
Fotojornalismo Disruptivo: reflexões sobre a postura, escolha estética e temática do fazer fotográfico atual¹

Juliana Andrade Leitão ²
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Este artigo se propõe a analisar quais rupturas são observáveis dentro das disputas éticas, estéticas, políticas e ideológicas da fotografia de acontecimentos. Para alcançar o objetivo de diagnosticar e problematizar quais as rupturas dentro dos regimes éticos, estéticos, representativos da imagem que age dentro do jornalismo, o corpus escolhido é o maior prêmio de fotojornalismo existente hoje no mundo, o World Press Photo. A partir disso, o trabalho propõe responder como poderia o fotojornalismo atual ser disruptivo, para tal utiliza-se os debates da teoria da imagem fotográfica, as questões da alteridade, das representações e os debates sobre contemporaneidade e ruptura estética.

Palavras-chave

Fotojornalismo; Disrupção; World Press Photo.

1. Questões introdutórias

O Fotojornalismo construiu uma história visual a partir de um ponto de vista ocidental do que acontece no mundo. A produção de imagens hoje em dia é muito grande, no entanto, isso não significa que possuímos uma quantidade maior de experiências visuais. Antes de elaborar uma defesa do que consideramos um fotojornalismo que rompe de alguma forma um paradigma existente, precisamos fazer uma contextualização mostrando o que não é disruptivo, quais são as imagens que permeiam essa fotografia informativa e documental, que trabalha em um regimento de dar a conhecer o mundo.

Usamos, em todos os exemplos, imagens premiadas por uma questão de recorte metodológico, existem alguns prêmios de fotojornalismo importante, que participam na construção de um discurso do que deve ou não deve ser feito, quem deve ou não ser reconhecido. O Pulitzer Prize, O Visa pour l'image, o Robert Capa Gold Medal e o World

¹ Exemplo: Trabalho apresentado no GP Fotografia no XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação Social, Professora da Universidade Federal de Pernambuco, e-mail: julleitao@gmail.com

Press Photo. Como este artigo não trata dos prêmios em si, escolhemos o World Press Photo para exemplificar a questão que queremos discutir, por ser o maior em número de concorrentes, tempo de existência, quantidade de produtos agregados (livros, exposições, prints em fine Art etc).

Para explicar a questão das imagens que não são disruptivas, usaremos exemplos recentes. Primeiramente a fotografia de Samuel Aranda, que ganhou o prêmio World Press Photo em 2012.

Figura 01



Fonte: Printscreen do site WWP com foto de Samuel Aranda. Fonte: Disponível <<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2012/world-press-photo-year/samuel-aranda>> Acesso em 25 jan. 2019.

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, que 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 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, por isso constantemente as revisita.

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*”.

Figura 02



Fonte: Printscreen do site WWP com foto de Pete Muller - Fonte: WWP. Disponível em <<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015/general-news/pete-muller>> Acesso em 25 jan. 19.

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. Temos uma revisitação de imagens semelhantes do acervo religioso ocidental. Como trouxe Susan Sontag (2003), as vítimas distantes aparecem vulneravelmente expostas.

Existe uma questão importante nessa mostra do outro, esse outro pode ser outra raça, outra cor, outro país. Criou-se um termo específico para essa forma mórbida de mostrar certos corpos: 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 entanto, com uma análise direta aos corpos expostos e corpos protegidos, é possível perceber que existem diferenças claras, que são ideológicas. Quando, em 2015, lemos a seguinte manchete "França pede que Twitter e Facebook censurem fotos da casa de shows Bataclan"³. Quem faz o pedido é o Ministério do Interior francês. Poderíamos concluir que se trata de censura de imagens, é uma censura protetiva, um apoio às vítimas, uma clara distinção de quem está sendo protegido da pública exposição de sua imagem.

Uma imagem recorrente nas premiações são as que mostram 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).

Figura 3



Fonte: Site oficial de Marc Riboud. Disponível em < <http://marcriboud.com/>> Acesso em 12 dez. 2015.

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

³ 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

peessoa enfrentando dezenas de soldados tornou-se um clássico, faz parte de uma fórmula certa que agrada aparentemente a todos e ganha prêmios.

2. A imagem que não é consenso

Após a percepção da existência de 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.

O fotojornalismo é uma representação do senso comum e é também a representação do conflito imagético, 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 diverso e com tantas mídias novas. Este artigo trabalha com a hipótese do fotojornalismo disruptivo.

2.1 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 blogs⁴ 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

⁴ 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.

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 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, este artigo 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.

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)

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).

Entendemos como o fotojornalismo disruptivo 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, cria-se um desconforto na comunidade fotográfica que 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.

2.2 Fotojornalismo e arte Contemporânea

A autora Charlotte Cotton (2013) em seu livro *A Fotografia como Arte Contemporânea* percebeu oito situações diferentes de quando a fotografia pode ocupar esse lugar da arte contemporânea. 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.

