
Tensionamentos do fotojornalismo contemporâneo.¹

Juliana Andrade Leitão²

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Resumo

O fotojornalismo tem passado por diversas adaptações e negociações sobre quais são suas possibilidades éticas e quais espaços pode ocupar. Discussões sobre uma sobreposição feita pela fotógrafa Gabriela Biló levantam um ponto a ser desenvolvido: o que pode e o que não pode ser realizado enquanto produção documental e fotojornalismo? Para responder provisoriamente e gerar novas questões, trazemos uma entrevista dada por Cristina de Middel e os caminhos da fotografia contemporânea na Agência Magnum, assim como a nova categoria do prêmio World Press Photo, que recebe o nome de formato aberto e que premiou trabalhos que poderiam compor livros e exposições sobre fotografia experimental, construída, contaminada, manipulada, criativa e híbrida, mas não se encaixariam tão facilmente na categoria de fotojornalismo.

Palavras-chave : Fotojornalismo; Arte; Manipulação.

Questões introdutórias

O fotojornalismo tem passado por diversas adaptações e negociações sobre quais são suas possibilidades éticas e quais espaços pode ocupar. Quando lançamos um olhar sobre a história do fotojornalismo, percebemos que diversos autores levantaram, para fins metodológicos, temporalidades que nos auxiliam a observar que existe uma certa mutabilidade na prática de produção de notícias ao longo do tempo.

É importante perceber que a fotografia como esse lugar da experiência, da criação e da liberdade entra em conflito direto com os preceitos éticos que abarcam o fotojornalismo.

Recentemente, uma fotografia foi alvo de acirrada discussão. Trata-se de duas fotografias sobrepostas, que formam uma nova imagem, na qual aparece o presidente

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Pesquisa – Fotografia do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Prof^a, Dr^a Universidade Federal de Pernambuco. Juliana.leitao@ufpe.br

Lula e um vidro estilhaçado por uma bala. A foto em questão, foi feita pela fotógrafa da Folha de São Paulo, Gabriela Biló. A discussão que pôde-se acompanhar assim que a imagem foi publicada, no que diz respeito ao fotojornalismo, encaminha-se para o que é e o que não é fotojornalismo. O curador e fotógrafo Eder Chiodetto disse em seu Instagram que a dupla exposição feita pela fotógrafa tirou a imagem da natureza do fotojornalismo e a deslocou para o âmbito da ilustração. No texto, afirma que colagem, montagem, justaposição são prática de artistas e ilustradores, não de fotojornalistas. O professor Ronaldo Entler comentou dizendo que lamenta que a dupla exposição tenha sido colocada no centro da questão. Diz: “Não é um procedimento recorrente, mas o fotojornalismo é uma linguagem viva e mutante”. Interessante como recorre ao fato de que o fotojornalismo vive nessa batalha de quais são seus limites:

Não faz muito tempo discutíamos se o *photoshop* não poderia inviabilizar a missão do fotojornalismo. Já torcemos o nariz para produções em estúdio e para cenas dirigidas que cada vez mais habitam o jornalismo. Também para o fato de repórteres fotográficos produzirem vídeo. Baixada a poeira, aprendemos que esses recursos são disponibilidades que podem gerar coisas boas e ruins.

Ao refletir sobre esse episódio recente, vemos que uma linha limítrofe separando o que pode e o que não pode ser considerado fotojornalismo está longe de ser traçada. Pensamentos opostos sobre o campo de atuação da fotografia de notícias permeiam discursos de fotógrafos, editores, curadores, premiações e agências.

Caminhos do fotojornalismo

O termo Documentário Imaginário (Lombardi, 2007) surgiu para contemplar 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 do termo 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. 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: 42). Esta visão coincide com a de Jorge Pedro Sousa (2001: 425), o qual afirma que “Os anos cinquenta do século XX foi uma época de ruptura das fronteiras temáticas e de desenvolvimento da fotorreportagem”.

