

WORLD PRESS PHOTO E O EFEITO-VERDADE NO FOTOJORNALISMO

Edson Rossi¹

Resumo

Este artigo pretende montar um painel estatístico sobre as imagens vencedoras do prêmio Foto do Ano, concurso organizado desde 1955 pela fundação World Press Photo e considerado o mais importante do mundo no campo do fotojornalismo. Além dessa espécie de radiografia da fotografia jornalística das últimas seis décadas, pretende-se também lançar ao acervo de imagens vencedoras um olhar conceitual, classificando esse repertório a partir de uma definição de Josep Català sobre as Modalidades da Imagem, que são divididas por ele em quatro funções: Informativa, Comunicativa, Reflexiva e Emocional.

Palavras-chave: Fotojornalismo. Imagem. Jornalismo. Modalidades da Imagem. World Press Photo.

É preciso definir, a priori, que o tema nuclear deste artigo – o fotojornalismo – trata de um universo praticamente imensurável. Pelo menos do ponto de vista de esgotar sua análise quantitativa. Uma amostra dessa escala é a oferta de fotos que apenas uma empresa global de distribuição de conteúdo jornalístico é capaz de gerar: a Agence France Presse. Fundada em 1835 – sendo considerada, entre as grandes corporações do gênero, a mais antiga delas² –, a AFP distribui diariamente 3 mil fotografias, uma a cada 30 segundos, 120 por hora e, por extensão, 90 mil num mês. Apenas de fotos arquivadas são 23 milhões³. Na sociedade contemporânea, a produção e o consumo de imagens jornalísticas atingem proporções sem precedentes. Outro exemplo vem do grupo Abril, um dos maiores do país: para abastecer suas publicações e seus sites há três centros de tratamento de imagem que atuam anualmente sobre

¹ Mestrando no Programa de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. E-mail: erossi.erossi@gmail.com.

² A Agence France Presse foi fundada em 1835 (disponível em www.afp.com/fr/agence/afp-en-dates/. Acesso: 8.jul.2013), a Associated Press, em 1846 (disponível em www.ap.org/company/history/ap-history. Acesso: 8.jul.2013), e a Reuters, em 1851 (disponível em <http://thomsonreuters.com/about-us/company-history/#1799-1889>. Acesso: 8.jul.2013).

³ Disponível em: www.afp.com/fr/professionnels/services/photo. Acesso: 15.jul.2013.

130 mil fotografias – uma a cada 4 minutos (informação verbal)⁴. Portanto, por mais que se busque um recorte objetivo neste breve estudo, ele será indesejavelmente arbitrário.

No caso, o recorte adotado será sobre o prêmio Foto do Ano, organizado pela fundação World Press Photo desde 1955. E a abordagem aqui sugerida estará dividida em duas partes. Na primeira, será apresentado um panorama quantitativo a partir das 55 fotografias vencedoras do prêmio. Uma espécie de censo. A fotografia do fotojornalismo. Na segunda, será feita a tentativa de identificar nas imagens eleitas uma discussão mais conceitual, em especial sobre questões relacionadas à complexidade e à representação de realidade. O que mais preocupa, no contexto aqui proposto, é o quanto a fotografia de uso jornalístico, por meio da seleção da World Press, permite o debate tão comum a tantos teóricos da fotografia sobre os limites da imagem como representação do real. Questionar se a funcionalidade jornalística, baseada e difundida no campo da verossimilhança, torna possível ou improvável a performance mais elaborada, refinada, complexa. Resumidamente, haverá duas análises: uma quantitativa e outra conceitual-qualitativa, das fotos vencedoras.

Parte da análise qualitativa será baseada na comparação entre países que serviram de cenário para as imagens vencedoras e países de origem dos autores dessas imagens. E em vez de dividi-los por continentes, a classificação será feita utilizando como referencial o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). Medido pela primeira vez em 1990, hoje em sua 24ª edição, o IDH é uma ferramenta elaborada pela Organização das Nações Unidas que classifica os países por três critérios: expectativa de vida, acesso à educação e renda per.