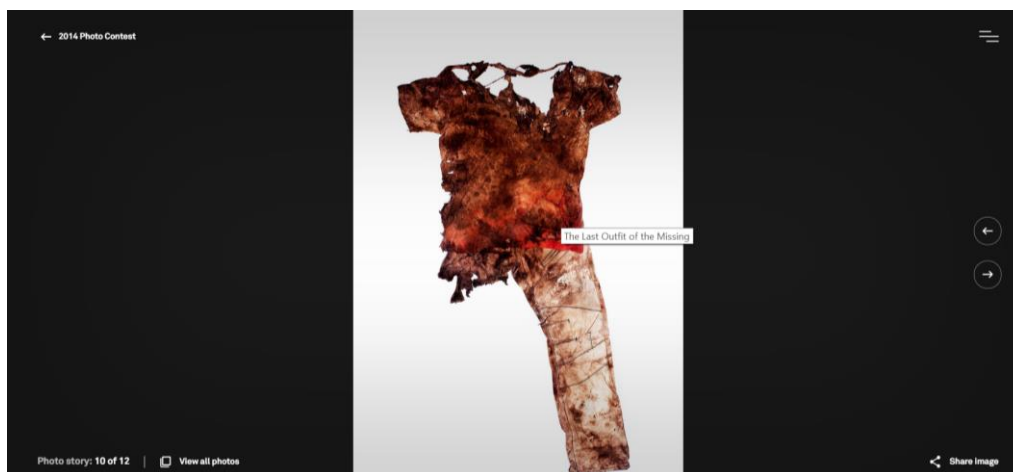
Cada lugar possui um tipo de montagem diferente em função do espaço. No site existe um mapa interativo com todos os lugares em que a exposição acontece.

3. 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:

Figura 4



Fonte: Printscreen do site WWP com foto de Fred Ramos - Fonte: WWP. Fonte: Disponível em <
<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2014/daily-life/fred-ramos>> Acesso em 25 jan. 19.

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. 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).

Figura 5



Fonte: Printscreen do site WWP com foto de Amit Shaal - Fonte: WWP.

Fonte: Disponível em < <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011/30116/5/2011-Amit-Shaal-AES3-AL> > Acesso em 25 jan. 19.

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.

A estética das fotos Inexpressivas, 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.

Figura 6



Fonte: Printscreen do site WWP com foto de Joost Van Den Broek - Fonte: WWP. Fonte: Disponível em < <http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> > Acesso em 25 jan. 19.

Cotton (2013) aborda a fotografia inexpressiva de forma clara e ela é tratada por outros autores. 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).

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 Padilha em 2011 é um ensaio feito por 18 anos sobre a vida de Julie Baird.⁵

⁵ O Trabalho de Padilha foi novamente premiado em 2015.

Figura 7



Fonte: Pritscreem do site do WPP. Foto de Darcy Padilha. Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2011> >Acesso em 12 dez.2018.

Um ensaio delicado, longo, em que mostra um grande álbum de família que passa pela questão das drogas, da Aids, da pobreza, do estado.

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. E com uma grande diferença, é a família do fotógrafo, não é a família de outra pessoa.

Figura 8



Fonte: site do WPP. Foto de Søren Bidstrup - Disponível em <
<https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2013/29824/1/2013-S%C3%B8ren-Bidstrup-DL2> >
Acesso em 22 jul.2019.

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.

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.

Figura 9



Fonte: site do WPP. Foto de Mads Nissen Disponível em <
<http://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2015> > Acesso em 03 mar. 2018.

Pamela Chen, jurada desta edição, disse que a organização estava “buscando uma 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” (WPP,2015).

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.

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).

4. As imagens Disruptivas

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 do casal russo é disruptiva não pela estética em si, mas pela aproximação ao tema da violência por outro lugar. Ela rompe alguns paradigmas do distanciamento objetivo, que o fotojornalismo vive utilizando como bandeira legitimadora.

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 após 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.

5. Conclusão

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, educando o olhar coletivamente para novas abordagens.

A fotografia é uma imagem que pode e deve se comunicar a partir de sua própria potência e ensinar as pessoas a dialogar com ela. O World Press Photo tem tido 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.

Em processo paralelo o World Press Photo criou normas muito rígidas do que pode e não pode na fotografia jornalística e documental, juntamente com as agências, que estão exigindo imagens que garantam ética por meio de pixel, promovendo 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. Ou seja, tirando de si o papel de discutir a noção de vestígio, verdade, mentira e realidade, que 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, este artigo 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.

Concluimos que 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 a imagem é disruptiva é dizer que é possível repensar, refazer e trazer discussão, porque 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

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. 2ªed. Campinas – SP. Papyrus, 1995 – Coleção Ofício de Arte e Forma.

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.

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.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. 128p.

ROITBERG, G. PICCATO, F. **Periodismo disruptivo. Dilemas y estrategias para la innovación**. La Crujía Ediciones / Buenos Aires - Argentina. 2015. 194p.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução Rubens Figueiredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 107p.

VILCHES, Lorenzo. **Teoría de la imagen periodística**. 2ª edição. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, Espanha. 287p.

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