O termo Fotojornalismo Disruptivo (Leitão, 2016) surgiu da constatação da existência de trabalhos premiados pelo World Press Photo que demonstram o interesse

por trabalhos não consensuais. Trabalhos 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.

É importante salientar que o WPP há dois anos começou a receber trabalhos com o nome *Open Format*. Indicando uma possibilidade de interesses no campo da fotografia mais interpretativa e subjetiva. Em 2023, O World Press Photo, ao lançar as fotos ganhadoras, coloca no seu site uma fala da Diretora executiva *Joumana El Zein Khoury*, que lançou a pergunta: “*Is a photo contest still relevant?*”

No texto, ela diz:

Muitas pessoas dizem que a fotografia é um meio objetivo. Não é. Ao contrário, é um ato subjetivo que mostra a realidade vista pelos olhos de um único fotógrafo”. [...] “Com nossa categoria *Open Format*, ampliamos nosso alcance para novas formas de expressão jornalística que dão um acesso diferente a eventos importantes ao redor do mundo. Inovar em nosso concurso nos permitiu responder à experimentação e dar liberdade aos fotógrafos para serem expressivos em uma linguagem visual mais colaborativa, integrando a narrativa jornalística com tecnologia, arte e tradição. O alto calibre das inscrições depois de apenas dois anos na categoria *Open Format* me enche de entusiasmo e expectativa sobre o que as inscrições futuras reservarão. Nosso concurso também pode ser uma janela para o futuro (WPP,2023)

Outra mudança significativa nesse cenário da fotografia documental e do fotojornalismo é a nomeação de Cristina del Middell a presidenta da Agência Magnum. A agência de fotografia mais tradicional, que carrega em si o peso dos preceitos do fotojornalismo de Robert Capa e Henri Cartier Bresson. Em entrevista dada à Revista Zum, a fotógrafa diz que cultivava uma ideia de que a Agência Magnum era um lugar de “grandes detentores da verdade e da fotografia documental” e que depois de analisar de maneira aprofundada o site da Agência, havia percebido que há vários membros que possuem trabalhos muito experimentais (Zum, 2022).

A fotógrafa, ao apresentar seu portfólio para a Agência e ser avaliada para se tornar membro, diz que precisou mostrar que seu trabalho não é só ficcional. Ela diz que uma parte da Magnum achava que o trabalho dela era primordialmente ficcional, mas

que 95% do seu portfólio é documental. Mas, segundo ela: “O que faz mais barulho é esse 5% ficcional” (Zum,2022).

A pergunta feita a ela é a pergunta que ronda o fotojornalismo hoje: “Qual seria o ponto comum entre os mais antigos fotógrafos da agência, que foi criada há 75 anos com o objetivo de fazer uma fotografia dita humanista, compromissada com a verdade e a nova geração como a sua, que usa da ficção e da ironia?” (Zum, 2022). A fotógrafa responde:

O compromisso com a verdade ainda está presente. Eu prefiro dizer realidade ao invés de verdade, pois verdade é um juízo de valor. A realidade uma câmera pode capturar, mas a verdade, que é uma ideia, não. Na Magnum há um compromisso com a realidade. No meu caso, a ficção é para ilustrar a realidade, não para modificá-la. Nesse sentido a Magnum sempre teve um compromisso em documentar o mundo da maneira mais séria e respeitosa possível, sobretudo, priorizando a linguagem de cada fotógrafo.

Se pensarmos nessas questões, Eugene Smith, por exemplo, não seria considerado um fotógrafo documental na sua época. E ele foi um dos grandes fotógrafos documentais que nos ajudou a entender o mundo e os Estados Unidos nos anos 50 e 60. Mas as suas fotos muitas vezes eram encenadas e todos sabemos disso. As encenações muitas vezes servem para explicar a realidade muito melhor do que capturar o instante de uma maneira neutra. Tudo depende da motivação e da intenção de cada fotógrafo. Você pode fazer uma foto para manipular e pode usar essa mesma foto para ilustrar uma realidade. O ponto em comum é o compromisso com documentar o mundo. Queremos um registro do que está acontecendo, para que as coisas não sejam esquecidas, mas também não queremos criar uma enciclopédia histórica. Na Magnum, os fotógrafos não são apenas tecnicamente bons, que usam a imagem como um dado. Eles desenvolvem uma linguagem pessoal, uma opinião que está sempre documentada e a partir disso fazem suas fotos. Esse equilíbrio entre explicar o mundo e explicar com nossa própria voz é o que se negocia internamente. (Zum, 2022).

