

Reflexões sobre a autoria 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 busca discutir a autoria em projetos fotojornalísticos de longa duração premiados pelo *World Press Photo*. O estudo se concentra nos ensaios dos fotógrafos Nancy Borowick, de 2016, e Yael Martínez, 2019. Para guiar a discussão, mobilizam-se questões do pensamento de autores como André Rouillé, sobre a fotografia-expressão, Vilém Flusser, e o conceito de imagem-técnica, Barthes e Foucault, sobre concepções da autoria, e Eduardo Queiroga, a respeito da formação do autor na fotografia. Percebe-se que os projetos de longa duração colocam em xeque os tradicionais modelos da fotografia jornalística porque permitem a emergência do fotógrafo-autor.

PALAVRAS-CHAVE: jornalismo; fotojornalismo; *World Press Photo*; autoria.

A AUTORIA EM PROJETOS DE LONGA DURAÇÃO

Um dos principais debates suscitados pelo surgimento da fotografia na primeira metade do século XIX foi a relação entre a imagem fotográfica e a pintura. A arte pictórica sempre foi usada pelo homem para representar aquilo que estava a sua volta. Antes da invenção da fotografia, eram os pintores que registravam os principais acontecimentos históricos, a rotina das cidades e retratavam os personagens da sociedade. Com o surgimento da imagem fotográfica, em um período de profundas transformações sociais devido ao avanço da revolução industrial, rompe-se com a secular tradição pictórica e dá-se início a uma nova era, da imagem-máquina.

Como aponta Rouillé (2009), ao longo da história, muitos desenhistas, gravadores e artistas requisitaram a necessidade da tecnologia. No entanto, nenhuma delas havia abolido a mão do homem, do artista. Com a fotografia, esse limiar foi transposto. Enquanto imagem tecnológica, a foto se distingue de todas as imagens anteriores. Ela introduz a máquina no conjunto das atividades produtivas. Essa revolução vai contrapor a tradição e o moderno. Os tradicionalistas lamentam que a imagem seja privada da habilidade da mão, enquanto os partidários da modernidade veem na mecanização o meio para incrementar a eficácia da representação.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

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.

A função da fotografia seria, então, documentar, registrar o concreto, a referência; a da pintura seria a arte, o imaginário, o subjetivo. Nessa perspectiva, explica Dubois (2006), a pintura é resultado subjetivo da sensibilidade de um artista e de sua habilidade, enquanto a fotografia é produto objetivo da neutralidade de um aparelho. A atividade humana, de um lado, e a técnica, de outro. “Por mais ‘objetivo’ ou ‘realista’ que se pretenda, o sujeito pintor faz a imagem passar por uma visão, uma interpretação, uma maneira, uma estruturação, em suma, por uma presença humana que sempre marcará o quadro” (Dubois, 2006, p. 32). Já a foto, ao contrário, “naquilo que faz o próprio surgimento de sua imagem, opera na ausência do sujeito” (Dubois, 2006, p. 32). Ou seja, com a imagem-máquina, a realidade, o objeto, toma o lugar do operador.

Flusser (2011) procura construir as bases para uma filosofia da fotografia na relação entre fotógrafo (autor) e câmera (dispositivo). O autor vê na imagem fotográfica, na invenção da imagem técnica, uma segunda revolução nas estruturas culturais da sociedade, comparável à criação da escrita. Como primeira imagem produzida por aparelhos, por uma mediação técnica, a fotografia inaugura uma nova era, a do mundo pós-industrial, marcado pela automatização da produção e valorização da informação. Esse novo cenário reconfigura a relação autor-obra. A câmera, aparelho, funciona em função das intenções do fotógrafo, mas as escolhas do fotógrafo são limitadas ao programa de funcionamento do aparelho. A imagem fotográfica é, então, resultado das tensões estabelecidas entre as vontades do fotógrafo – autor – e as do aparelho – câmera.

Neto (2014) explica que o conceito de autor é uma construção moderna ligada ao pensamento positivista, que conferiu maior importância a autoria em um momento de supervalorização do prestígio individual. Além disso, seu estabelecimento tem uma função mercadológica, principalmente a partir do século XIX, quando o autor se torna um produtor e precisa ter os seus direitos econômicos protegidos. Esse conceito provocou muitas reflexões por parte de grandes pensadores do século XX, entre eles Roland Barthes e Michel Foucault.

