução de animais em circos e zoológicos é muito popular na China, mesmo tendo sido proibido pelo governo chinês, muitos treinadores dizem que não ouviram falar da proibição, nem tem qualquer intenção de parar a sua atividade. O texto

finaliza dizendo que as autoridades em Suzhou anunciaram planos para o desenvolvimento de alternativas de entretenimento de circo, sem a utilização de animais (WPP, 2015).

Foto 165 - Yongzhi Chu



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A imagem de Yongzhi Chu mostra bem claro um opressor e um oprimido, uma relação de medo e o fotógrafo executa bem a ideia de denúncia de maus tratos a partir de uma imagem de uma violência iminente, mas não mostrada.

A co-presença

Esta categoria analisa a co-presença de dois elementos descontínuos, heterogêneos, na medida em que não pertenciam ao mesmo mundo.

Foto 166 - Ronghui Chen



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Neste caso, uma fotografia de uma fábrica, o texto fala das horas de trabalho, da insalubridade da troca de máscaras e de trabalhar para um evento como é o Natal, que não representa nada para esse jovem. Ao mesmo tempo está presente na fotografia o chapéu do natal, do Papai Noel, das fantasias. A luz vinda de uma janela e o rapaz colocado para posar estrategicamente para pegar esse caminho da luz, registrado com um feixe quase mágico, do mundo da fantasia, como é o simbolismo dessa festa. Dois mundos parecem coabitar nessa imagem de forma estranhamente harmônica. O mundo do imaginário natalino nunca vem acompanhado do universo da denúncia trabalhista, da insalubridade.

Na imagem premiada dentro do ensaio “Final Fight for Maidan”, vemos um padre ortodoxo abençoando manifestantes. Dentro das imagens de uma história de mortes, guerra na capital ucraniana, Kiev, temos uma fotografia que se aproxima das freiras e soldados da reflexão de Barthes quando pensou na co-presença.

Foto 167 - Jérôme Sessini



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Não que os símbolos e personagens religiosos não se adequem ao cenário de morte, não chegamos a um item contrastante, mas dificilmente coabitam no mesmo *frame*. Por isso torna-se uma imagem de destaque dentro da cobertura. As barricadas, um soldado todo coberto, um escudo para se proteger das balas e uma cruz, dourada no centro do quadro.

Imagem Intolerável

Nesta categoria debatemos o conceito de imagem intolerável de Rancière. Iremos debater as perguntas propostas pelo autor: “O que torna uma imagem intolerável? A pergunta parece de início indagar apenas que características nos tornam incapazes de olhar uma imagem sem sentir dor ou indignação. Mas uma segunda pergunta logo se mostra implicada na primeira: será intolerável criar tais imagens ou propô-las à visão alheia?” (RANCIÈRE, 2012, p.83).

A imagem é feita para denunciar, para que as pessoas se sintam impelidas a agir, a tomar uma decisão, a ter alguma atitude ao saber do acontecimento. Um bebê morto, enrolado, um senhor de idade sozinho enterrando em uma cova simples. Um relato triste que joga na cara do leitor de forma direta e clara a morte de uma criança. Essa imagem da criança morta com o rosto exposto à câmera também possui seu lugar garantido na premiação.

Foto 168 - Lu Guang



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 169 - Tyler Hicks



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

A foto de Lu Guang e a foto de Tayler Hicks são lembranças escancaradas de vulnerabilidade. Essas imagens não trazem em si a discussão de se é melhor preservar aquelas

peessoas, a ideia aqui é obrigar as pessoas a verem o pior, de perto, nitidamente, sem desfoques estéticos ou distanciamentos.

5.8. World Press Photo 2015 sob o Regime Estético da imagem

Fotojornalismo e arte Contemporânea

O primeiro elemento que observamos estar de acordo com o trazido por Charlotte Cotton é a introdução de uma nova categoria: Long-term projects. Temos aqui um elemento que conversa com o capítulo intitulado “Momentos na História” (COTTON, 2013), quando a autora considera como a fotografia pode servir de testemunha dos modos de vida e dos acontecimentos do mundo com uma postura que ela chama de antirreportagem: “desaceleram a tomada de imagens, permanecem fora do núcleo da ação, chegam depois do momento decisivo” (2013:167). Observamos muita semelhança na explicação trazida na citação abaixo e o trabalho premiado de Darcy Padilha:

Nesses casos, ensaios e legendas acompanhando as fotos são informações cruciais, usadas para transmitir informações factuais sobre o que esses indivíduos tiveram que suportar, a que sobreviveram, quem eram ou onde estavam quando as fotos foram feitas. Às vezes, também são incluídas palavras das pessoas retratadas, não só para lhes dar voz, mas também para confirmar o papel do fotógrafo como seu mediador. A tomada de imagens de grupos e comunidades com a finalidade de exibi-las em galerias de arte e livros tende a transcorrer ao longo dos períodos de tempo mais longos do que os destinados para reportagens, envolvendo geralmente reiteradas visitas aos mesmo locais. Esse fato é muitas vezes mencionado nos textos de apoio como sinal da dimensão ética, ou de contrarreportagem, de um projeto artístico. O fotógrafo pode passar algum tempo com seus modelos, esperando pelo momento certo e fotografando-os a partir de uma posição informada, embora externa (COTTON, 2013, p.172).

O texto sobre o ensaio¹⁹ diz o seguinte:

¹⁹ <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/long-term-projects/darcy-padilla>

A fotógrafa, Darcy Padilla, conheceu Julie Baird em 28 de janeiro de 1993 quando Julie tinha 18 anos e estava no lobby do Hotel Ambassador, em San Francisco, com uma criança de oito dias de idade em seus braços. Ela era HIV positivo, e tinha um histórico de abuso de drogas. Durante os 21 anos que se seguiram a esse encontro, Padilla documentou a vida de Julie, e de sua família, até a morte de Julie em 2010. Depois de Julie morrer, Padilla continuou a acompanhar a história da família. Julie Baird fugiu de casa com 14 anos, aos 15 já era viciada em drogas. Segundo aparece no site do WPP, a primeira lembrança da própria infância era de ficar bêbada com sua mãe com ainda seis anos e sendo abusada sexualmente pelo padrasto. No texto, Padilla diz que quando conheceu Julie, ela vivia com Jack, o pai de sua primeira filha. Jack contaminou Julie com o vírus HIV. Julie deixou Jack em 1994, porque ele batia nela. Por um tempo, Julie morou sozinha com Rachel, principalmente em quartos de hotel, mudou-se doze vezes em um ano. Em 1996, ela teve outro filho, Tommy, mas o pai não quis saber deles. Depois de cinco meses com Rachel e Tommy em um programa do Exército da Salvação, Julie foi morar com um homem que ela conheceu lá, Paul. Mais tarde ele foi condenado à prisão por abusar fisicamente de Tommy.