A tradição que tenta ser preservada

A Agência Magnum parece realmente uma detentora de preceitos de uma fotografia documental tradicional, ou seja, que não permite encenação, que chega perto das pessoas, que espera como um caçador sua presa (falas famosas de Bresson e Capa). Mesmo sendo preceitos que estão mais na ordem do discurso do que da prática, são fundamentos e alicerces que estabelecem as práticas do fotojornalismo pelo mundo, visto que os trabalhos premiados pelo World Press Photo passam por softwares de processamento para avaliar se algum pixel foi removido de lugar ou se algum retrato foi produzido mostrando imagens de pessoas fazendo algo que normalmente não fariam,

eles investigam se alguns retratos induzem ao erro, falsificam a cena. E mesmo com um discurso sobre inclusão de novos formatos, os prêmios principais ainda são do fotojornalismo que vamos chamar aqui de tradicional ou clássico.

É interessante ou lamentável constatar que a fotografia trilhou esse caminho dicotômico de ser uma coisa ou outra. A imagem pensativa (Rancière, 2012), ou seja, a 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” está no campo da fotografia que não cabe dentro do fotojornalismo ou fotografia documental. Ou, pelo menos aparentemente não cabe, porque existe um monte de exceções a essa regra.

O que trazemos aqui são exemplos dessa incorporação de possibilidades pelo maior prêmio de fotojornalismo do mundo, o World Press Photo, que ao criar uma categoria específica para isso, indica uma caixinha onde deve caber a criação mais livre para aqueles e aquelas que querem produzir dentro do guarda-chuva do projeto documental.

Formato aberto

Aqui temos alguns trabalhos nessa nova categoria do World Press Photo: o Formato Aberto. Começou em 2022 e até agora premiou 10 trabalhos (2022 e 2023). O prêmio foi observando ao longo do tempo o interesse de quem trabalha com fotografia em novas possibilidades de produção, edição, intervenção e releitura de imagens, mas ainda trabalhos narrativos e informativos.

O ensaio inaugural que iremos analisar aborda o tema do Livro de Veles, uma publicação que viu a luz do dia em abril de 2021, concebida como um projeto documental que investiga a disseminação de informações enganosas em Veles, uma localidade provinciana situada no norte da Macedônia. O texto explicativo do trabalho diz que esta cidade entrou no cenário global em 2016 ao se tornar o epicentro da propagação de notícias falsas. Durante o pleito presidencial norte-americano desse mesmo ano, alguns residentes de Veles conceberam uma profusão de sites sensacionalistas, fingindo serem portais de notícias políticas dos Estados Unidos. Através dos algoritmos do Facebook e Twitter, os artigos fictícios originados em Veles ganharam ampla circulação, resultando em lucros significativos para esses "hackers de

notícias". A monetização estava vinculada aos cliques gerados pelos anúncios visualizados pelos espectadores.

Ainda que a motivação pudesse ter sido financeira para certos habitantes de Veles, a presença dessas plataformas fictícias poderá ter inadvertidamente contribuído para a visibilidade da campanha do candidato republicano, possivelmente impulsionando a eleição de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos. Além disso, o livro também explora a narrativa real de um suposto manuscrito "antigo", intitulado O Livro de Veles, que acabou por ser uma falsificação. As Figuras 01,02 e 03 mostram fotografias do trabalho. O projeto completo está disponível no site do prêmio (WPP,2022³).

