
A escrita, a autoria e o Outro em projetos fotojornalísticos de longa duração premiados pelo *World Press Photo*¹

Gustavo Paulo ZONTA²

Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, SC
Universidade do Vale do Itajaí, Santa Catarina, SC

Resumo

Este trabalho se propõe a compreender como os elementos da fotografia-expressão – a escrita, a autoria e o Outro – articulam-se na construção de narrativas fotojornalísticas em projetos de longa duração. Esses conceitos são movimentados para discutir a estética fotojornalística, a afirmação da individualidade dos fotógrafos e a relação com os fotografados. O estudo adota como objeto empírico o projeto *Hafiz: Guardians of the Qur'an*, da fotógrafa Sabiha Çimen, premiado pelo *World Press Photo* em 2020. Os procedimentos metodológicos são construídos com base nos conceitos desenvolvidos por André Rouillé (2009) sobre o deslocamento da fotografia-documento para a fotografia-expressão. Identifica-se, na narrativa analisada, um potencial expressivo na construção de imagens jornalísticas que abre espaço para uma escrita visual mais reflexiva.

Palavras-Chave: Jornalismo; Fotojornalismo; Fotografia-expressão; *World Press Photo*; Projetos de longa duração.

Introdução

O fotojornalismo está em processo de transformação. As mudanças tecnológicas e culturais ocorridas nos últimos anos têm promovido profundas modificações na forma de se produzir e publicar fotografias jornalísticas, desde a captura das imagens até o processo de distribuição desses conteúdos. Muito além das práticas diárias dos fotojornalistas e dos novos caminhos pelos quais as imagens passaram a percorrer, principalmente após a migração dos equipamentos fotográficos da tecnologia analógica para a digital, alterações significativas têm ocorrido nas características estéticas das imagens veiculadas pela imprensa, nos assuntos abordados pelas equipes de fotógrafos, no papel desempenhado por estes profissionais dentro (e fora) das redações e nas narrativas construídas a partir destas imagens.

Os estudos mais recentes no campo da fotografia e do fotojornalismo têm procurado compreender os impactos dessas transformações no papel da imagem

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 Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da UFSC-SC, professor do curso de Jornalismo da Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI-SC, email: gugapzonta@gmail.com.

fotográfica na contemporaneidade, na era da cultura visual. Um dos caminhos possíveis para entender estes movimentos recentes é através do pensamento do teórico André Rouillé (2009). O professor francês cunhou os conceitos de fotografia-documento e fotografia-expressão para explicar as mudanças sofridas pela fotografia desde a sua invenção, em 1839, até a sua entrada no campo das artes.

O deslocamento da fotografia-documento para o regime visual da fotografia-expressão abre caminho para reconfigurações no campo fotojornalístico. Os avanços tecnológicos, a migração do fotojornalismo do sistema analógico para o digital impulsionam esse processo de desterritorialização da imagem fotográfica. Neste contexto, o valor documental da fotografia cede amplo lugar aos valores expressivos. Essa transição de regimes de verdades tão distintos produz mudanças profundas nos procedimentos adotados, nas formas de produções fotográficas e nos seus usos, muito mais plurais. Abre caminho para práticas antes marginalizadas, embrionárias ou proibidas.

É nesse cenário que surge, em uma das premiações mais importantes do fotojornalismo mundial, o *World Press Photo*, a categoria *Long-Term Projects* - projetos de longa duração. Criada em 2015, abre espaço para produções que acompanham temáticas e personagens por anos - a premiação exige imagens de no mínimo três anos distintos. Nas últimas nove edições do prêmio, 33 trabalhos foram indicados e premiados. A análise dessas narrativas no campo do fotojornalismo pode nos ajudar a compreender melhor as transformações que vêm ocorrendo na produção de imagens jornalísticas.

As fotografias selecionadas para este estudo fazem parte do projeto fotográfico *Hafiz: Guardians of the Qur'an* (Hafiz: Guardiães do Alcorão) de Sabiha Çimen³. O trabalho foi premiado com a segunda colocação na categoria para projetos de longa duração na edição de 2020 do concurso. A fotógrafa de origem turca retratou por três anos o cotidiano de meninas que frequentam escolas para memorizar completamente o Alcorão no seu país.

