

## Fotografia contemporânea em tempos de pandemia<sup>1</sup>

Juliana Andrade Leitão<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco

### Resumo

O presente artigo levanta um debate sobre as fronteiras ou limites postos para a imagem fotográfica a partir de um projeto fotojornalístico sobre os impactos da pandemia de Covid-19. A palavra fronteira está no tema do ensaio e está nas preocupações com as questões que envolvem a fotografia jornalística e documental no século XXI. Propomos levantar questões pertinentes à imagem fotográfica apontando um ensaio premiado pelo World Press Photo 2020 que recebe o título de *Cross-Border Love*.

### Palavras-chave

Fotografia; Pandemia; Fronteira; Notícias; Arte

A palavra fronteira permite uma interessante articulação de ideias. Na língua portuguesa, a usamos como marco ou linha divisória entre duas regiões, dois estados, países etc. Ampliando seu uso para o sentido figurado, pensamos nessa divisão limitante que indica uma mudança, uma transformação, uma outra perspectiva. Podemos inclusive usá-la indicando o fim, linha a qual não se pode ultrapassar.

Estamos neste artigo levantando um debate sobre as fronteiras reais e artísticas, refletindo sobre quais limites estão postos para a imagem fotográfica a partir de um projeto fotojornalístico sobre os impactos da pandemia de Covid-19 nas relações entre as pessoas. A palavra fronteira está no tema do ensaio e está nas preocupações com as questões que envolvem a fotografia jornalística e documental no século XXI.

Joan Fontcuberta, no texto intitulado *Verdades, ficções e dúvidas razoáveis* (2010) traz uma pergunta que vamos resgatar neste presente texto, porque consideramos ponderações importantes para fazer sobre as relações entre fotografia e arte no contexto

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora do Núcleo de Design e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco / Campus Agreste. E-mail: [juliana.leitao@ufpe.br](mailto:juliana.leitao@ufpe.br)

de pandemia, guerra, tsunamis ou outros acontecimentos. O autor pergunta o seguinte: “Por acaso o quadro de Picasso não foi mais eficiente para divulgar e fixar na história o holocausto de Guernica, do que todas as fotografias ao mesmo tempo?” (FONTCUBERTA, 2010, p.96-97). O quadro em questão é considerado por muitos críticos de arte a pintura mais importante do século XX. O autor continua com duas perguntas em sequência: “Em um ‘documento’ importa o propósito que o originou ou o efeito exercido? Importa seu status estético como evidência ou a função social que se atribui a ele? [...] Guernica resiste a ser apenas uma pintura (FONTCUBERTA, 2010, p.97).

Em outro capítulo do mesmo livro, o autor traz um texto intitulado *A arte da amnésia*, que diz o seguinte:

Para os egípcios, a linguagem escrita significava literalmente “a língua dos deuses”. Em uma passagem da antiga mitologia egípcia, o deus Toth, advogado da sabedoria e patrono dos escribas, defendia perante Amon, o deus-rei, sua invenção da escrita. Amon lamentava o invento de Toth com as seguintes palavras: “ Sua descoberta fomentará o descuido no ânimo dos que estudam, pois não servirão de sua memória, mas confiarão totalmente na aparência dos caracteres escritos e se esquecerão de si mesmos. O que descobriste não é uma ajuda para a memória, mas para a rememoração e o que oferece aos seus discípulos não é a verdade, e sim seu reflexo. Ouvirão muitas coisas e não terão aprendido nada: serão oniscientes e em geral ignorarão tudo; sua companhia será entediante, pois terão a aparência de homens sábios sem realmente sê-lo” (FONTCUBERTA, 2010, p.37).

Os textos acima combinam ideias que pretendemos desenvolver a seguir sobre o que foi fotografado em 2020 sobre o momento histórico da pandemia de Covid-19. Poucas ocasiões permitiram tantas visões e estratégias imagéticas sobre um mesmo assunto. Os prêmios de fotografia mostram como um tema único toma todos os jornais. Um assunto que tem tantas pessoas, países e interesses envolvidos com um impacto global, possui por si só o *critério de noticiabilidade* por excelência.