Por esses indicadores, os países ganham uma pontuação em que 1 é a nota máxima e quanto mais perto de 0 mais subdesenvolvidos são. No relatório divulgado em 2013⁵, os 187 avaliados estão divididos em quatro grupos: IDH Muito Elevado (47 países), Elevado (47), Médio (47) e Baixo (46). Para a comparação a ser feita neste artigo será proposto um recorte mais agressivo: adotar uma espécie de elite dos países desenvolvidos, apenas aqueles com índice superior 0.900. Esse restrito universo de 16 nações (8,5% de toda a amostra) será o Dream Team, um topo de pirâmide social global. Essa seleção traz, pela ordem, Noruega, Austrália, Estados Unidos, Holanda, Alemanha, Nova Zelândia, Irlanda, Suécia, Suíça, Japão, Canadá, Coreia do Sul, Hong Kong, Islândia, Dinamarca e Israel. São oito europeus, três

⁴ Notícia fornecida por Eduardo Blanco, responsável por um dos quatro CTIs da Abril, em junho de 2013.

⁵ Disponível em: http://hdr.undp.org/en/media/HDR2013_EN_Summary.pdf (página 16). Acesso: 8.jul.2013.

asiáticos, dois da Oceania, dois da América do Norte e um do Oriente Médio. Nenhum latino-americano. Nenhum africano. Nenhum árabe. Nenhum do leste europeu. O IDH faz algumas distinções e classifica Hong Kong de forma separada da China.

Em 55 edições, o prêmio de Foto do Ano da World Press retratou eventos ocorridos em 35 países. Em apenas cinco deles (14,3%) o IDH está acima de 0.900. A conta também pode ser feita de outra maneira: das 55 fotos vencedoras, há 11 (20%) que foram clicadas no topo da pirâmide do IDH (ver quadro 1 abaixo).

Quadro 1.

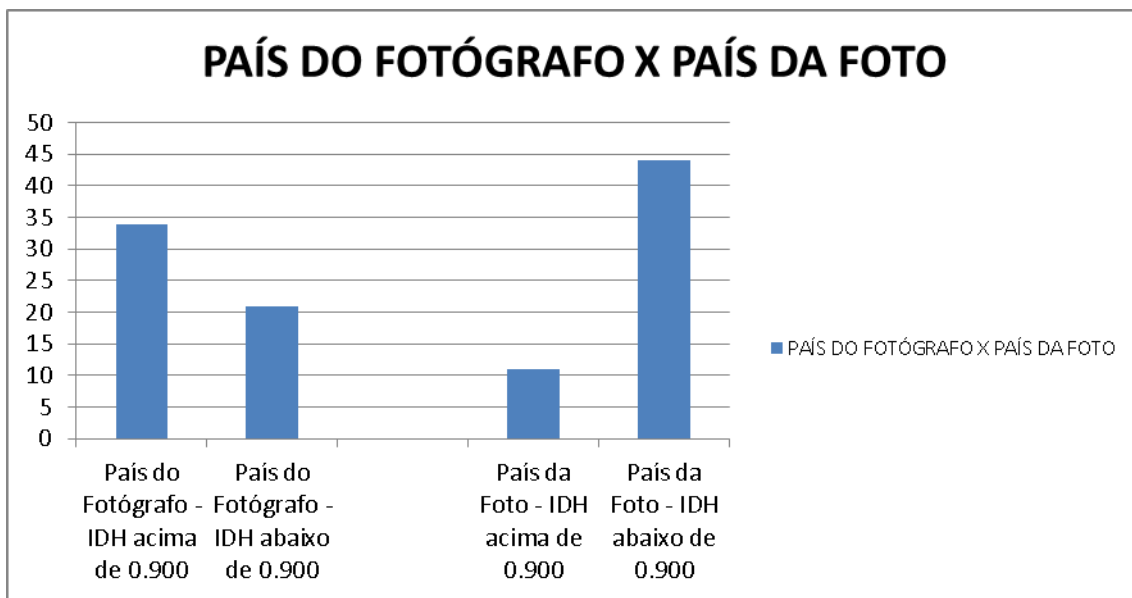
EUA	ALEMANHA	JAPÃO	COREIA S.	DINAMARCA	OUTROS
5	2	2	1	1	44

Por outro lado, a nacionalidade dos fotógrafos vencedores não acompanha a mesma relação. Das 55 fotografias vencedoras, 34 (61,8%) foram feitas por profissionais cuja nacionalidade é de países com IDH acima de 0.900 (ver quadro 2 abaixo).

Quadro 2.