A análise do trabalho tem como objetivo compreender como os elementos da fotografia-expressão – a escrita, a autoria e o Outro – articulam-se na construção de narrativas fotojornalísticas em projetos de longa duração. Esses conceitos são

³ Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2020/sabiha-cimen/1>.

movimentados para discutir a estética fotojornalística, a afirmação da individualidade dos fotógrafos e a relação com os fotografados.

Outros estudos já apontaram para um afastamento do fotojornalismo de seu papel puramente objetivo e indicial da representação dos acontecimentos e sujeitos em projetos fotográficos contemporâneos (Gonçalves, 2009; Benia, Schneider, 2019; Zonta, 2019). Essas imagens buscam apresentar os eventos e personagens a partir de uma perspectiva diversa daquela tradicional do campo fotojornalístico, pautada em paradigmas como o flagrante, a imagem-choque e o instantâneo. Assim, abre-se espaço para o potencial expressivo na construção de imagens jornalísticas, a partir de novas visibilidades e uma escrita visual mais reflexiva.

A escrita, a autoria e o Outro

Os estudos de André Rouillé (2009) ajudam a explicar as transformações da imagem fotográfica ao longo dos anos. O autor francês identifica um deslocamento entre dois regimes visuais distintos: a fotografia-documento e a fotografia-expressão. A fotografia-documento se apoia na crença de que a imagem fotográfica é uma impressão direta da realidade, como um espelho capaz de captar, registrar, fixar, representar o real. “O espelho vai transformar-se na metáfora mais explosiva da fotografia-documento: uma imagem perfeitamente analógica, totalmente confiável, absolutamente infalsificável, porque automática, sem homem, sem forma, sem qualidade” (Rouillé, 2009, p. 66).

Esse regime, documental, entra em declínio entre as décadas de 1970 e 1980 devido a mudanças profundas nas configurações sociais. A sociedade industrial começa a dar lugar à sociedade da informação – a televisão passa a impor novas práticas comunicativas, o computador pessoal, a internet e redes digitais estão nascendo. Ligada intimamente ao processo de industrialização da metade do século XIX e às condições culturais da época, a imagem fotográfica e seu valor documental perdem espaço.

Neste contexto, a fotografia-documento vai ceder amplo lugar à fotografia-expressão. A fotografia-expressão reconhece vias que a fotografia-documento rejeita: a escrita, a autoria e o Outro. A possibilidade de trabalhar os elementos expressivos liberta a fotografia de automatismos visuais e permite a invenção de novas visibilidades, mais próximas do campo da arte. Além disso, exige uma nova postura dos fotógrafos diante dos Outros, dos fotografados. Se antes muitas imagens eram feitas às pressas, eram

“roubadas”, hoje, diante de um cenário de construção de fotografias, esse roubo legal é desnecessário, inoperante. “O roubo é, então, sucedido pela troca, pelo diálogo” (Rouillé, 2009, p. 177). O reconhecimento da escrita fotográfica desafia os fotojornalistas a irem além do registro objetivo. Ele não basta mais. Novas modalidades de reportagem apostam na força das formas e exploram seus infinitos componentes: enquadramento, ponto de vista, luz, composição.

Esse movimento provocou a ascensão da autoria, como um retorno ao fotojornalismo de autor do início do fotojornalismo moderno. Se antes muitos repórteres tinham uma relação controlada com o real, agora os fotógrafos que se exprimem têm uma relação livre. O autor é onipresente e sua individualidade e subjetividade agora estão no centro do processo fotográfico. A problematização da autoria nos leva para outro debate importante no fotojornalismo: a relação com o Outro, o fotografado. Se antes muitas imagens eram feitas às pressas, eram “roubadas”, hoje, diante de um cenário de construção de fotografias, esse roubo legal é desnecessário, inoperante. “O roubo é, então, sucedido pela troca, pelo diálogo” (Rouillé, 2009, p. 177).