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).

Fazendo uma comparação, podemos relacionar o que acontece agora a um dos acontecimentos mais repetido, divulgado e revisitado pelos meios de comunicação de massa do século XXI até o presente momento, que 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 colidindo nas torres, o lugar do ataque, pessoas olhando os escombros ou assistindo pela televisão e 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).

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.

---

Combinamos isso a outro texto de Susan Sontag, *A Doença como Metáfora*, no qual a autora fala sobre a amnésia acerca da pandemia de gripe no início do século XX: “Doenças entendidas como meramente epidêmicas tornaram-se menos úteis enquanto metáforas, como se comprovou com a amnésia histórica quase total acerca da pandemia de gripe em 1918-9, na qual morreram mais pessoas do que em toda a Primeira Guerra Mundial” (SONTAG, 1984, p.56).

Refletindo sobre a pandemia de 2020 e 2021, podemos dizer que talvez esteja acontecendo algo semelhante ao 11 de setembro, ou seja, uma certa repetição de imagens iguais. Infelizmente não fizemos um levantamento suficientemente exaustivo para comprovar a hipótese de que, mesmo com a quantidade de fotografos registrando o que está acontecendo, teríamos uma média de aproximadamente 10 formatos de imagens que se repetem em diferentes lugares do planeta. Esperamos poder realizar tal levantamento em algum momento no futuro.

Podemos, entretanto, levantar questões pertinentes à imagem fotográfica apontando um ensaio premiado pelo World Press Photo 2020. O ensaio recebe o título de *Cross-Border Love*, ao qual decidimos traduzir como Amor Transfronteiriço. O ensaio traz a seguinte explicação acompanhando as fotos:

A Suíça fechou suas fronteiras pela primeira vez desde a Segunda Guerra Mundial, como consequência da pandemia COVID-19. Em cidades como Riehen e Kreuzlingen, os cidadãos mal notaram as fronteiras com a Alemanha por décadas e cruzaram livremente. O encerramento durou de 16 de março a 15 de junho. Fitas de barreira indicavam limites que não deveriam ser ultrapassados, retrazendo fronteiras que haviam sido reforçadas com arame farpado durante a guerra. Em alguns lugares, essas barreiras se tornaram locais de encontro para pessoas que não tinham mais permissão para ficarem juntas. Apesar das regulamentações para restringir o movimento e a socialização, muitos indivíduos encontraram maneiras criativas de ver seus entes queridos (WWP, 2021).<sup>3</sup>

Ao término das dez imagens que compõem o ensaio, podemos ver uma série de encontros que não entregam muito facilmente o tema ao qual se referem, ou seja a crise pandêmica.

Antes de levantar algumas questões pertinentes à imagem fotográfica de notícias e outras questões transversais da fotografia artística, vamos mostrar as imagens e as legendas que as acompanham.