Figura 01: 2022 Photo Contest, Europe, Open Format - The Book of Veles



Figura 02: 2022 Photo Contest, Europe, Open Format - The Book of Veles

³ Disponível em < <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2022/Jonas-Bendiksen/20> >
Acesso em 09 de agosto de 2023



Figura 03: 2022 Photo Contest, Europe, Open Format - The Book of Veles



Alguns meses após o lançamento inicial, Bendiksen trouxe à luz o fato de que todo o projeto em si era uma fabricação - todas as figuras retratadas eram criações de modelos 3D gerados por computador, e cada trecho textual tinha origem em uma Inteligência Artificial. Bendiksen adquiriu modelos de personagens fundamentais, os quais foram habilmente transformados para gerar uma diversidade de personas. A seguir, roupas e texturas foram adicionadas a essas figuras. Os cenários presentes nas imagens foram produzidos por meio da captura fotográfica de espaços vazios em Veles, posteriormente convertidos em ambientes tridimensionais. Os avatares, que são os modelos gerados por computador, foram então inseridos na cena, sendo dotados de emoções, poses e iluminação perfeitamente compatíveis com o ambiente original.

As fotografias são acompanhadas por um ensaio que abrange cinco mil palavras, um conteúdo originado por uma IA utilizando o GPT-2, um sistema de geração de texto treinado em uma vasta gama de fontes da internet. Bendiksen alimentou essa plataforma com artigos de veículos midiáticos em inglês que abordavam a indústria de notícias falsas em Veles, incorporando também citações reais de indivíduos envolvidos na disseminação de informações enganosas. Em seguida, ele selecionou as passagens geradas pelo sistema. O impacto resultante desse projeto nos conduz a questionar a simplicidade com que as notícias falsas podem ser criadas, disseminadas e aceitas como verdade.

Jonas Bendiksen, um fotógrafo norueguês, deu início à sua carreira aos 19 anos como estagiário no escritório da Magnum Photos em Londres, antes de aventurar-se pela Rússia para prosseguir com sua trajetória autoral na fotografia. Durante os vários anos que passou naquele território, Bendiksen concentrou seu olhar em temas que emergiam das margens da ex-União Soviética - um projeto que veio à público como o livro "Satélites" (2006). Em todos os seus trabalhos, Bendiksen frequentemente concentra sua atenção em pessoas e comunidades que constituem enclaves isolados, um tema que ele continuou a explorar em "The Places We Live". Bendiksen foi agraciado com diversos prêmios, incluindo o Infinity Award de 2003 do International Center of Photography, em Nova Iorque, bem como o primeiro prêmio no Pictures Of the Year International (POY). Em 2004, Bendiksen juntou-se à Magnum Photos, desempenhando o papel de presidente da agência entre 2010 e 2011. Após residir por doze anos em Londres, Moscou e Nova Iorque, ele fixou morada em Nesodden, Noruega, a partir de 2007.

O interessante desse trabalho é que a discussão sobre Inteligência Artificial tem rondado os concursos de fotografia. Este ano, o fotógrafo alemão Boris Eldagsen devolveu o prêmio que recebeu no concurso *Sony World Photography Awards*. O jornal *The Guardian*⁴ publicou em 19 de abril de 2023 um entrevista feita por Zoe Williams com o título: "IA não é uma ameaça" - Boris Eldagsen, cuja foto falsa enganou os juízes da Sony". O fotógrafo diz que enganou os juízes do prêmio. A época, a Organização Mundial de

⁴ Williams, Zoe. **AI isn't a threat' – Boris Eldagsen, whose fake photo duped the Sony judges, hits back.** 19 de abril de 2023. Disponível em < <https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/apr/18/ai-threat-boris-eldagsen-fake-photo-duped-sony-judges-hits-back> > Acesso em 25 de junho de 2023.

Fotografia, que administra a competição, disse à CNN⁵, em um comunicado que sabiam que tratava-se de uma co-criação usando I.A. Afirmaram que “A categoria criativa da competição aberta acolhe várias abordagens experimentais para a criação de imagens, desde cianotípias e radiografias até práticas digitais de ponta”, disseram os organizadores (CNN).