Esse novo lugar da imagem abre caminho para a construção de narrativas fotojornalísticas mais profundas, dinâmicas, criativas e interativas. A foto única, a fotossíntese, tradicional do jornalismo impresso, que durante muito tempo explicou, contextualizou e ilustrou as notícias, dá lugar à sequência fotográfica (Sallet, 2015). As narrativas sequenciais de fotografias são, historicamente, ligadas ao fotojornalismo e a produções com caráter mais autoral, desde a época das revistas ilustradas, em que se buscava contar as histórias através de um conjunto de imagens.

Esses trabalhos se aproximam do que Rouillé (2009) define como reportagem dialógica. A principal característica da reportagem dialógica é a busca pelo apagamento da distância simbólica que separa o fotógrafo e o mundo. Nessa perspectiva, a concepção filosófica de que o verdadeiro teria de ser capturado a distância, na superfície das coisas, dá lugar a produção do verdadeiro de maneira coletiva, no contato com as pessoas. Fotógrafo e fotografados tornam-se parceiros e engajam-se em um mesmo projeto.

Nesse sentido, o fotojornalismo se aproxima do fotodocumentarismo. O tempo mais lento das produções permite o contexto, a profundidade, a reflexão e promove o encontro com os sujeitos fotografados. A pressa, o flagrante e o instantâneo impedem que a realidade vivida pelos excluídos seja devidamente acessada. Na reportagem tradicional, o diálogo é mínimo e a distância é máxima, o fotógrafo fica fora do território do Outro.

Quando o fotógrafo se abre para o diálogo e se aproxima do Outro, ele está na fronteira desse território (Rouillé, 2009).

Projetos fotojornalísticos de longa duração

Nesse ambiente de novas práticas por parte dos fotojornalistas, há um movimento de desconstrução da reportagem estritamente documental, baseada nas ideias de verdade, exatidão e na fotografia captadas às pressas. O primeiro indício de mudança é a posição central que o fotógrafo passa a desempenhar no processo de construção das imagens fotográficas. Esse reconhecimento do sujeito-fotógrafo – seus desejos, suas sensações e fragilidades – transformam a máquina documental em uma máquina subjetiva de expressão. O segundo indício é a emergência de um novo ator ao lado do fotógrafo: o fotografado. A caça de imagens é sucedida pela troca e pelo diálogo.

A chegada do Outro e do diálogo ao centro do processo fotográfico constitui uma nova etapa na dinâmica que, há quase um quarto de século, conduz a fotografia do estrito documento à expressão. O Outro vem para finalizar o que ficou empenhado na imagem e no processo fotográficos com a emergência da escrita e a do sujeito (Rouillé, 2009, p. 178).

Os fotógrafos que abrem espaço para o Outro, para o diálogo, mudam sua forma de testemunhar, colocam-se mais próximos dos indivíduos e propõem um lugar ativo para os modelos. “Mais do que o registro de um estado de coisas, a fotografia torna-se um catalisador de processo sociais”, explica Rouillé (2009, p. 179). Essa abordagem, baseada no contato e nas permutas, exige tempo, disponibilidade para o Outro, uma perspectiva social e procedimentos cada vez mais específicos. No campo do fotojornalismo, tradicionalmente caracterizado pela velocidade, pelo flagrante e pela fotografia única, repensar o espaço dado aos fotografados é um grande desafio para os repórteres, pois transforma radicalmente o tempo fotográfico e os afasta da corrida pelo furo jornalístico.

Essas produções são realizadas por fotógrafos que colocam em segundo plano a corrida pelo furo e as imagens de celebridades, que prevaleceram na imprensa durante longos anos e ainda representam grande parte do faturamento das agências de fotografias especializadas em fotojornalismo. A principal característica dessas reportagens é a busca pelo apagamento da distância simbólica que separa o fotógrafo e o mundo.