Depois de perder a custódia de Rachel e Tommy, Julie entrou em um programa de reabilitação, na esperança de se reunir com eles. Na reabilitação, Julie, com 24 anos, conheceu Jason Dunn, dois anos mais novo que ela e também HIV positivo. Jason também havia passado por uma infância conturbada e tinha fugido de sua família adotiva com a idade de 15, sobrevivendo por um tempo como prostituto. Ao longo dos três anos, Julie e Jason tiveram três filhos juntos: Jordânia, Ryan e Jason Jr. Todos os três, como Rachel e Tommy, acabaram por ser levados aos cuidados do Estado. Julie e Jason cumpriram sentença na prisão por nove meses pelo sequestro de Jordan do hospital logo após o nascimento, para que ele não fosse levado para adoção.

Em 2005, Padilla se deparou com um post na internet com alguém à procura de Julie. O que ela acabou descobrindo ser o seu pai biológico, que durante três décadas vinha tentando localizá-la. Julie e Jason se mudaram para o Alasca para ficar com ele, e eles tiveram um ano juntos antes dele morrer de um ataque cardíaco. Mais tarde, Padilla também localizou Jason Jr

(agora conhecido como Zach) vivendo feliz com seus pais adotivos e marcou um encontro com Julie.

Em 2008, Julie deu à luz uma filha, Elyssa, mas em 2010 a vida era difícil novamente. Jason, Julie e Elyssa estavam vivendo no Alaska, em uma casa sem eletricidade ou água corrente, mais de 12 km da cidade mais próxima, e Julie estava muito doente. Ela morreu, de doenças relacionadas com a AIDS, em 27 de setembro de 2010, com a idade de 36 anos.

Depois de saber de toda a história de Julie, os pais adotivos de Jason se ofereceram para ajudar. Jason mudou-se com Elyssa para perto deles, em um apartamento mobiliado que eles forneceram, em Portland, Oregon, mas não conseguiu lidar com a vida como pai solteiro. Elyssa, muitas vezes com raiva dele, culpando-o pela morte de sua mãe. Mais tarde, Elyssa foi levada aos cuidados da irmã adotiva de Jason, e depois por uma família adotiva. Jason foi preso e condenado, por 17 anos, em 2013, por abuso sexual de um menor, o que ele nega.

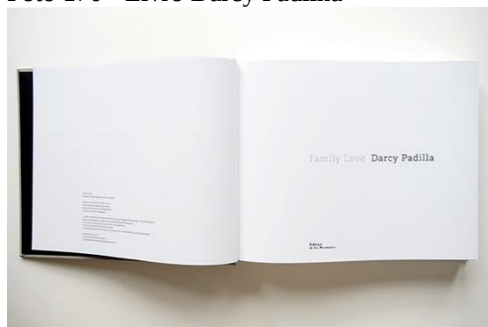
Elyssa continua a viver com sua nova família. Em 2014, Padilla recebeu um e-mail de Rachel feliz no casamento, que tinha se deparado com o Projeto Julie, e disse que conhecer a história de sua mãe a tinha ajudado a se curar. No final do texto tem uma fala entre aspas de Darcy Padilha dizendo que:

"A história de Julie Baird e sua família é complexa: uma história de pobreza, AIDS, drogas, várias casas, relações, nascimentos, mortes e reencontro. Centrando na luta de uma mulher, eu esperava proporcionar um olhar em profundidade sobre as questões sociais que cercam desfavorecimento e HIV, mas eu também queria criar um registro para as crianças de Julie da história de sua mãe" (WPP, 2015).

Aqui existem várias questões, uma delas é que realmente é muito mais do que o fotojornalismo se pretende, são anos de construção de confiança, de aprofundamento sobre as batalhas dessa mulher e de sua família.

A primeira vez que realmente prestamos atenção em Darcy Padilha foi em uma exposição em Barcelona. Ao pesquisar no site da fotógrafa, membro da Agência Vu, vemos que o projeto escoou em vários produtos, está no site, na agência, em Livro, o título do livro é "Family Love" com versão em inglês e francês a venda em diversas livrarias, como Amazon e Fnac.

Foto 170 - Livro Darcy Padilha



Fonte: Disponível em < <http://www.darcypadilla.com/> > Acesso em 02 jan.2016.

Foto 171 - Livro Darcy Padilha



Fonte: Disponível em < <http://www.darcypadilla.com/> > Acesso em 02 jan.2016.

Foto 172 - Darcy Padilla: Family Love 1993-2014



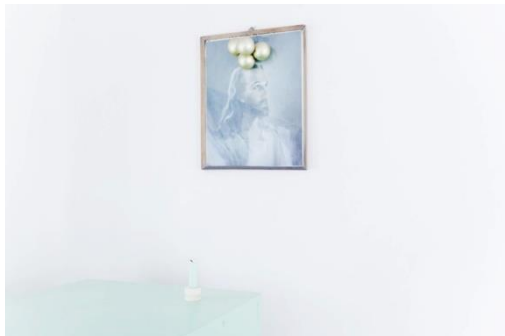
Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Algumas das imagens do ensaio tinham ganho o WPP outro ano, esse prêmio é diferente, demonstra aprofundamento em uma questão e se relaciona com o capítulo de Cotton.

Vida íntima, esse formato fotográfico é definido como:

Na fotografia de família, assim como agora nos vídeos caseiros, o elemento da colaboração é buscado na visualização dos papéis familiares funcionando saudavelmente. O que se mantém ausente dessas fotos, contudo, são as coisas que consideramos culturalmente triviais ou tabus. (COTTON, 2013 p.138)

Foto 173 - Sarker Protick



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 174 - Sarker Protick



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 175 - Sarker Protick



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 176 - Sarker Protick



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 177 - Sarker Protick



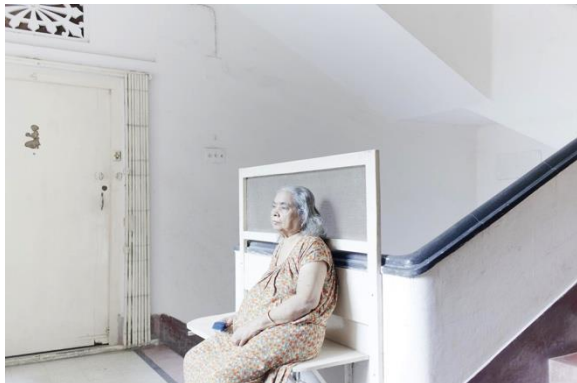
Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 178 - Sarker Protick