EUA	JAPÃO	ALEMANHA	DINAMARCA	CANADÁ	HOLANDA	SUÉCIA	OUTROS
20	4	3	3	2	1	1	21

A diferença entre fotógrafo e cenário fotografado fica mais evidente no gráfico abaixo. Duas leituras são possíveis. A primeira é que o World Press tende a premiar o olhar estrangeiro. A segunda é que a premiação tende a contemplar o olhar de um fotógrafo de país de IDH elevadíssimo sobre cenas ocorridas em países não altamente desenvolvidos. Em outras palavras, o olhar do rico sobre o pobre.



A segunda hipótese parece mais provável. Uma maneira de confirmá-la é separar por continentes, em vez de usar o IDH, os países de origem dos fotógrafos dos países de cenário das imagens. Se num grupo ficarem as nações europeias ocidentais mais Canadá/Estados Unidos e no outro grupo estiverem África, América Latina, Ásia, Oceania e Leste Europeu a conta fica assim (ver gráfico página seguinte):



Numa análise meramente quantitativa, mas de maneira que parece contundente, é legítimo dizer que o prêmio da World Press privilegia, por um lado, o olhar europeu ocidental

+ norte-americano. Por outro, privilegia como cenários a periferia, o tal resto do mundo. Existe outro desdobramento dessa abordagem que não será tratado – até porque exigiria um acervo de indicadores que não cabe neste artigo –, mas fica evidente que não só o olhar é do rico sobre o pobre, mas também é o olhar masculino que prevalece: das 55 imagens vencedoras, apenas cinco têm autoria de mulheres, o que dá 9,1%.

Tema

A segunda linha de análise abordará o campo temático. As divisões aqui propostas são sete: Acidentes Naturais, Economia, Esportes, Fome, Geral (Cotidiano, Polícia, Saúde), Guerra e Política. Dois temas predominam. Guerra (21 fotos vencedoras) e Política (16). Os dois universos respondem por 37 das 55 imagens eleitas, ou 67,3% (ver quadro 3 abaixo).

Quadro 3.

TEMAS	GUERRA	POLÍTICA	AC.NATURAIS	FOME	GERAL	ESPORTES	ECONOMIA
	21	16	6	5	4	2	1

Ainda na categoria tema há uma segunda forma de fazer a divisão. Com imagens contendo cenas de pobreza e cenas de morte – expandindo a definição de morte para fotografias em que haja corpo/s, gente prestes a morrer, caixão e/ou cova. Morte responde por 19 das 55 premiadas (34,5%), uma em cada três. A pobreza é foco em sete (12,7% do total).

Sexo/Idade

O terceiro nível de comparação quantitativa será a divisão dos retratados por sexo/idade. Na quase impossibilidade de se determinar a idade exata dos personagens foram adotados três eixos: crianças, homens e mulheres. Como ocorre muitas vezes a sobreposição entre eles a soma irá ultrapassar as 55 premiadas. De forma isolada ou em grupo, observa-se a presença de homens em 37 (67,3%) das 55 fotografias vencedoras. As mulheres aparecem em 24 (43,6%) e crianças, em 23 (41,8%) – ver quadro 4, abaixo. Curiosamente, em apenas quatro das imagens há homens, mulheres e crianças juntos.

Quadro 4

HOMENS	MULHERES	CRIANÇAS

37	24	23
----	----	----

Quantidade de pessoas

A penúltima divisão proposta será por quantidade de pessoas retratadas. Elas foram alocadas em 11 faixas: cenas tendo de um a dez personagens e acima de dez. A situação que mais apareceu foram imagens com duas pessoas: em 13 fotografias (23,6%), ou praticamente uma a cada quatro imagens vencedoras. Em seguida vêm imagens com somente um retratado: 12 fotografias (21,8%). Apenas esses dois universos – fotografias com um ou dois personagens – somam 45,4%, praticamente a metade das vencedoras do prêmio. Nas faixas de três a dez personagens há uma equalização entre as imagens. A curva só voltará a se alterar no nível final, a categoria Acima de Dez Personagens: 11 fotografias. Em resumo, no item quantidade de pessoas não se pode estabelecer um padrão, mas 2/3 das vencedoras ou trazem um ou dois personagens, ou o oposto: mais de dez (ver quadro 5, abaixo).

Quadro 5

<u>1</u> pessoa	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>7</u>	<u>8</u>	<u>9</u>	<u>10</u>	<u>10+</u>
12 vezes	13	5	2	1	1	3	2	2	3	11

Cor/PB

Por fim, as vencedoras do Foto do Ano da World Press estão separadas por cor ou preto e branco. Há 31 imagens PB, ou 56,4%. Outras leituras são possíveis, no entanto. A foto cor tem duas épocas bastante marcadas. Na década de 1980, quando das dez premiações apenas uma foi PB. E dos anos 2000 até agora, quando das 13 premiações dez foram cor.