Ao analisar trabalhos com esse viés, que rompem com os cânones do fotojornalismo, Schneider (2018) identifica novas temporalidades nessas imagens, que as afastam do campo institucional da imprensa. Nesse sentido, ela propõe “um contraponto às formas clássicas de associar o conceito de acontecimento jornalístico à captura do movimento, desdobramento da ação e altos níveis de dramaticidade que encontramos nas imagens geralmente associadas a esse instante decisivo” (Schneider, 2018, p. 2). A autora faz uma defesa então do instante indecísivo, do não-evento, do momento que não decide. Schneider (2018) indica duas razões possíveis que liberam o discurso fotojornalístico para novas práticas, que reoxigenam os espaços institucionais da imagem de imprensa: o excesso de imagens e o esgotamento da eficácia emocional do fotojornalismo.

Se tudo é gravado e fotografado o tempo todo, de todos os ângulos, o instante decisivo já não faz mais sentido. O fotojornalista, antes preocupado com o flagra, com o ápice dos eventos, focado na produção de imagens síntese das notícias, liberta-se para se ater a outras formas de apresentação dos fatos. Além disso, há um esgotamento do gênero fotojornalístico devido ao excesso de imagens-choque e sensacionalistas que diminuem o impacto dessas fotografias diante do público (Schneider, 2018).

Assim, o fotojornalismo encontra espaço para cultivar ritmos mais lentos de observação e de produção. “Daí a proliferação de imagens do vazio, de ausência do movimento. A fotografia não se ocupa mais só do tempo pontual, mas dos tempos indeterminados, da indecisão, hesitação, dos entre-tempos e tempos mortos” (Schneider, 2018, p. 6). Essa tendência das produções fotográficas contemporâneas liberta o fotojornalismo da noção do instante e abre caminho para movimentos como o *slow photojournalism*, que procuram resistir à aceleração tecnológica da vida moderna.

É neste cenário que Persichetti (2012) vê o renascimento do fotojornalismo. A superação da discussão da fotografia jornalística enquanto imagem objetiva, isenta de ideologia, apenas um documento, permite o ressurgimento do fotojornalismo como resultado da interpretação dos repórteres fotográficos, que se materializa em produções cada vez mais autorais, em que os fotojornalistas se colocam não mais como meros espectadores, o “olho do leitor”, mas intérpretes das situações.

Os trabalhos premiados na categoria de longa duração do *World Press Photo* emergem neste contexto de reinvenção da experiência estética no campo do fotojornalismo. Como apontam Benia e Schneider (2019), os trabalhos de longa duração revelam imagens que exigem uma visualização mais atenta e contemplativa. “São

imagens que não se ocupam em revelar o imediatismo de um acontecimento, mas que sugerem pistas, marcas, a partir de uma abertura subjetiva do observador” (Benia e Schneider, 2019, p. 1).

Identifica-se esse tipo de construção narrativa no projeto fotográfico *Hafiz: Guardians of the Qur’an* (Hafiz: Guardiães do Alcorão) de Sabiha Çimen. O trabalho foi premiado com a segunda colocação na categoria longa duração na edição 2020 do *World Press Photo*. A fotógrafa retrata o dia a dia de meninas que frequentam escolas do Alcorão na Turquia a partir de um olhar contemplativo, que valoriza os pequenos momentos do cotidiano da vida das suas fotografadas.

A fotografia-expressão em *Hafiz: Guardians of the Qur’an*

O projeto fotográfico *Hafiz: Guardians of the Qur’an* reúne 29 fotografias produzidas entre os anos de 2017 e 2019. As imagens mostram o cotidiano de meninas com idade entre oito e 17 anos que frequentam escolas para memorizar completamente o Alcorão. Na Turquia, existem milhares de escolas que possuem esse propósito e muitas são frequentadas por mulheres. Os muçulmanos que decoram o Alcorão podem usar o título de Hafiz antes de seus nomes e são vistos como guardiões da palavra sagrada. A maioria dos estudantes leva de três a quatro anos para completar a tarefa através da repetição e da recitação.