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 179 - Sarker Protick



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 180 - Sarker Protick



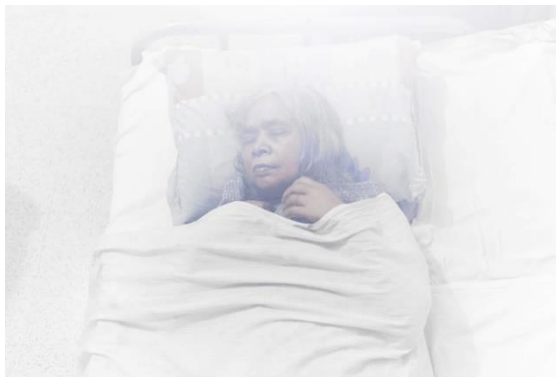
Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 181- Sarker Protick



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 182 - Sarker Protick



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

A delicadeza com que Sarker Protick fotografa seus avós, a estética das cores, da luz, o texto que acompanha, quase como uma confissão, fazem desse ensaio premiado em Daily Life, second prize stories, um ensaio que poderia perfeitamente ser um dos exemplos do livro de Charlotte Cotton. Um ensaio com intimidade, com a técnica sendo usada no campo do sensível, tentando expressar o sentimento e distante da proposta de narrativa de uma fato.

Traduzindo o texto que World Press Photo postou junto com ensaio, temos uma narrativa delicada que diz o seguinte: Prova encontra-se na cama, alguns dias antes de sua morte. A saúde debilitada mantém os avós do fotógrafo, John e Prova, presos em casa em sua velhice. A vida tornou-se contida em uma única sala. O fotógrafo que já foi muito próximo a eles quando criança ficou sem ter assunto para conversar. Um dia, ele ficou impressionado com a forma como a luz entrando no quarto estava lavada por causa da parede e das portas brancas. Naquele momento, o fotógrafo diz que viu que poderia relatar o que ele estava vendo o que ele sentia sobre as vidas silenciosas e em suspenso de John e Prova. O cabelo que fica cinza, a pintura das paredes começa a descascar, tudo o que resta são objetos. Na luz branca, as vidas de John e Prova parecem lentas e banhadas por uma aura quase como se eles estivessem às portas do céu. O fotógrafo sente que tudo está em espera por algo que ele não entende muito bem. Trabalhar no projeto lhe deu uma nova forma de se relacionar com os avós, com quem tinha perdido o contato. A intimidade com que ele trabalha como fotógrafo procurando entender o seu assunto reacendeu a proximidade que ele, John e Prova um dia tiveram (WPP, 2015).

O tema é íntimo e com estratégias incomuns na fotografia jornalística. Este fotógrafo em junho de 2015 passou a integrar a equipe da agência VIIphoto²⁰. O que demonstra que não somente o World Press Photo está interessado nesse tipo de proposta, as agências também observam essas possibilidades. Assim como mostra como o prêmio é importante ou está relacionado direta ou indiretamente com os arranjos produtivos do mercado fotojornalístico.

No capítulo *Alguma Coisa e Nada*, 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).

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 de

²⁰ **VII Photo Adds Danny Wilcox Frazier and Sarker Protick.** Disponível em < <http://time.com/3905072/vii-photo-danny-wilcox-frazier-sarker-protick/> > Acesso em 15 de nov de 2015

vermelho são a imagem, 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. Um assunto cheio de pormenores narrados em uma única imagem que deixa imaginação fluir.

Foto 183 - Sergei Ilnitsky



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

O seguinte trabalho traz no início do texto explicando o ensaio: “Rhoda Peters adora ir à igreja e sua comida preferida é arroz e feijão. Seu pai é um funcionário público em Chibok” (WPP, 2015). O que segue 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. A escolha por essa

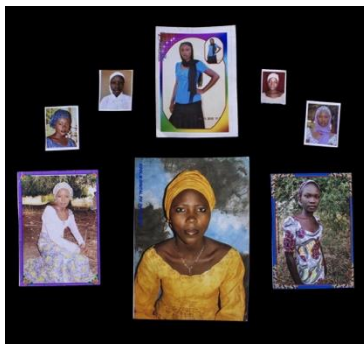
forma de abordar o assunto dá aos objetos uma potência diferente do que costuma ser feito. A proposta não é inédita, já que no ano anterior outro trabalho foi premiado com esse formato.

Foto 184 - Glenna Gordon



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 185 - Glenna Gordon



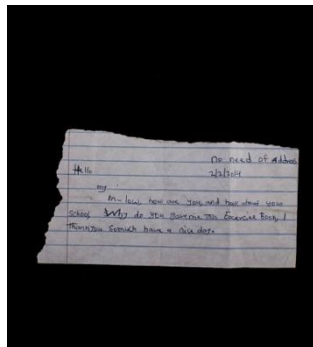
Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 186 - Glenna Gordon



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 187 - Glenna Gordon



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 188 - Glenna Gordon



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 189 - Glenna Gordon



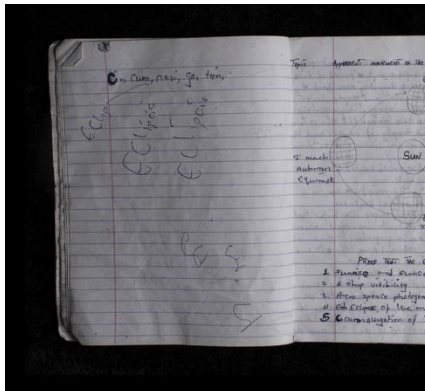
Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 190 - Glenna Gordon



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 191 - Glenna Gordon



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 192 - Glenna Gordon



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Cotton (2013) aborda a fotografia inexpressiva. Para a autora: “A adoção da estética inexpressiva permite à fotografia de arte contemporânea ultrapassar o hiperbólico, o sentimental, o subjetivo” (COTTON, 2013, p.81). Um ponto importante nessa proposta é o fato de que “as expressões vazias e a ausência de gatilhos visuais, como gestos, por exemplo, confundem a nossa expectativa de descobrir o caráter da pessoa por meio de sua aparência” (COTTON, 2013, p.106). A proposta é uma crítica “as noções de que nossos detalhes biográficos estão impressos em nosso rosto e de que nossos olhos são as janelas da alma” (COTTON, 2013, p.109). Por fim, temos que “a convenção dos fotógrafos que trabalham com a estética inexpressiva de mascarar a escolha do ângulo da câmera escolhendo o ponto de vista mais simples e mais neutro nos leva a sentir que nossa relação é direta e que, assim que olhamos para ela, ela nos olha de volta” (COTTON, 2013, p.109).

O trabalho de Andy Rocchelli possui o texto que diz: “Russian women are portrayed in the interiors of their own homes, in the moments just before or after posing for a photograph that would be used for a dating website” (WPP, 2015). São mulheres ou meninas olhando para a camera somente, sem mais. Sem uma expressividade proposital, sem uma narrativa clara do que querem dizer para a câmera ou do que o fotógrafo quer dizer com o portrait. Simplesmente estão ali diante da objetiva. Uma estética na inexpressividade se faz presente nos retratos premiados.