Conceitualmente, há uma emblemática frase de Roland Barthes que caberia à perfeição em todas ou quase todas as imagens contempladas pela premiação do World Press: “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez” (BARTHES, 1984: 13). Há dois exemplos que vale destacar. O primeiro é a vencedora do ano de 1968. Na foto de Eddie Adams, um oficial vietnamita, Nguyen Ngoc Loan, executa um vietcongue. Exemplo inquestionável da reprodução ao infinito do que ocorreu apenas uma vez.



Fotografia: Eddie Adams. World Press Photo, 1968.

Outra fotografia que explicita a frase de Barthes, mas por diferente abordagem, é a vencedora de 1960. A imagem feita por Yasushi Nagao capta o instante em que um estudante de direita mata o presidente do Partido Socialista japonês. Inejiro Asanuma, O assassinato foi registrado por câmeras de tv, mas a rapidez do golpe com uma adaga mal deixa perceber o que ocorre. No vídeo⁶, parece ocorrer não mais que um violento encontrão. Na fotografia (imagem na página seguinte), aquele instante está capturado de tal maneira que o que ocorreu *só uma vez* congela-se. E assim, capturado, congelado, terá como se reproduzir ao infinito.



Fotografia: Yasushi Nagao. World Press Photo, 1960

⁶ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=D4KROpdUkrM>. Acesso: 15.jul.2013.

A intenção, a partir dessa radiografia das 55 vencedoras do prêmio de Foto do Ano da World Press, é também registrá-las dentro do que Josep M. Català define como Modalidades da Imagem. Ele divide as imagens pelo que chama de suas funções primárias. São quatro categorias: Função Informativa, Função Comunicativa, Função Reflexiva e Função Emocional. Esse modelo será referencial para este artigo. Como qualquer modelo, aberto a questionamentos, que o próprio Català antevê. Tanto que ele antecipa que a divisão não significa sobreposição, nem ausência de nuances:

Dessa classificação se depreende de imediato que dificilmente essas funções podem aparecer separadamente, mesmo que, com base em uma perspectiva estritamente pragmática, possam se desenvolver práticas que privilegiam alguma das funções sobre as demais (Català, 2011: 23)

FUNÇÕES		ÂMBITO	
Informativa	A imagem constata uma presença	da Informação	Imagens que reproduzem
Comunicativa	A imagem estabelece relação direta com espectador/usuário.	da Comunicação	Imagens que representam
Reflexiva	A imagem propõe ideias	da Reflexão	Imagens que pensam
Emocional	A imagem cria emoções	da Emoção	Imagens que sentem

Tabela em *A forma do real*, CATALÀ, Josep M (2011: 23)

Na Função Informativa, “consideraremos que são aquelas que reproduzem algo de cuja existência alguém quer nos informar” (CATALÀ, 2011: 23). Para definir a Função Comunicativa, o autor diz que em essência elas pretendem estabelecer uma relação direta com seus espectadores ou usuários. Para ele, a pergunta a ser feita diante de uma imagem comunicativa é: “o que ela pretende comunicar”. Na Função Reflexiva, há, para ele, dois tipos: no primeiro, estão aquelas utilizadas por seus autores “expressamente para expor seus pensamentos”; o segundo tipo “são aquelas em cuja visualidade está implícito um pensamento”. Por fim, na Função Emocional talvez exista a definição mais holográfica, mais abrangente. Català diz que é “prerrogativa de todas as imagens despertar alguma emoção”,

mas, numa definição curta, e um tanto mais incisiva, seriam aquelas “que colocam o caráter emocional de toda visualidade em primeiro plano”.

A partir dessas definições, pragmaticamente, para usar uma expressão de Català, é fácil inserir dentro da categoria de imagens com Função Informativa as duas fotografias apresentadas anteriormente – a de Adams (página 9) e a de Nagao (página 10). Assim, cabe sem ressalvas dizer que as duas cenas registradas estão no âmbito da informação e são “imagens que reproduzem”. Em última instância, um argumento será sempre intransponível: os dois homens morreram. A partir dessa *factualidade* – palavra que formalmente não existe em português – há dois caminhos: no primeiro, questionar se as fotografias, *per se*, são capazes de dizer que eles morreram; no segundo, se as fotografias e o fotojornalismo se esgotam no âmbito das “imagens que se reproduzem”.