Autora do projeto, a fotógrafa turca Sabiha Çimen frequentou uma dessas escolas com a sua irmã gêmea quando elas tinham 12 anos. Essa proximidade com o tema permite a Sabiha lançar um olhar revelador a respeito da rotina de vida dessas meninas muçulmanas. Nascida em Istambul, na Turquia, em 1986, ela é fotógrafa autodidata, com foco em mulheres, cultura islâmica, retratos e natureza morta. Para realizar o projeto premiado pelo *World Press Photo*, Çimen viajou para cinco cidades turcas e produziu 99 retratos em filme de médio formato. O equipamento utilizado foi uma Hasselblad 500C/M. O trabalho abriu as portas para a fotógrafa ingressar no seleto grupo de profissionais da Agência Magnum.

As 29 fotografias que compõem a narrativa imagética proposta por Sabiha mostram que a intenção da fotógrafa não é utilizar as imagens para documentar a rotina das meninas que frequentam as escolas do Alcorão ou mesmo promover algum tipo de denúncia sobre a forma como esses espaços funcionam – apesar de em alguns momentos

isso se fazer presente. O foco está em contemplar os pequenos momentos que fazem parte da rotina dessas mulheres. Ela lança um olhar complexo para a realidade em que está inserida a partir da troca com suas fotografadas. A proximidade de Sabiha com o tema, por já ter frequentado aquele ambiente, permite que ela apresente uma visão bastante intimista do que a cerca, com foco nos eventos mais corriqueiros.

Essa trivialidade das imagens fica evidente na sétima fotografia que compõe a narrativa (Figura 1). A legenda diz: “Alunas fazem limonada com limões velhos, como uma atividade de verão em uma escola do Alcorão em Kars, Turquia”.

Figura 1 - Alunas fazem limonada com limões velhos



Fonte: *World Press Photo* – Sabiha Çimen (2020)

A complexidade do registro está na sua opacidade e na sua banalidade. Para compreender, ler a imagem, é preciso um processo de reflexão sobre ela. Nada é apresentado de forma transparente. O recorte feito por Sabiha chama a atenção para as mãos das meninas que tocam os limões. Nelas, é possível ver que há alfinetes espetados através de pequenos pedaços de pele. Prender alfinetes na superficialidade da pele faz parte do universo das brincadeiras que crianças realizam na infância. Essa sutil trivialidade aproxima o leitor da realidade dessas meninas. Apesar de distantes

culturalmente, pequenos detalhes aproximam a rotina dessas garotas de todas as outras crianças.

Diante de um universo proibido e desconhecido do público, as escolas do Alcorão, a fotógrafa opta por uma narrativa baseada nesses elementos visuais do cotidiano das meninas. Procura dar luz a esses pequenos acontecimentos do dia a dia dessas estudantes, que, claro, fazem parte da sua memória afetiva de quando passou por aquele lugar. A décima sexta imagem da sequência (Figura 2) também nos leva a contemplar um desses momentos de intimidade entre a fotógrafa e as meninas. A legenda diz: “Melike, 16 anos, adora assustar as amigas virando as pálpebras para trás, como uma personagem de filme de terror”.

Figura 2 – Melike adora assustar as amigas virando as pálpebras para trás



Fonte: *World Press Photo* – Sabiha Çimen (2020)

Fotografias como essa mostram um outro lado daquele imaginado para o ambiente em que essas meninas estão inseridas. Apesar de estarem para aprender sobre o Alcorão, como toda adolescente ou jovem, elas também gostam de brincar e se divertir. Novamente, temos uma troca entre fotógrafa e fotografada. Uma imagem que vem à tona através de um processo de colaboração entre quem fotografa e quem é alvo da objetiva. O uso de uma câmera de médio formato – Hasselblad – também proporciona essa maior

proximidade com o Outro, uma vez que a câmera não esconde o rosto de quem fotografa e fica posicionada de forma diferente das câmeras DSLR tradicionais.

A imagem que fecha o ensaio, a 29ª da sequência fotográfica (Figura 3), mostra uma menina sentada no chão brincando com pássaros que estão presos em uma gaiola. A legenda diz: “Asya brinca com pássaros de estimação no quarto de sua amiga Hodja, em uma escola do Alcorão em Rize, Turquia”.