Figura 1/10

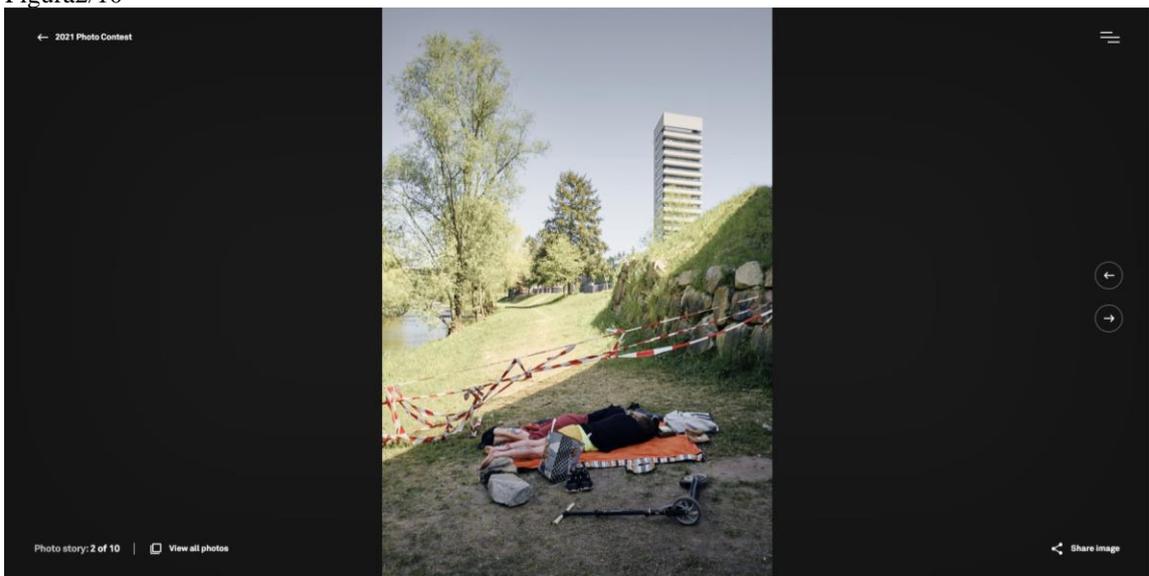
---

<sup>3</sup> Disponível em < <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2021/41420/1/Roland-Schmid> >  
Acesso em 16 de agosto de 2021



Legenda: 25 Abril, 2020. Um casal suíço-alemão se encontra na fronteira fechada em Lettackerweg, em Riehen, Suíça.

Figura2/10



Legenda: 18 abril, 2020. Dois amantes se acomodaram o mais à vontade possível sob a fita isolante na fronteira entre a cidade alemã de Lörrach e o município suíço de Riehen. Quando os casais se aproximam demais, os guardas de patrulha costumam fechar os olhos.

Figura 3/10



Legenda: 04 Abril, 2020. Para evitar que os amantes se tocassem, os guardas da fronteira suíços ergueram uma segunda cerca na fronteira entre Kreuzlingen, na Suíça, e Konstanz na Alemanha - mas isso não impede os casais de falarem através da cerca.

Figura 4/10



Legenda: 25 Abril, 2020. Amigos e amantes se encontram na fita isolante que marca a fronteira fechada entre a Suíça e a Alemanha, perto de Riehen, na Suíça. De vez em quando, um helicóptero passa voando para verificar se as pessoas estão cumprindo as regras.

Figura 5/10



Legenda: 30 Março, 2020. Josephina, de Arbon, na Suíça, e Josef, de Singen am Hohentwiel, na Alemanha, são um casal há 30 anos. Agora os amantes se encontram três vezes por semana na fronteira fechada entre Kreuzlingen, na Suíça, e Konstanz, na Alemanha, para pelo menos poderem se ver.

Figura 6/10



Legenda: 25 Abril, 2020. Sabrina, de Basel, na Suíça, e Davor, de Wiesbaden, na Alemanha, estão sobre um cobertor que dividiram com uma linha preta, colocado sob uma fita na fronteira em Riehen, na Suíça.

Figura 7/10



Legenda: 30 Março, 2020. Katarina de Frauenfeld na Suíça e Ivo de Konstanz na Alemanha se encontraram alguns meses antes, na última véspera de Ano Novo, em Zagreb, Croácia. Katarina trabalha com administração de imóveis e Ivo está estudando em Konstanz. Agora eles só podem se encontrar uma vez por semana, na fronteira fechada entre Kreuzlingen, na Suíça, e Konstanz.

Figura 8/10



Legenda: 04 Abril, 2020. Leonie (camiseta branca) fica do lado suíço da fronteira e fala por cima de uma cerca com sua amiga Janina no lado alemão, perto de Kreuzlingen, Suíça.

Figura 9/10



Legenda: 25 Abril, 2020. Uma família separada se reúne na barreira que marca a fronteira entre a Suíça e a Alemanha, perto de Riehen, na Suíça.