Foto 193 - Andy Rocchelli



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 194 - Andy Rocchelli



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

É possível perceber essas características no trabalho do também premiado em Portrait, Paolo Verzone. O ensaio de retratos de cadetes em algumas das mais prestigiadas academias militares da Europa. As poses rígidas, sem demonstrar sentimento algum, frias e distantes como demonstrou Cotton ao diagnosticar essa tendência na fotografia.

Foto 195 - Paolo Verzone



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 196 - Paolo Verzone



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

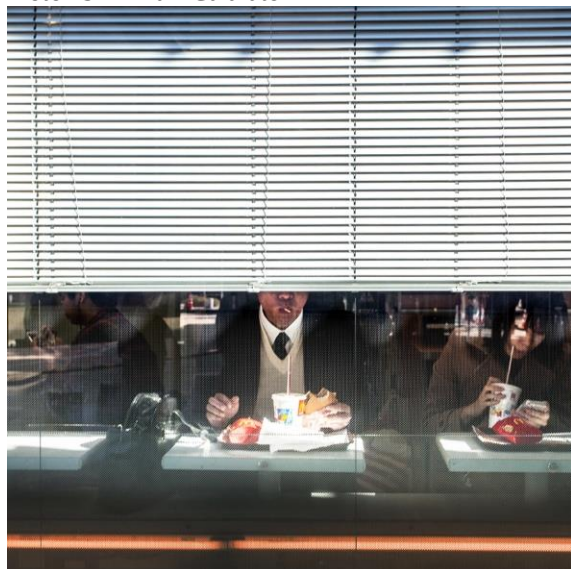
As fotografias mostradas de fotografia inexpressiva são imagens pensativas também, lembram a fotografia que Rancière utiliza para falar em pensatividade da imagem, a adolescente polonesa de Rineke Dijkstra.

Imagens de Fuga/Imagem pensativa

Nesta categoria estão as imagens que destoam do grupo de registros propostos anteriormente em outros anos, são fotografias inesperadas em vários sentidos, sem comparativos e inovadoras nas propostas, temas, enquadramento, cor etc.

As imagens do ensaio que comentamos anteriormente de Sarker Protick ao registrar a velhice dos seus avós entraram também nesta categoria. A cor, a luz e a intimidade com o tema fazem com que o trabalho tenha uma estética e uma abordagem nada comum.

Foto 197 - Turi Calafato



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 198 - Turi Calafato

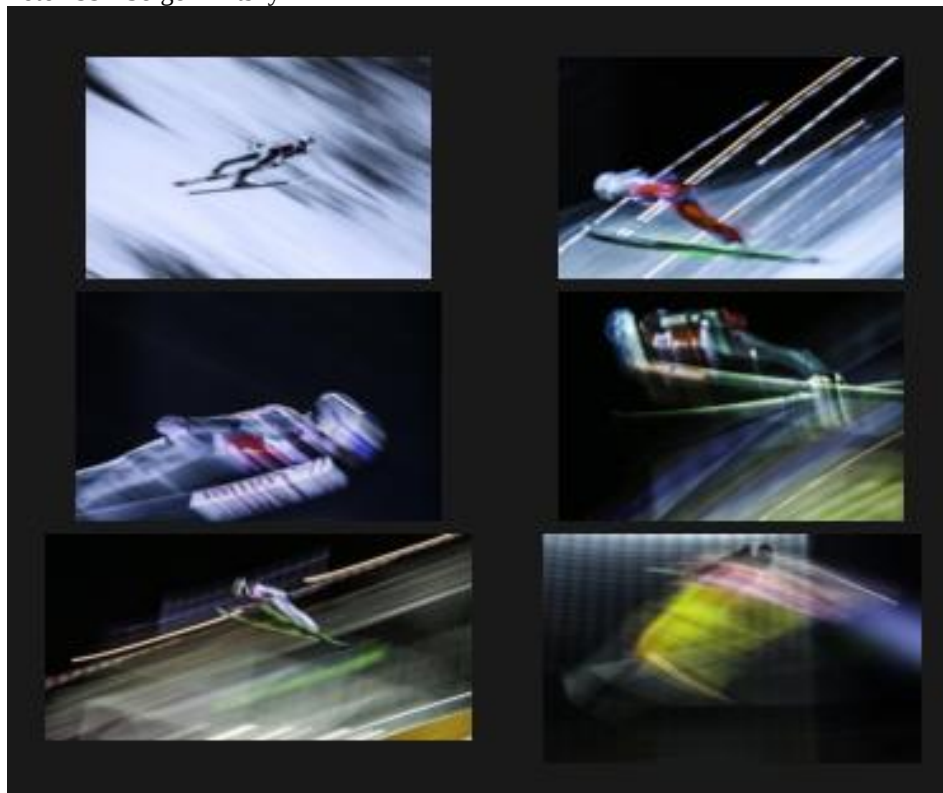


Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015>
 > Acesso em 03 mar. 2015.

O trabalho de Turi Calafato recebeu o título “Behind the Window Blind”. Vem acompanhado de um texto que diz: “Um restaurante de fast-food no Japão. Em algumas culturas modernas, a atividade de comer é muitas vezes uma experiência solitária: em assentos individuais em mesas individuais” (WPP,2015).

As fotos mostram o banal, o que não tem gancho, não tem história emocionante, não tem nenhuma dificuldade técnica que torna a captura da imagem surpreendente. Essas quatro imagens quase idênticas surpreendem pelo não ter, pela falta dos elementos ditos premiáveis.

Foto 199 - Sergei Ilnitsky



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

O trabalho premiado em *sports* de Sergei Ilnitsky possui uma proposta de cor, feixes de luz, coloração com a técnica da luz formando um *lightpaint* esteticamente inusitado.

Para finalizar esta categoria, o trabalho premiado em *Long Term Projects* de Kacper Kowalski.

Foto 200 - Kacper Kowalski



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03
 mar. 2015.

Foto 201 - Kacper Kowalski



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03
 mar. 2015.

Foto 202 - Kacper Kowalski



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03
 mar. 2015.

Foto 203 - Kacper Kowalski



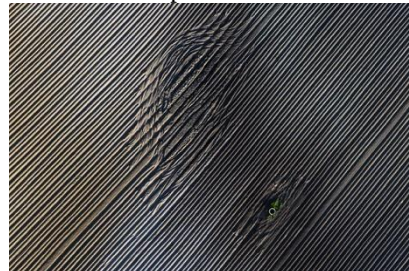
Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03
 mar. 2015.

Foto 204 - Kacper Kowalski



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03
 mar. 2015.

Foto 205 - Kacper Kowalski



Fonte: Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03
 mar. 2015.