O primeiro ponto: as fotografias mostram que cada homem está morto? A resposta será não. Em si as cenas podem induzir a essa conclusão, mas esse é o limite. É claro que não se pode falar num recorte tão profundo, em que todo o entorno está ignorado. Até porque o consumo dessas fotografias no jornalismo se dará sabendo-se que os dois atacados morreram. Mas o fato é que se a resposta tiver de ser objetiva, as fotografias não são capazes de dizer *eles morreram*. Se alguém, uma criança em idade pré-escolar, por hipótese, tiver contato pela primeira vez com a imagem, talvez não seja capaz de concluir se alguém morreu ou ficou ferido, ou se a arma apontada contra a cabeça do vietcongue foi disparada. Mas a despeito dessa resposta limite, em essência a informação, ou a percepção de informação, que cada fotografia contém é: a morte.

No segundo caminho, já que o dna de cada uma das duas fotografias é a informação do assassinato, cabe questionar se fotografias com tal carga informativa ficam restritas ao modelo de imagens que reproduzem. André Roullié, autor bastante crítico ao que chama de fotografia-documento, faz distinção entre verdade e verossimilhança, que não deixa de ser o dilema-atração inevitável ao se falar de fotojornalismo.

Contrariamente ao que se pode experimentar com a prática fotográfica a mais banal, a verdade, aliás, como a realidade, jamais se desvenda diretamente, através de simples registro. A verdade está sempre em segundo plano, indireta, enredada, como um segredo. Não se comprova e tampouco se registra. Não é colhida à superfície das coisas e dos fenômenos. (...) Daí resultam a verossimilhança e a probabilidade, mais do que a verdade. A verdade dos fatos e das coisas não coincide com a verossimilhança dos discursos e das imagens. Apesar de seu contato com as coisas, a fotografia-documento não foge à regra: ela própria obedece à lógica da verossimilhança, não à da verdade (Rouillé, 2009: 67).

Muito da crítica de Rouillé vem da dinâmica que fez o jornalismo se associar ao, ou mesmo se apropriar do, caráter documental da fotografia em seus primórdios. Ele diz que, mais do que fruto de uma solução técnica, surgida na primeira metade do século 20, a utilização de fotografias em distribuição em larga escala, possível com novos recursos tipográficos, transformou-se numa aliança.

A nova aliança entre fotografia e imprensa e as novas relações entre textos e imagens no espaço do jornal são indissociáveis do surgimento de uma nova figura, o repórter fotográfico, que se caracteriza pela maneira como, por um lado, seu corpo se mistura com seu aparelho e, por outro, com o mundo e as coisas (Rouillé, 2009: 129)

Para Català, não há contradição ou paradoxo, já “as imagens podem ser muitas coisas ao mesmo tempo, e quase sempre o são” (2011: 23). Talvez o que se possa usar seja o termo predomínio. Uma fotografia pode *chegar*, se apresentar, ter seu predomínio no âmbito da informação. Nesse caso, o próprio meio (plataforma) terá peso – se estiver na primeira página de um jornal há um pacote ambiental dizendo que se trata de algo importante, diferentemente do que se teria caso o consumo inicial da mesma imagem se desse por meio de rede social, por exemplo. Isso contribuiu para um universo de multileituras. A imagem pode estar no âmbito da informação, mas numa segunda leitura estar no âmbito da reflexão. Para Català, não se pode esperar algo rígido, definitivo.

Não pedimos à imagem que nos transmita sua informação estrita, aquela para cuja comunicação parece ter sido criada, mas demandamos que ela nos conte seus segredos, aqueles que ninguém procurou manifestar quando a confeccionou nem ninguém espera realmente receber, mas que estão nela. Pedimos a ela, portanto, que nos diga para onde se dirige, pois sabemos que não há um significado preciso que a imobilize no tempo, mas que ela tem um alcance muito mais amplo (Català, 2011: 35)

Rouillé parece ecoar Català quando diz que “por mais paradoxal que possa parecer, o verdadeiro é uma produção mágica” (ROUILLÉ, 2009: 62). O entorno, o ambiente do fotojornalismo, criam um universo específico, por mais que a base documental ainda tenha forte apelo. Entre as 55 fotos premiadas há claros contornos de complexidade, conforme se nota no quadro abaixo – feito a partir das definições de Català para Modalidades da Imagem.