Figura 3 – Asya brinca com pássaros de estimação de sua amiga Hodja



Fonte: *World Press Photo* – Sabiha Çimen (2020)

A imagem possibilita uma série de interpretações que não estão pautadas pela mimese ou pela transparência, mas sim na reflexividade, o que insta o leitor a fazer um mergulho nos elementos que compõem a cena. Enquanto a menina olha para os pássaros presos na gaiola, nós, espectadores da imagem, observamos também uma garota que, devido aos aspectos culturais pregados pela sua religião, o islamismo, também tem a sua liberdade reduzida. O uso do *hijab* – vestimenta que cobre o corpo – e as regras restritivas na forma de se comportar são exemplos de sistemas que restringem, de alguma forma, a liberdade individual dessas meninas.

Considerações finais

As imagens mobilizadas para este estudo, premiadas em um dos principais concursos de fotojornalismo do mundo, o *World Press Photo*, mostram que há um alargamento, uma expansão, na forma de se entender a fotografia jornalística na contemporaneidade e no modo de produzi-la. Como apontam Benia e Schneider (2019, p. 13), “a necessidade de se pensar a imagem atrelada ontologicamente ao seu referente passa a ser posta em segundo plano, e a captação de um famoso instante decisivo (...) é atravessada por outros instantes, temporalidades e visibilidades”.

O trabalho da fotógrafa turca Sabiha Çimen, materializado no projeto *Hafiz: Guardians of the Qur'an*, aponta para esse caminho, em que “o protagonismo da significação não fica por conta da representação, mas a cargo do observador que preencherá as lacunas a partir da contemplação da imagem” (Benia e Schneider, 2019, p. 13). Essa nova gramática adotada por fotojornalistas desperta curiosidade e carrega algo de lúdico. Promove reflexão, incomoda e subverte a estética tradicional adotada pelo fotojornalismo. Além disso, concede à imagem um lugar de destaque na condução das narrativas, não apenas como elemento ilustrativo, mas reflexivo.

Neste contexto, os fotógrafos abandonam os automatismos visuais, deixam de ser apenas testemunhas dos fatos e passam a se expressar sobre os temas fotografados. A fotografia de autor, que perdeu espaço para a construção de uma neutralidade jornalística, é retomada e o olhar subjetivo dos repórteres passa a fazer parte da rotina de produções no campo do fotojornalismo. O novo posicionamento dos fotojornalistas no sistema de produção jornalístico fica evidente nos projetos de longo prazo premiados pelo *World Press Photo*. São imagens que revelam “novos modos de produzir, perceber e experienciar o mundo e seus cotidianos” (Benia e Schneider, 2019, p. 13) e abrem espaço para a construção de histórias visuais cada vez mais plurais.

Referências

BENIA, Renata; SCHNEIDER, Greice. Absorto na Cena: o testemunho fotojornalístico para além do instante decisivo. **Trabalho apresentado no GP Fotografia - XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Belém - PA: Intercom, 2019.

GONÇALVES, Sandra Maria Lúcia Pereira. Por uma fotografia menor no jornalismo diário contemporâneo. **E-compós**, Brasília, v. 12, n. 2, maio/ago. 2009. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/393/364>>. Acesso em: 28 jan. 2020.

PERSICHETTI, Simonetta. Morte anunciada? Não necessariamente! O fotojornalismo renasce nas agências fotográficas. **Líbero**, v. XV, n. 29, 2012. São Paulo. Disponível em: <<http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/8-Morte--anunciada.pdf>>. Acesso: 12/01/2021.

ROUILLÉ, André. **A Fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, 2009.

SALLET, Beatriz. **Blogs fotojornalísticos: outras narrativas possíveis na cultura digital**. Tese de Doutorado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. São Leopoldo - RS, 2015.

SCHNEIDER, Greice. **Em Defesa do Instante Indecisivo**. In: SBPJor - Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2018. São Paulo: FIAM-FAAM / Anhembi Morumbi, nov. 2018.

ZONTA, Gustavo Paulo. **A fotografia-expressão no ensaio fotojornalístico**. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 207, 2019.