Foto 206 - Kacper Kowalski



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 207 - Kacper Kowalski



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

Foto 208 - Kacper Kowalski



Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2015.

O trabalho de Kacper Kowalski (piloto e fotógrafo) poderia ser somente um trabalho de sobrevoo em regiões da Europa. Mas, as imagens feitas, principalmente na área ao redor de Gdynia, na Polónia, onde vive Kowalski, oferecem um retrato gráfico quase abstrato do tema. A proposta é pouco usual no fotojornalismo, é uma proposta de pesquisa, ele cria um método de observação. O texto diz que ele quer que o projeto seja um ponto de partida para a discussão sobre o que é bom ou ruim, necessário ou opcional, na relação entre seres humanos e natureza (WPP,2015).

5.9. As imagens Disruptivas de 2015

Entendemos que a fotografia passou por processos técnicos de ruptura, quando a imagem fotográfica passou de ser chapa metálica, caixas pesadas, processos físicos e químicos para chegar em pixels e softwares de tratamento. A fotografia mudou com muita rapidez e deixou de ser um processo analógico de emulsão e sensibilização química à luz. Ela modificou-se estruturalmente e o mercado do fotojornalismo foi incorporando essas mudanças. As fotografias chegam cada vez mais rapidamente aos clientes. Assim quem capta as imagens as distribui quase instantaneamente. Esses são processos importantes e que se adequam bem à definição de ruptura, esse rompimento definitivo. Este trabalho, no entanto, debate o quanto de ruptura o fotojornalismo analisado, a partir dos prêmios, possui em sua estrutura, o quanto de novas incorporações na linguagem, na postura, nas narrativas estão se dando de fato na construção dessa história do fotojornalismo na contemporaneidade.

Observamos que a separação entre esses regimes nos permite ver que o fotojornalismo é um campo de disputa política, de imposição de um olhar ocidental, etnocêntrico, branco, americano e europeu. Mas as fissuras aparecem em diversos momentos, detectamos posturas diferenciadas, propostas inovadoras e nos arriscamos a definir disruptivas.

A imagem principal ganhadora é disruptiva não pela estética em si, mas pela ousadia do fotógrafo, que fala do seu envolvimento com os fotografados, e pela ousadia do prêmio escolhendo-a em primeiro lugar. Ela rompe alguns paradigmas do distanciamento objetivo, que o fotojornalismo vive utilizando como bandeira legitimadora.

As imagens dos dois avós do fotógrafo indiano é disruptivo por ser íntimo. É a história pessoal contada com uma estética pouco usual que nos remete a um terreno das sensações. O ensaio sobre Julie, feito durante mais de 20 anos, é um ensaio de tal aprofundamento que mostra o que é uma narrativa pessoal, o que é um processo de conhecimento de uma realidade. Ele rompe com os tempos do fotojornalismo, da notícia rápida. Acreditamos que maioria dos projetos da categoria *Long Term Projects* possam ser disruptivos pelos mesmos motivos.

Percebemos também o que não é disruptivo, o que não inova, o que não possui as posturas contemporâneas, o que repete os moldes e revisita os temas ano traz ano com a mesma abordagem. Quando pensamos que o/a fotojornalista vai chegar na pauta e em 10 minutos ele resolve seus problemas e envia as imagens para redação, temos um processo de fotojornalismo não disruptivo. Quando observamos que as vítimas são protegidas, quando pertencem a determinado grupo e são expostas quando não pertencem, estamos falando de um fotojornalismo não disruptivo. A definição de fotojornalismo disruptivo recai na postura, na técnica, na abordagem do tema e sua distribuição, na escolha estética e principalmente na potência de trazer reflexão para além do óbvio.

Conclusão

Quando o projeto desta tese foi submetido para aprovação no doutorado em 2011, estava bem claro que existiam umas imagens que se repetiam nas premiações e que a imagem fotográfica representava as pessoas de forma diferente. O projeto visava provar ou legitimar um

discurso comum entre fotógrafos e pesquisadores de que o olhar do fotojornalismo foi historicamente se construindo deixando de um lado quem olha e de outro quem é olhado, definindo o que é “normal” e o que é “exótico”. Aprendemos nas leituras realizadas para a tese e nos debates que participamos na Universidad Autônoma de Barcelona que isso significa a existência de um “nós” e um “eles/outros”. Constatamos, então, que em 2015 ainda é válida a aplicação do que observou Susan Sontag em “Diante da dor dos outros” (2003), quando, ao analisar os acontecimentos do 11 de setembro de 2001, constatou que certas vítimas são protegidas e outras são exploradas e possuem o momento talvez mais vulnerável de sua existência escancarado.

Continuamos concordando que a luta de Aryella Azoulay por um contrato civil da fotografia é válida, porque quando se trata da imagem de alguém, principalmente em momento de trauma, os direitos sobre a própria imagem não estão garantidos e existe uma clara assimetria entre quem está fotografando e quem é fotografado/a. Quem aperta o botão do obturador é na maior parte das vezes homem, europeu ou americano ou trabalha para empresas com sede na Europa ou nos EUA.

No início o recorte do projeto seria os prêmios de fotojornalismo, no entanto logo percebemos o porte do World Press Photo, a quantidade de premiações, livros, matérias, debates em sites e blogs especializados sobre seu concurso anual, então decidimos que seria um recorte interessante e abrangente. O prêmio se modificou e fomos acompanhando essas mudanças. Foi quando percebemos que tudo o que queríamos provar era possível de ser constatado na premiação. A luta por denunciar essa assimetria permanece, pois temos ainda, assim como aconteceu em 2001 em Nova York, uma proteção a determinadas vítimas.

Quando, em 2015, lemos a seguinte manchete “França pede que Twitter e Facebook censurem fotos da casa de shows Bataclan”²¹. Quem faz o pedido é o ministério do interior francês. Poderíamos concluir que se trata de censura de imagens, mas ao longo da tese percebemos que é uma censura protetiva, um apoio às vítimas, uma clara distinção de quem está sendo protegido da pública exposição de sua imagem.

²¹ PORTAL IMPRENSA 19/11/2015: Disponível em <http://portalimprensa.com.br/noticias/internacional/75307/franca+pede+que+twitter+e+facebook+censurem+fotos+da+casa+de+shows+bataclan> acesso em 02 dez 2015

O processo de desenvolvimento da pesquisa e o doutorado sanduíche permitiu que alguns dos premiados fossem entrevistados e foi constatado a importância do prêmio World Press Photo na comunidade do fotojornalismo, ou seja, quem fotografa, edita, fomenta, escreve sobre etc. David Airob e Pau Barrena, dois fotógrafos de Barcelona falaram do impacto desse prêmio em suas carreiras profissionais e como isso repercute na trajetória deles. David Airob, principalmente, editor de importante jornal de Barcelona, o La Vanguardia, disse o World Press Photo assegura na sociedade que ele (com as palavras do fotógrafo) chegou lá.