Não vamos aqui discutir se os jurados precisam reconhecer ou não imagens criadas por IA, mas o que Eldagsen sugeriu na entrevista, que é uma espécie de sistema de semáforo que possa rotular as imagens de notícias como 'autênticas, manipuladas ou geradas'. E ele dá um nome a isso: 'prontografia'. Na entrevista o artista e fotógrafo diz: “A ameaça é para a democracia e o fotojornalismo; temos tantas imagens falsas, precisamos encontrar uma maneira de mostrar às pessoas o que é o quê”

Neste trabalho premiado pelo World Press Photo, a discussão é exatamente incorporar IA às narrativas, enganar um pouco as pessoas e relativizar alguns lugares ontológicos da imagem fotográfica.

A Flor do Tempo. Montanha Vermelha de Guerrero⁶

O segundo ensaio que queremos analisar é do fotógrafo: Yael Martínez / também da Magnum Photos. As figuras 04, 05 e 06 mostram uma parte do ensaio de Yael Martínez, vencedor do Concurso de fotografia 2022, América do Norte e Central, na categoria formato aberto. O ensaio completo está disponível no site do WPP.

Figura 04: 2022 Photo Contest, North and Central America, Open Format. The Flower of Time. Guerrero's Red Mountain

⁵CNN : <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/artista-rejeita-premio-de-fotografia-apos-imagem-gerada-por-ia-ganhar-competicao/>

⁶ Disponível em < <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2022/yael-martinez/2> >
Acesso em 09 de agosto de 2023



Figura 05: 2022 Photo Contest, North and Central America, Open Format. The Flower of Time. Guerrero's Red Mountain



Figura 06: 2022 Photo Contest, North and Central America, Open Format. The Flower of Time. Guerrero's Red Mountain



O texto explicativo do trabalho diz que as imagens foram realizado na região montanhosa de Guerrero, no México, e o lugar surge como pano de fundo para a série fotográfica que captura a luta enfrentada pelos cultivadores indígenas de papoula. Em Guerrero, o segundo estado mais empobrecido do México, floresce mais da metade do ópio produzido no país. As fotografias desta série ganham texturas que documentam a realidade desses cultivadores. O fotógrafo habilmente inseriu arranhões e alfinetes nas impressões, antes de as iluminar, criando uma representação visual do trauma associado

à atividade de extrair ópio da flor da papoula. A escolha da cor vermelha visa simbolizar vida, sangue e violência.

O México se classifica como o terceiro maior produtor global de ópio, ficando atrás do Afeganistão e Mianmar. A maior parte da produção mexicana acontece em Guerrero, um estado marcado pela carência e onde várias comunidades étnicas indígenas têm morada. A adoção de políticas econômicas neoliberais, desde a década de 1990, prejudicou a agricultura tradicional, levando pequenos agricultores a não conseguirem competir com exportadores estrangeiros. Isso levou ao abandono de culturas tradicionais, como milho e café, em favor de cultivos mais rentáveis, como papoula e maconha. A economia ilícita das drogas assume uma proporção significativa na economia local, alterando profundamente a estrutura social das comunidades agrárias, muitas das quais são indígenas.

As regiões dedicadas ao cultivo de drogas são dominadas por organizações de tráfico de drogas, que controlam todos os aspectos da vida social e econômica nas áreas. Esse controle frequentemente desencadeia conflitos e violência entre milícias antinarcóticos e grupos de crime organizado. Por paradoxal que pareça, as campanhas militares e das forças de segurança para erradicar as plantações de papoula têm, na verdade, fomentado as conexões entre produtores de papoula de baixa renda e os grupos de crime organizado. A violência decorrente do tráfico de drogas continua a assolar o estado de Guerrero, com altos índices de deslocamento forçado, crimes não notificados e não investigados. Os agricultores estão encurralados entre a violência das organizações criminosas e políticas que os rotulam como criminosos, oferecendo-lhes escassas alternativas viáveis.