Figura 10/10



Legenda: 25 April, 2020. Três amigos, Sergio, Sami e David, se encontram pela primeira vez desde o início da pandemia, em uma campina ensolarada perto de Riehen, na Suíça.

As fotografias do ensaio foram premiadas no World Press Photo 2020, são de autoria de Roland Schmid<sup>4</sup>, um fotógrafo suíço, freelance representado pela 13Photo em Zurique, na Suíça.

<sup>4</sup> Roland Schmid nas redes sociais: Instagram: @rolandschmidroland

---

No livro *A fórmula da emoção na fotografia de guerra*, Leão Serva traz a pergunta “o que nas imagens de guerra atrai a atenção dos espectadores? O que faz delas um motor de aumento de audiência?” (SERVA, 2020, p.17). O autor observa como Aby Warburg identificou as “fórmulas da emoção”

Esses elementos presentes na pintura – as vezes dominantes, outras em detalhes – são referências a imagens antigas, mitológicas, que vivem uma pós-vida (Nachleben era o termo usado por Warburg) ou uma vida continuada, recontextualizando-se em uma imagem do presente (SERVA, 2020, p.20).

A palavra empatia, um termo cunhado no século XX que trata da experiência do afeto. “Talvez o mais interessante seja a palavra alemã *Einfühlung* de Frans de Waal<sup>5</sup> : A empatia oferece acesso direto ao ‘outro eu’” (SERVA, 2020,p.35).

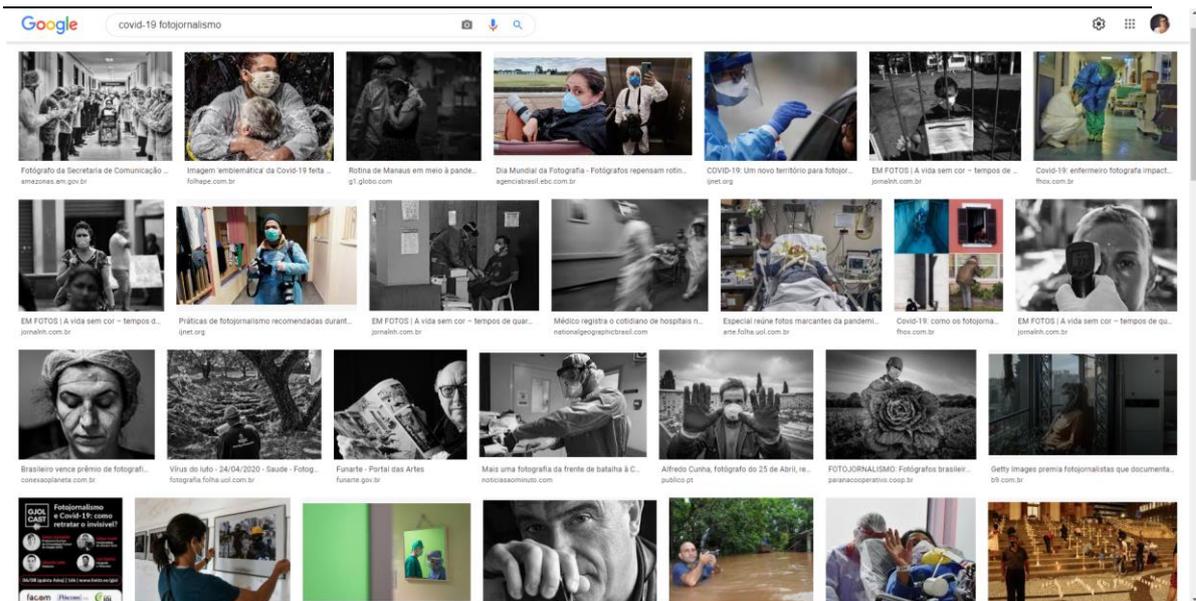
É possível perceber que o ensaio que trazemos aqui está dentro dos temas premiáveis, ou seja, a pandemia. Um fotógrafo conhecido, representado por agência e uma aproximação de narrativas pessoais. Gaye Tuchman, no texto Contando “estórias” aborda o jornalismo que aposta nos conflitos particulares, “realçando o drama” a “perda” o “miúdo”. Este modo de relatar os fatos a partir de personagens e histórias privadas dentro de um acontecimento maior (TUCHMAN, 1999).