A tese, no entanto, não foi um longo processo de constatações. Houve um momento em que surgiu o medo de virar um trabalho do tipo “como ganhar um prêmio em 10 lições”. Felizmente não foi isso que aconteceu, no meio do processo, analisando novamente os resultados, repensando algumas teorias e depois de algumas sugestões feitas na qualificação da tese, observamos que precisaríamos dar mais enfoque para as imagens que destoavam.

Foi a partir daí que constatamos que existe uma disputa, visões novas, rompimentos de padrões. O prêmio principal de 2010, de 2014 e 2015 surpreenderam. Constatamos a existência de trabalhos desobrigados, não consensuais. Trabalhos que promovem o que propomos chamar de disruptivos, que são o resultado de vozes conjuntas de alguns/as fotógrafos/as editores, curadores e jurados desse prêmio de que o fotojornalismo pode ser muito mais do que tem sido, pode explorar as temáticas de outras formas, pode propor novas linguagens dentro do seu processo de narrativa visual dos acontecimentos e pode, principalmente, se desobrigar da leitura direta de precisar de uma faixa dizendo greve na foto para que o leitor entenda que trata-se da notícia sobre uma greve.

A fotografia é uma imagem que pode e deve se comunicar a partir de sua própria potência e ensinar as pessoas a dialogar com elas. O World Press Photo possui um papel importante nesse processo, comprando brigas com alguns grupos tradicionais que carregam um baluarte do que o fotojornalismo tem/deve ser. Ao premiar trabalhos que debatem com arte contemporânea, que são feitos durante um longo processo de aprofundamento no assunto, o prêmio está afirmando que o termo fotojornalismo pode ser ampliado, está ouvindo as vozes que observam novas incorporações ao fotojornalismo e à fotografia documental e quando essas imagens de dissenso ganham o prêmio principal, acreditamos ser ainda mais claro o recado de que se quer muito reescrever a definição do que é fotojornalismo e o que ele pode fazer.

Nos apropriamos de uma combinação teórica, entendemos que a concepção elaborada por Rancière não foi uma proposta para ser aplicada ao fotojornalismo e compreendemos que traduzimos suas questões para as problematizações que o corpus desta tese apresentou. Acreditamos que assim podemos propor novas perspectivas metodológicas para outros estudos que venham depois de nós e se proponham a refletir sobre a fotografia de mídia, de conflito e para prêmios.

Em processo paralelo o World Press Photo criou normas muito rígidas do que pode e não pode na fotografia jornalística e documental. Abordamos no capítulo dois os itens que estão surgindo como norma, as agências que estão exigindo imagens que garantam ética e percebemos uma caça às imagens que são desonestas, inaceitáveis e que envergonham esse baluarte da verdade que é o fotojornalismo. Nesse aspecto identificamos um fotojornalismo arcaico, que vê na técnica a mentira, que coloca no software de tratamento de imagem o peso da representação de algo como verdadeiro ou não e da encenação como um problema ao código de ética. No próprio capítulo debatemos que a noção de vestígio, verdade, mentira e realidade tem sido problematizado há anos por diversos autores e fotógrafos, críticos e curadores e, no entanto, as organizações continuam aguerridas ao conceito de credibilidade dos meios de comunicação de massa, produzindo cada vez mais normas ao fazer fotográfico.

Em suma, esta tese observa que as rupturas se dão em alguns aspectos e os conflitos permeiam todo o processo da produção, edição e distribuição do fotojornalismo. O que se premia é um panorama do que tem sido pensado para essa linguagem da fotografia e é resultado das disputas existentes entre quem faz parte dessa específica cadeia produtiva.

A nossa tese é o seguinte achado a partir de todo o que foi discutido até agora: existe uma potência no fotojornalismo de ser disruptivo, aquele que rompe, que está desobrigado e que propõe a essa linguagem um novo modelo, sem olhar para trás, que incorpora as ideias de contemporaneidade, de arte contemporânea, que observa 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 reflexos a partir da experiência. Essa imagem disruptiva existe, está em algumas capas de jornais, em alguns cadernos especiais e algumas vezes nos prêmios, entrando para o melhor do fotojornalismo no meio de brigas e discussões sobre seu devido merecimento. O terreno da disputa é um terreno do espaço da importância. Acreditamos que enquanto for difícil

sair do padrão, mostrar olhares que debatem alteridade, que incorporam o olhar do “outro” será válido achar essas imagens e destaca-las da multidão e sinalizá-las. Dizer que é possível repensar , refazer e trazer discussão e que existem aqueles e aquelas que querem ser vozes do que acontece sobre o mundo e brigam por isso dentro do sistema existente, rompem as normas, refazem as normas e nos permitem avançar.

REFERÊNCIAS

ABRIC, Jean-Claude. **A abordagem estrutural das Representações sociais**. In: MOREIRA, Antonia Silva Paredes (org.), OLIVEIRA, Denize Cristina de. Estudos Interdisciplinares de Representação Social. Goiânia, AB, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALSINA, Miguel Rodrigo. **A Construção da Notícia**. Editora Vozes, 2009. Petrópolis, RJ.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. 2ªed. Campinas – SP. Papyrus, 1995 – Coleção Ofício de Arte e Forma.

AURORA, Revista. **A praça toma a cidade**. Diário de Pernambuco. Publicado em 10 de junho de 2012. Disponível em < <http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20120610/>> Acesso em 29 nov 2015

AURORA, Revista. **Paradoxos do desenvolvimento**, Diário de Pernambuco. Publicado em 27 de Outubro de 2013. Disponível em < <http://www.old.diariodepernambuco.com.br/revistas/aurora/20131027/>> acesso em 29 nov 2015

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

BARTHES, Roland. **A Câmera Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185p.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Edições 70, LDA, 2009. 312p.

BBC. **Por que alguns imigrantes conseguem refúgio na Europa e outros não?** Disponível em < http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150910_imigrantes_recusa_tg 2015 > Acesso em 10 de setembro de 2015.

BJB-ONLINE. **Mads nissen homophobia in russia in his words**. Disponível em < <http://www.bjb-online.com/2015/02/mads-nissen-homophobia-in-russia-in-his-words/> Tom Seymour — 12 February 2015 > Acesso em novembro de 2015

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & Fotografia** – Belo Horizonte: Autêntica, 2003. 132p.

CAMPBELL, David. **The integrity of the image**. Novembro de 2015, publicado por World Press Photo Academy. Disponível em < http://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/upload/Integrity%20of%20the%20Image_2014%20Campbell%20report.pdf > Acesso em 22 de novembro de 2015.