Yael Martínez, fotógrafo mexicano, alcançou a condição de membro nomeado da Magnum Photos em 2020, baseado em Taxco, México. Sua obra aborda comunidades despedaçadas em sua terra natal, recorrendo frequentemente a símbolos para evocar vazio, ausência e a dor vivenciada pelas vítimas do crime organizado na região. Martínez beneficiou-se das bolsas da Fundação Magnum: Fundo de Emergência e a bolsa Sobre Religião em 2016-2017. Além disso, obteve a bolsa W. Eugene Smith em Fotografia Humanística em 2019, assim como a bolsa do Programa de Fotografia e

Justiça Social da Fundação Magnum no mesmo ano. Em 2020, ingressou como membro do Sistema Nacional de Criadores de Arte do México.

O primeiro aspecto a ser abordado é a beleza intrínseca do trabalho, sua riqueza de detalhes e a proposta estética que se integra à narrativa do ensaio. Esse trabalho desafia uma análise convencional sob a perspectiva das tradicionais abordagens do fotojornalismo. A temática de violência, tráfico, pobreza e capitalismo predatório geralmente guia a determinação do que constitui notícia. Contudo, essa obra se reveste de poeticidade, apresentando retratos, e intervenções posteriores no papel, que produzem um resultado sem precedentes. O trabalho é singular e reflete a autoria nos processos. É notável que essa criação poderia ilustrar artigos e livros sobre fotografia experimental, construída, contaminada, manipulada, criativa e híbrida, entre outras categorias, mas não se encaixaria em uma abordagem teórica do fotojornalismo. Contudo, ele ocupa o espaço de documentar a realidade a partir das ideias mencionadas por Cristina De Middel. Lembrando que estão ocupando cargos dentro da mesma agência, que influencia essas decisões do prêmio WPP.

Here, The Doors Don't Know Me⁷



O terceiro e último projeto que trazemos para este artigo é do fotógrafo: Mohamed Mahdy. O trabalho é composto por imagens encontradas e do próprio artista.

⁷ Disponível em < <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2023/Mohamed-Mahdy/1>>
Acessom em 09 de agosto de 2023

O texto que acompanha o trabalho relata que ao longo de várias gerações, os habitantes de Al Max, uma comunidade de pescadores situada em Alexandria, no Egito, compartilharam uma estreita convivência com a água. Suas casas foram edificadas ao longo do canal Mahmoudiyah, que ligava suas embarcações de pesca ao Mar Mediterrâneo. A vida no ambiente aquático do canal poderia parecer quase idílica, especialmente aos olhos de fotógrafos como Mohamed Mahdy, que inicialmente foi atraído pela atmosfera local. Entretanto, sustentar-se através da pesca em Al Max sempre foi uma tarefa árdua. Acordos internacionais em prol do meio ambiente limitam o número de dias em que os moradores podem pescar. A poluição oriunda de fábricas nas proximidades obriga os pescadores a aventurarem-se mais distante no mar, em embarcações pequenas de madeira, o que coloca em risco tanto as embarcações quanto a vida dos pescadores. Apesar de todos esses desafios, as pessoas dessa região conseguiram erguer uma comunidade e uma cultura resiliente e única.

No ano de 2020, o governo egípcio deu início ao processo de realocação de partes de Al Max, transferindo os moradores para habitações localizadas a vários quilômetros dos canais. Até o momento, aproximadamente um terço do bairro de Al Max já passou por essa realocação. O governo justifica a ação com o aumento do nível do mar, consequência da mudança climática global, e a necessidade de revitalização e desenvolvimento urbano. Entretanto, muitos moradores ainda nutrem ceticismo quanto à verdadeira necessidade dessa medida. O que é incontestável é que essa realocação implica não somente na demolição das casas, mas também no risco de diluição das memórias coletivas e da cultura local que há muito está enraizada em Al Max. As histórias capturadas por este projeto retratam a vulnerabilidade das pessoas em todo o mundo, que enfrentam desafios por reconhecimento em meio à turbulência econômica e ambiental global.