Existem diversos motivos pelos quais uma imagem fotográfica ganha um prêmio do porte do World Press Photo, como foi apontado na tese *fotojornalismo disruptivo: espaços de disputa, processos de ruptura e a representação visual dos acontecimentos no World Press Photo* (LEITÃO,2016). Esse ensaio, no entanto, saiu ou fugiu dos elementos que indicam tal tema principal. Sontag ao se referir às metáforas, busca as palavras que são utilizadas quando se trata de Tuberculose, quando se trata de câncer. Essas palavras indicam o peso das doenças para a sociedade. Na atual pandemia de 2020 e 2021, os elementos imagéticos utilizados como marcadores do assunto são: máscaras, hospitais, caixões ou sacos envolvendo corpos, cidades desérticas, álcool, luvas e pessoas se vendo por meio de vidros de janelas, portas etc. O fotojornalismo normalmente utiliza esses artifícios para identificar o que está contando, para assimilação rápida.

Figura 11- *Printscreen* do google imagem com a busca “Covid-19 fotojornalismo”

---

<sup>5</sup> DE WAAL, Frans. **A era da empatia**, São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.98.



A imagem acima é um print de imagens aleatórias no *google* imagens sobre a Covid-19 e fotojornalismo. Podemos ver muitas cenas de hospitais, trancamento, máscaras, rostos marcados por máscaras e cenas de protocolos.

O que vemos no ensaio que trouxemos para análise é uma medida de protocolo de distanciamento entre fronteiras, mas com um olhar fora do dramático da pandemia, as imagens são leves e de certa forma bucólicas. Não vemos choro, desespero, relação com morte, não vemos álcool, máscaras ou luvas em nenhuma das fotos.

A primeira observação analítica que podemos trazer é a de que trata-se de uma dor próxima. O fotógrafo é suíço e está retratando a história dos seus. A primeira observação então é a alteridade.

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 (AZOULAY, 2008). Azoulay acrescenta que populações marginalizadas, minorias étnicas, criminosos e loucos se tornaram objetos totalmente expostos à fotografia. 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”. Os dois livros dessas brilhantes autoras se debruçam sobre expor alguém a ter sua imagem em meios de comunicação de massa sem direitos sobre tal exposição. O ensaio, neste caso, claramente foi feito com consentimento dos envolvidos. As pessoas posam de certa forma para a foto, ou fazem de conta que não percebem a presença do fotógrafo. As imagens mostram tranquilidade e cumplicidade, talvez até tenham se posicionado para saírem melhor nas imagens.

A segunda observação é a aproximação ao universo da fotografia artística. O livro de Charlotte Cotton intitulado “A fotografia como arte contemporânea” traz um capítulo chamado “*momentos na história*”, onde a autora considera como a fotografia pode 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 tem 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 pra trás, num estilo que propõe uma visão e um julgamento. (COTTON, 2013, P.167)

Uma proposta que vemos aqui, um distanciamento do que todos estão fazendo, ter um olhar comedido e respeitoso, tentar se desvincular dos momentos caóticos. Esse tipo de fotografia tem ganhado cada vez mais espaço nos prêmios. A autora do livro foi jurada do WPP em 2011 e é possível relacionar sua visão sobre arte contemporânea e algumas premiações recentes. As próprias falas dos jurados indicam um interesse em fotografias que importem para além do acontecimento. A autora chama de postura antirreportagem, que mesmo não explicando muito o que quer dizer com isso, indica que trata-se de um distanciamento das ideias de quem caça a imagem, de quem chega perto demais, de quem obtém a foto a todo custo e disputa com os seus o melhor ângulo. Patrick Baz, um dos jurados, disse que 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 (Texto dito em entrevista para o site do World Press Photo em 2015). Assim, essas imagens próximas, cotidianas, aparentemente comuns e banais estão migrando da arte contemporânea para o fotojornalismo e alimentando novas propostas.