CAMPBELL, David. **World Press Photo 2014 contest: Reflections from the Secretary's seat**. 17 February 2014 Disponível em < <https://www.david-campbell.org/2014/02/17/world-press-photo-2014-contest-reflections-secretarys-seat/> > Acesso em agosto de 2014

CAPA, Robert. **Ligeiramente fora de foco**. Cosac Naify. São Paulo, 2010. 296p.

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 – Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, julio 2011, dirigida por Lorenzo Vilches. 2011

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea.** 2ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. 256p.

DUBBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios.** São Paulo: Papirus, 1993. P. 362.

DUNLAP, David W. **Showcase: The Best in the World.** 12 de fevereiro de 2010. Disponível em <<http://lens.blogs.nytimes.com/2010/02/12/showcase-122/comment-page-1/>> Acesso em março de 2013

ENTLER Ronaldo, **A imagem do ano e as imagens que atravessam o tempo,** 12/03/2012. Disponível em: < <http://iconica.com.br/blog/?p=3406> > Acesso em julho de 2013.

ENTLER, Ronaldo. **Um lugar chamado fotografia, uma postura chamada contemporânea,** 2009. Disponível em <http://www.entler.com.br/textos/postura_contemporanea.html> acesso em 28 de agosto de 2014.

ENTLER, Ronaldo. **Testemunhos silenciosos: uma nova concepção de realismo na fotografia contemporânea.** 2006 Disponível em <http://www.entler.com.br/textos/testemunhos_silenciosos.html> acesso em 21 de agosto de 2014.

FERRER, Isabel. **World Press Photo revoga um primeiro prêmio devido a fraude. El País, 05 de março de 2015.** Disponível em <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/05/cultura/1425546065_452789.html> Acesso em julho de 2015.

FLORES, Laura González. **Fotografia e pintura: dois meios diferentes?** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. 274p.

Fontcuberta, Joan. **O beijo de Judas : Fotografia e verdade.** Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, Espanha, 2010. 134p.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade.** Comunicação e Linguagens 2ª edição. 1995. 214p.

GALARD, Jean. **Beleza Exorbitante. Reflexões sobre abuso estético.** Editora FAP-UNIFESP. São Paulo-SP. 2012, 176p

HALL, Stuart; CHRITCHER, Chas; JEFFERSON, Tony; CLARKE, John; ROBERTS, Brian. **A produção social da notícia: o mugging dos media.** In TRAQUINA, Nelson. Jornalismo: questões, teorias e “estórias”. Lisboa: Veja Editora, 1999. 224- 248p.

HAMA, Lia. **Nada será como antes.** Reportagem, Revista TPM. Edição 153, publicado em maio de 2015. Disponível em < <http://revistatpm.uol.com.br/revista/153>> Acesso em julho de 2015.

HARDT, Hanno. “**Remembering Capa, Spain and the Legacy of Gerda Taro, 1936–1937.**” On Photography, History, and Memory in Spain. Ed. Maria Nilsson. Hispanic Issues On Line Debates 3 (Spring 2011): 30–38. Disponível em < <http://hispanicissues.umn.edu/debates/DebatesOnPhotography.html> > Acesso em fevereiro de 2013.

JORNAL DO COMMERCIÓ. **OS SERTÕES**, 2008. Disponível em <<http://www2.uol.com.br/JC/sites/sertoos/>> Acesso em setembro de 2013

KERSHAW, Alex. **Sangue e Champanhe - A Vida de Robert Capa**. Tradutor: MARQUES, CLOVIS, 1ª ed, Editora: RECORD, São Paulo. 2013

KJELDSSEN, Jens. **The Rhetoric of Prize-Winning Photographs**. No Caption Needed. Publicado em 17 maio de 2013. Disponível em < <http://www.nocaptionneeded.com/2013/05/the-rhetoric-of-prize-winning-photographs/> > Acesso em 28 de agosto de 2014.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2.ed. São Paulo: Ateliê, 2003. 167p.

LAURENT, Olivier. **Eight percent of final World Press Photo entries were manipulated and disqualified, say judges**. British Journal of Photography. Published on 14 February 2014. Disponível em < <http://www.bjp-online.com/2014/02/eight-percent-of-final-world-press-photo-entries-were-manipulated-and-disqualified-say-judges/> > Acesso em 20 de fevereiro de 2014

LAURENT, Olivier. **VII Photo's John Stanmeyer wins 57th World Press Photo of the Year**. British Journal of Photography. Published on 14 February 2014. Disponível em , <http://www.bjp-online.com/2014/02/vii-photos-john-stanmeyer-wins-57th-world-press-photo-of-the-year/> > Acesso em 04 de abril de 2014.

LENS. **Staging, Manipulation and Truth in Photography**. By The New York Times, 16 de outubro de 2015. Disponível em <http://lens.blogs.nytimes.com/2015/10/16/staging-manipulation-ethics-photos/> Acesso em 20 de Nov 2015.

LOMBARDI, Kátia. **Documentário Imaginário: reflexões sobre a fotografia documental contemporânea**. Revista Discursos Fotográficos, Londrina, v.4, n.4, p.35-58, 2008. Disponível em < <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1505/1251> > Acesso em 28 de agosto de 2014.

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão especular**. Editora brasiliense. S.A. São Paulo, 1984. 162p.

MANCUZO, Carolina Zoccolaro Costa. BONI, Paulo César. **O terremoto no Japão pela Folha.com: banalização e consumo de fotografias na internet**. Revista discursos fotográficos, Londrina, v.8, n.13, p.109-136, jul./dez. 2012 | DOI 10.5433/1984-7939.2012v8n13p109. Disponível em < <file:///C:/Users/julle/Downloads/12659-51160-1-PB.pdf> > Acesso em dezembro de 2012.

MARIEN, Mary. **Convergences. 1975 to the present**. In: . Photography, a cultural history. London: Prentice Hall, 2007.

MARINOVICH, Greg, Silva, João. **Clube do Banguê-Banguê**, Companhia das Letras. 2003

MASPERO, François. **Gerda taro, la sombra de una fotógrafa**. La Fábrica Editorial. Madrid, 2010, 117p.

MICHAELIS. **Dicionário de Português Online** Significado de "herói". Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=her%F3i> Acesso em 17 jun 2014.

MICHAELIS. **Dicionário de Português Online** Significado de "vítima". Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=her%F3i> Acesso em 17 jun 2014.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 6ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

OGLOBO. **World Press Photo retira prêmio de fotógrafo italiano que mentiu sobre local do ensaio**. Disponível em < <http://oglobo.globo.com/sociedade/midia/world-press-photo-retira-premio-de-fotografo-italiano-que-mentiu-sobre-local-do-ensaio-15508397#ixzz3qNNLVG9U> > Acesso em novembro de 2015.

OPCOFAMERICA. Disponível em :<http://opcofamerica.org/awards/robert-capo-gold-medal-award-2011> Acesso em 10 de julho de 2012.