Os residentes da comunidade Al Max compartilham relatos sobre cartas de amor e últimas palavras contidas em garrafas, que outrora eram lançadas ao mar para alcançar as praias. Neste projeto, Mohamed Mahdy incentivou os habitantes a escreverem suas próprias cartas, criando um arquivo de memórias particulares destinado às gerações futuras. Além disso, os visitantes do site são convidados a enviar suas próprias cartas aos moradores de Al Max, estabelecendo uma via de comunicação com o mundo exterior.

Algumas conclusões provisórias

Esses projetos foram apoiados pela Magnum Foundation. Não é por acaso que a agência Magnum resolveu disputar o acirrado mercado de agenciamento de fotografias por meio dessa estratégia. Mesmo que aqui ressaltamos discussões sobre o papel do fotojornalismo, o quanto de estética e de interferência essas imagens documentais suportam sem precisarem receber outros nomes, não podemos negar que a cobertura de conflitos e de grandes eventos pertencem a outras empresas.

Não é somente o World Press Photo que está atento ao mercado fotográfico profissional, que necessita de um entendimento mais aprofundado para não competir com imagens amadoras, automáticas, computadorizadas, entre outras. É importante lembrar que o prêmio já teve antes a categoria *contemporary issues* e recebe jurados que estão fora do mercado de fotografia de imprensa, como é o caso da curadora Charlotte Cotton, que escreveu sobre a fotografia como arte e hoje é curadora do ICP⁸, instituto criado por Cornell Capa.

O que essas imagens nos apresentam é o elemento singular da criação humana. Não é apenas o fato de que esses trabalhos foram concebidos por essas pessoas; é que eles são inéditos e, provavelmente, não seriam imaginados por ninguém mais. O fotojornalismo, como bem observado por Fontcuberta (2014), pode ser praticado por entregadores de pizza, sem desmerecer esses profissionais. No entanto, é necessário considerar o cenário em que qualquer telefone celular pode capturar as imagens, enfatizando a importância de chegar rapidamente ao local em detrimento da análise contextual, da reflexão sobre os impactos e da geração de discussões que ultrapassem a mera tarefa de relatar o evento. Permanecer nesse estado nos levaria à estagnação e à perda de espaço.

O mundo é marcado por violências, desigualdades, desmatamentos, conflitos armados e muitos outros temas que requerem ser retratados. A questão central é como abordá-los, por quem, segundo quais princípios estéticos e éticos, e com quais objetivos. Durante a guerra entre Rússia e Ucrânia, inúmeras fotografias foram capturadas por meio de telefones celulares, tanto por pessoas tentando sobreviver como por soldados e fotojornalistas. Isso nos faz refletir sobre o fato de que possuir uma câmera já não é

⁸ International Center of Photography

suficiente para competir no mercado da fotografia de impacto. Nesse contexto, a conquista de prêmios e a expansão dos limites do que é considerado ou não fotojornalismo requerem considerações mais profundas que pretendemos desenvolver em pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS

- FONTCUBERTA, Joan. **Por um manifesto pós-fotográfico**. Tradução de Gabriel Pereira. Revista Studium no. 36. Campinas: Instituto de Artes da Unicamp, 2014. Disponível em: https://www.studium.iar.unicamp.br/36/Studium_36.pdf. Acesso em 5 ago. 2023.
- LEITÃO, J. A. **Fotojornalismo disruptivo: espaços de disputa, processos de ruptura e a representação visual dos acontecimentos no World Press Photo**. (Doutorado em Comunicação Social) –Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2016.
- LOMBARDI, K. **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 15 de julho de 2023.
- RANCIÈRE, J. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. 152p.
- SOUSA, J.P. **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 2023.
- ZUM. **Entrevista: recém-eleita presidenta da Magnum, Cristina de Middel fala dos desafios à frente da famosa agência**. Cristina de Middel & Marcella Marer. Revista Zum, Instituto Moreira Salles. São Paulo-SP. Publicado em: 26 de julho de 2022. Disponível em <<https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-magnum-de-middel/>> Acesso em 15 de julho de 2023.