A terceira observação é a questão da amnésia. Se existem milhões de pôr do sol iguais na internet, por que fazer mais um? O desenvolvimento de um trabalho autoral, a marca deixada em um trabalho que se pretende documental e que não permite interferências no objeto fotográfico em si estaria então onde?

É importante lembrar que o fotojornalismo é regido por normas muito severas, não é permitido modificações na imagem para além de clarear ou escurecer, ou um corte no enquadramento, o que reduz as possibilidades de criação no produto pronto. 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).

O interesse nesse tema é grande pelo concurso e pelo público. David Campbell<sup>6</sup> 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

---

<sup>6</sup> 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](http://www.worldpressphoto.org/sites/default/files/upload/Integrity%20of%20the%20Image_2014%20Campbell%20report.pdf)> Acesso em 22 de novembro de 2015.

---

em fotojornalismo e fotografia documental, concentrando-se principalmente no pós-processamento das imagens.

Assim, para não fazer mais do mesmo e disputar um lugar nas imagens que ficarão na história, é necessário um projeto único, que não concorra com outros iguais. Assim percebemos as aproximações com o campo artístico da imagem única, sob um olhar específico.

A fotografia que rompe, escapa, é disruptiva, trabalha com dissenso é a fotografia que tem interessado para análise. A fotografia que não foi pensada por mais ninguém, que está sendo premiada não pela valentia ou risco de ser feita, mas pela simplicidade. Essa fotografia nos aproxima de alguma forma e o olhar que fez aquela imagem de uma pandemia pacata, é um olhar de si e por isso sem correr o risco de tornar exótica uma história que não é a sua. O olhar distanciado pode estar perdendo espaço para o olhar de si mesmo, por ser corajoso e por ser banal.

### **Considerações finais**

Começamos o texto trazendo uma referência ao Guernica de Picasso “Guernica resiste a ser apenas uma pintura” (FONTCUBERTA, 2010, p.97). E ao longo do trabalho mostramos um ensaio sobre a pandemia que resiste a ser mais um trabalho sobre a pandemia de Covid-19. A fotografia que escapa aos marcadores de protocolos de segurança, às pessoas com máscara, aos profissionais de saúde ou ruas desertas.

Não estamos aqui dizendo que as coberturas das questões vulneráveis não importam, que a imagem de sofrimento tenha perdido seu valor, mas que uma busca por imagens múltiplas enriquece a quantidade de discursos sobre um assunto. Muitas publicações escolhem a mesma foto, do mesmo ângulo e publicam, parece ser o único possível.

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, 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.

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 destacá-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 bibliográficas

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

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. 2ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. 256p.

FONTCUBERTA, Joan. *O beijo de Judas : Fotografia e verdade*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, Espanha, 2010. 134p.

LEITÃO, Juliana A. *Fotojornalismo disruptivo: espaços de disputa, processos de ruptura e a representação visual dos acontecimentos no World Press Photo*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Pernambuco. 26 fev 2016 Disponível em < <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17439> > Acesso em 28 de julho de 2021.

SERVA, Leão. *A fórmula da emoção na fotografia de guerra/ Leão Serva*. – São Paulo: edições Sesc São Paulo, 2020. – 204p.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Tradução de Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

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

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

TUCHMAN, Gaye. *Contando “estórias”*. In: TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. Lisboa: Vega, 1999b. p. 258-262.

WWP 2021 *photo contest*. Disponível em < <https://www.worldpressphoto.org/> > Acesso em 10 de setembro de 2021

ZELIZER, Barbie. ALLAN, Stuart. *Journalism after September 11*. London & New York: Routledge, 2002. 248 pp.