Barthes publica, em 1967, artigo intitulado “A morte do autor”. Nele, o teórico francês denuncia, a partir da crítica literária, a construção do personagem moderno do autor por parte da ideologia capitalista, fundada no positivismo. A tirania do autor, conforme Barthes, está centrada na ideia de que a obra representa sempre a voz de uma mesma pessoa, o autor, e revela sua confidência. Na verdade, segundo o pensador, é

sempre a linguagem que fala e não o autor. Portanto, é preciso valorizar a linguagem e não a autoria. A figura autoral é importante para a crítica, foi arquitetada por ela, que nunca se interessou pelos leitores. Neste sentido, Barthes propõe o apagamento, o desaparecimento do autor, sua morte, para dar visibilidade ao leitor. De acordo com Neto (2014), essas reflexões foram importantes para o surgimento das teorias de recepção, que passaram a valorizar o papel do leitor e procuraram entender seu papel no campo da literatura.

Dois anos depois, em 1969, Michel Foucault apresenta o texto “O que é um autor?”, que problematiza o pensamento barthesiano, em uma conferência na Sociedade Francesa de Filosofia, no Collège de France. Na ocasião, ao tentar compreender como um texto se relaciona com o seu autor, como aponta para essa figura que lhe é exterior e anterior, o filósofo francês cunha a expressão “função-autor”, uma proposta de releitura do papel da autoria. Barros (2010) explica que, para Foucault, “a ideia de autoria se refere à especificação de certo discurso, a fim de, em uma determinada cultura, adquirir um estatuto autoral, a função-autor” (Barros, 2010, p. 154). Assim, para que se possa atribuir a obra a um único sujeito, reconhecer a autoria, ela precisaria atingir certos critérios. O autor destaca quatro características fundamentais: (1) constância, a obra deve manter um padrão; (2) coerência teórica; (3) unidade estilística; (4) contexto, servir de referência a um momento histórico. A autoria, então, não se constrói apenas atribuindo determinada produção a um sujeito criador, mas nos discursos presentes no interior de uma sociedade.

Neste sentido, na formação do autor no campo da fotografia, Queiroga (2016) defende ser necessário avançar para além da análise dos aspectos formais e elementos constitutivos da imagem fotográfica. Ele aponta a existência de outras camadas que precisam ser reconhecidas neste debate: edição, relação com o texto, circuito e nome do autor. Na edição, destaca-se a produção de séries ou ensaios fotográficos em que é possível controlar a condução da narrativa imagética. Na relação com o texto, a associação com legendas ou textos informativos ajudam a apontar o fato gerador das imagens e seu lugar de realização no tempo e espaço. No circuito, o autor chama atenção para o público destinatário do trabalho, portanto é importante delimitar o a mídia utilizada para atingir o leitor “ideal”. Para finalizar, o aspecto nome do autor indica a importância da marca própria dos fotógrafos. Conhecer a imagem ou saber o autor da imagem auxilia na interpretação de um trabalho.

Por isso, os fotógrafos vão lutar de diversas formas para ver a imagem técnica reconhecida como arte e ter acesso à proteção legal (Fabris, 2003). Porém, apenas na década de 1880, início do século XX, com o processo de industrialização da imagem fotográfica, ela passa a ter o seu processo criativo devidamente reconhecido. “Estabelece-se, nesse momento, uma mediação entre imagem técnica e realidade graças a um conceito como ‘marca de personalidade’. O aparato, desse modo, torna-se um simples mediador, dominado por um sujeito ativo” (Fabris, 2003, p. 61).

É neste período, final do século XIX até meados da década de 1930, que a fotografia vai ingressar nos veículos de imprensa. O fotojornalismo moderno surge nesta época, na Alemanha, assim como o gênero da fotorreportagem e a figura do fotojornalista. De acordo com Gonçalves (2009), a efervescência dos movimentos artísticos, que permeia este cenário, vai “influenciar a visão desses fotógrafos, visto que alguns irão transitar nos dois campos (o da arte e o da reportagem) – no período a fotografia torna-se um dos meios privilegiados dos movimentos de vanguarda na busca de uma nova visão” (Gonçalves, 2009, p. 7). As correntes artísticas promovem o surgimento de novos gêneros fotográficos que impactam no modo de se fazer fotojornalismo.

Gonçalves (2009) identifica no trabalho de fotojornalistas da época, como Robert Capa, Lee Miller, André Kertész, Robert Doisneau, o que ela chama de fotografia de autor. Um tipo de imagem notadamente simbólica, “fruto da visão intimista e subjetiva do fotógrafo, que exige empenho do leitor e sua imersão para além da imagem. O leitor, dessa forma, é instado a sair de sua posição passiva e levado a completar o que não lhe é dado a ver de imediato” (Gonçalves, 2009, p. 9).