PERCEVAL, José María. **El Racismo y la xenofobia, excluir al diferente**. Ediciones Cátedra, Madrid, España, 2013. 357p.

PESAVENTO Sandra Jatahy, Nádia Maria Weber Santos, Miriam de Souza Rossini; **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em historia cultural**. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008

PICADO, Benjamim. **De pastiches e perplexidades: limites e devires da discursividade visual no fotojornalismo** In: *Jornalismo contemporâneo : figurações, impasses e perspectivas* / Gislene Silva ... et al. organizadores. - Salvador : EDUFBA; Brasília : Compós, 2011. 322 p (157-179)

PULITZER PRIZE. Disponível em < <http://www.pulitzer.org/> > Acesso em 19 jun. 2014.

RADIOCABLE, 2014. **¿Quién filtró la foto de los inmigrantes asaltando la valla horas antes de la comparecencia del Secretario de Estado?** Disponível em < <http://www.radiocable.com/foto-inmigrantes-555.html> > Acesso 16 agosto 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009 (2ª edição) 72p.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. 152p. (b)

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. 128p.

RODA VIVA. **Entrevista ao fotógrafo Andre Liohn** 30/04/2012. Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/roda-viva-andre-liohn-30-04-2012> Acesso em 10 de julho de 2012.

ROITBERG, G. PICCATO, F. **Periodismo disruptivo. Dilemas y estrategias para la innovación.** La Crujía Ediciones / Buenos Aires - Argentina. 2015. 194p.

SÁ, Celso Pereira de. **Núcleo Central das Representações sociais.** Petrópolis, RJ. Vozes, 1996.

SÁDABA, TERESA. **Framing: el encuadre de las noticias. El binomio terrorismo-medios.** La Crujía, Buenos Aires, 2008, 252 pp.

SERVA, Leão. **O mandamento de Robert Capa.** ISSN 1519-7670. Edição 681. Disponível em: http://www.observatoriadaimprensa.com.br/news/view/_ed681_o_mandamento_de_robert_capa 14/02/2012 Acesso em 27/01/2013.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros.** Tradução Rubens Figueiredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 107p.

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

SOULAGE, François. **Estética da fotografia: perda e permanência.** São Paulo, editora Senac, 2010. 383p

SOUSA, Jorge Pedro. **As Notícias e os seus efeitos. As “Teorias” do Jornalismo e dos efeitos sociais dos Media Jornalísticos,** Universidade Fernando Pessoa, 1999. Disponível em <http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-pedro-jorge-noticias-efeitos.html> Acesso em dezembro de 2013.

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de jornalismo impresso.** Biblioteca on-line de ciências da comunicação. ISSN:1646-3137 Labcom. Porto-Portugal, 2001. Disponível em < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-de-jornalismo-impresso.pdf> > Acesso em outubro de 2013.

SOUSA, Jorge Pedro. **Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa.** Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004. 124p.

SOUSA, Jorge Pedro. **Os Estudos Jornalísticos após 1950: a consolidação de um campo científico.** Biblioteca on-line de ciências da comunicação. ISSN:1646-3137 Labcom. Porto-Portugal, 2008. Disponível em < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-estudos-jornalisticos-apos-1950.pdf> > Acesso em outubro de 2013

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história crítica do fotojornalismo ocidental.** Universidade Fernando Pessoa Porto, 1998. Disponível em: <http://www.fag.edu.br/professores/rwcamargo/Fotojornalismo/001%20-%20HISTORIA%20CRITICA%20DO%20FOTOJORNALISMO.pdf> Acesso em 12 de junho de 2012.

TIME, lightbox. **The 2012 Pulitzer Prize Winner: Massoud Hossaini.** Disponível em: <http://lightbox.time.com/2012/04/16/the-2012-pulitzer-prize-winner-massoud-hossaini/#ixzz22JeIoKHG> Acesso em julho de 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Nosotros y los otros.** [Traducción de Martí Mur Ubasart].-Madrid: Biblioteca Nueva, 2013. 460p.

TUCHMAN, Gaye. **Contando “estórias”**. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999b. p. 258-262.

VII PHOTO. **World Press Photo Award 2015**. Disponível em <http://viipphoto.com/world-press-photo-awards-2015/> Acesso em novembro de 2015.

VILCHES, Lorenzo. **Teoría de la imagen periodística**. 2ª edição. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, Espanha. 287p.

WORLD PRESS PHOTO FOUNDATION. Disponível em: <http://www.worldpressphoto.org/foundation> Acesso em junho de 2012.

WORLD PRESS PHOTO. 2011, **World Press Photo of the Year, Jodi Bieber**. Disponível em: <http://www.worldpressphoto.org/photo/2011jodibieberyear> Acesso em 02 de agosto de 2012.

WORLD PRESS PHOTO. 2012, **Spot News, 2nd prize singles, Massoud Hossaini** Disponível em: <http://www.worldpressphoto.org/photo/2012-massoud-hossaini-sn-2?gallery=2634> Acesso 02 de agosto de 2012.

WORLD PRESS PHOTO. 2012, **World Press Photo of the Year, Samuel Aranda**. Disponível em: <http://www.worldpressphoto.org/photo/world-press-photo-year-2011-0> Acesso em 02 de agosto de 2012.

WORLD PRESS PHOTO. Disponível em <http://www.worldpressphoto.org/> Acesso em 19 jun. 2014.

WORLD PRESS PHOTO. **Massoud Hossaini**. Disponível em: <http://www.worldpressphoto.org/massoud-hossaini>. Acesso em Agosto 02 de agosto de 2012.

WPP . **2015 photo contest**. Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em fevereiro de 2015

WPP. **2010 photo contest**. Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2010> > Acesso em fevereiro de 2010

WPP. **2011 photo contest**. Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> > Acesso em fevereiro de 2011

WPP. **2012 photo contest**. Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2012> > Acesso em fevereiro de 2012

WPP. **2013 photo contest**. Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013> > Acesso em fevereiro de 2013

WPP. **2014 photo contest**. Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014> > Acesso em fevereiro de 2014

ZARZYCKA, Marta. KLEPPE, Martijn. **Awards, archives, and affects: tropes in the World Press Photo contest 2009–11**. *Revista Media, Culture & Society*. sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav. DOI:

10.1177/0163443713501933. mcs.sagepub.com. Disponível em <
<http://mcs.sagepub.com/content/35/8/977.full.pdf>> Acesso em julho de 2013.

ZELIZER, Barbie. ALLAN, Stuart. **Journalism after September 11**. London & New York: Routledge, 2002. 248 pp.

ZHANG, Michael. **Reuters Issues a Worldwide Ban on RAW Photos**. Petapixel, 18 novembro de 2015. Disponível em < <http://petapixel.com/2015/11/18/reuters-issues-a-worldwide-ban-on-raw-photos/>> Acesso em 18 de novembro de 2015.