Estudos mais recentes, desenvolvidos por pesquisadores como Ramos (2018), Persichetti (2012), Gonçalves (2009) e Zonta (2019), identificam uma retomada da fotografia autoral no fotojornalismo contemporâneo. Persichetti vê esse renascimento no trabalho de coletivos e agências de fotógrafos que surgem com o intuito de produzir conteúdo de forma independente da mídia tradicional. Gonçalves reconhece a construção dessas imagens no próprio fotojornalismo diário de veículos de grande circulação no Brasil. Zonta e Ramos percebem esse movimento ao analisarem a produção fotojornalística de blogs e espaços de ensaios fotográficos em portais de jornais brasileiros.

Esse fenômeno mostra que há fotógrafos buscando liberar-se da normativa deontológica que vem historicamente definindo o modelo fotojornalístico como objetivo, imparcial, que tem como característica principal o apego ao realismo. Esses trabalhos colocam em xeque os tradicionais modelos da fotografia jornalística porque permitem a emergência do fotógrafo-autor, cujo trabalho seria desviar as imagens da sua instrumentalização. Ramos (2018) considera tal movimento um retorno da autoria, entendendo o retorno como um momento de transformação de um campo discursivo. Como resultado, o fotojornalista deixa de ser um simples operador, que tem sua autoria apagada em proveito das formas próprias do discurso jornalístico objetivo, imparcial e realista, para ser o responsável único e absoluto do que foi registrado.

Identificamos essa nova autoria em projetos fotojornalísticos de longa duração premiados pelo *World Press Photo*, uma das premiações mais importantes do fotojornalismo mundial. Ao analisar a premiação, Silva Junior (2011) coloca o WPP como um “lugar de referência, ou da construção de um legitimado” sobre o fotojornalismo contemporâneo. É também um espaço em que se pode compreender os caminhos que o fotojornalismo vem trilhando, como está e para onde vai.

A categoria *long-term projects* (projetos de longa duração) foi criada em 2015 e abre espaço para produções que acompanham temáticas e personagens por anos - a premiação exige imagens de no mínimo três anos distintos. Nas últimas dez edições do prêmio, 39 trabalhos foram indicados e premiados. Este estudo se concentra em dois projetos premiados pelo WPP na categoria longo prazo: *A Life in Death*, da fotógrafa americana Nancy Borowick, premiado em 2016, e *The House That Bleeds*, do mexicano Yael Martínez, condecorado em 2019.

REFERÊNCIAS

BARROS, Eduardo Portanova. O autor imaginário da pós-modernidade: repensando Flusser e Foucault. **Revista das Ciências Sociais**. Unisinos, v. 46, p. 152-155, 2010. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/938/93820638004.pdf>>. Acessado em 02 mai. 2024.

BARTHES, Roland. A morte do autor. **O rumor da língua**, v. 2, n. 1, p. 57-64, 2004.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papyrus, 2006.

FABRIS, Annateresa. Reivindicação de Nadar a Sherrie Levine: autoria e direitos autorais na fotografia. **ARS – Revista do Departamento de Artes Plásticas ECA/USP**, São Paulo, ano 1, n. 1, 2003.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Annablume, 2011.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema (Ditos e escritos III)**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GONÇALVES, Sandra Maria Lúcia Pereira. Por uma fotografia menor no jornalismo diário contemporâneo. **E-compós**, Brasília, v. 12, n. 2, maio/ago. 2009.

NETO, Joachin A. A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. **Floema**, Bahia, ano 8, n. 10, p. 153-164, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/4513/4321>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

PERSICHETTI, Simonetta. Morte anunciada? Não necessariamente! O fotojornalismo renasce nas agências fotográficas. **Líbero**, v. XV, n. 29, 2012. São Paulo. Disponível em: <<https://shorturl.at/tBavW>>. Acesso: 10 fev. 2024.

QUEIROGA, Eduardo. **O autor e o discurso: relações de controle na fotografia documental**. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016, São Paulo, SP. Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016.

RAMOS, Júlia Capovilla Luz. O retorno da autoria e uma nova consciência documental no fotojornalismo contemporâneo. **Revista Observatório**, [S.l.] v. 4, n. 1, p. 349-376, jan. 2018. Disponível em: <<https://shorturl.com/cXzJ>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

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

SILVA JUNIOR, José Afonso da. Duas ou três observações sobre o World Press Photo. **Líbero**, n. 28, p. 91-98, 2011.

ZONTA, Gustavo. **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.