A tabulação – vale insistir, de forma arbitrária – mostra que o predomínio das imagens *Informativas* ocorreu até o fim dos anos 1970, e de forma absoluta: de 1955 a 1979, de 22 vencedoras, 16 (72,7%) seriam *Informativas*. Já a década de 1980 pode ser chamada de os anos de transição. Das dez vencedoras, houve três *Informativas*, três *Emocionais*, duas

Comunicativas e duas *Reflexivas*. Transição feita, a partir dos anos 90 até 2013 as *Informativas* claramente saem de cena – de 23 vencedoras apenas três fotografias (13%) estariam sob a tag *Informativas* – e duas rubricas aparecem com mais força: *Comunicativas* (39,1%) e *Reflexivas* (também 39,1%). Ao longo de toda a premiação (1955-2013) percebe-se o predomínio do *Informativo* (34,5% do total), fruto da vantagem conseguida nos primeiros 25 anos do prêmio, a ascensão dos padrões *Reflexivo* (27,3% do total) e *Comunicativo* (25,5%) e o vetor *Emocional* ainda bem atrás (12,7%) – ver quadro abaixo.

1955	INF	1960	INF	1970		1980	EMO	1990	EMO	2000	COM	2010	
1956	COM	1961		1971	INF	1981	INF	1991	REF	2001	EMO	2011	COM
1957	REF	1962	INF	1972	INF	1982	INF	1992	COM	2002	COM	2012	REF
1958	INF	1963	INF	1973	INF	1983	COM	1993	REF	2003	REF	2013	INF
1959		1964	COM	1974	EMO	1984	EMO	1994	INF	2004	COM		
		1965	INF	1975	INF	1985	EMO	1995	REF	2005	REF		
		1966	COM	1976	REF	1986	REF	1996	REF	2006	COM		
		1967	REF	1977	INF	1987	REF	1997	COM	2007	REF		
		1968	INF	1978	INF	1988	COM	1998	COM	2008	COM		
		1969	REF	1979	EMO	1989	INF	1999	REF	2009	INF		
INF	informativa												34,50%
COM	comunicativa								25,50%				
REF	reflexiva								27,30%				
EMO	emocional						12,70%						

A questão da classificação é inevitavelmente imperfeita. Não se pode garantir, por exemplo, que a imagem vencedora de 2011 (ver abaixo) seja classificada como *Comunicativa* – por estar dentro do universo de imagens que representam. Ela poderia igualmente estar no âmbito *Reflexão*, das “imagens que pensam”, ou ser marcada como fotografia *Emocional*, dentro do espectro de “imagens que sentem”.



Fotografia: Jodi Bieber. World Press Photo, 2011

E aqui reside o provável grande mérito das imagens eleitas para o prêmio maior da World Press. É praticamente improvável que cada uma dessas fotografias remeta a uma só situação, como já previa Català ao dizer que as imagens podem ser muitas coisas ao mesmo tempo. Para ele, a percepção tem peso considerável e determinante.

A fisiologia contempla o olho como um órgão corporal que tem uma propriedade, a visão, isenta de quaisquer condicionantes; ver, nesse caso, é como respirar. Ao contrário, a psicologia da forma baseia-se na ideia de que o órgão da visão está imerso em um campo cognitivo que determina diretamente a maneira de ver, não de uma perspectiva semiótica (...), mas de uma perspectiva formal. (...) Ou, como dizem os partidários da chamada inteligência visual, que consiste em uma derivação moderna da antiga psicologia da forma: “O que você vê é, invariavelmente, o que sua inteligência visual constrói” (Hoffman, D. *Visual intelligence: How we create what we see*, Nova York, 1998: 12). (Català, 2011: 63)

Admitindo-se que o que se vê é o que a inteligência visual constrói será preciso admitir, igualmente, que existe uma base a partir do qual esse composto toma vida. Ou mais que isso: várias bases. Uma delas, a mais evidente e primeira, é a fotografia em si. Uma espécie de onde nasce tudo. O segundo nível base é o ambiente, entendendo aqui a palavra ambiente como um conjunto: desde conhecimento e envolvimento prévio em relação ao tema registrado até repertório estético e cultural de cada pessoa; num terceiro nível base é possível incluir o momento emocional da audiência em contato com a imagem: a fotografia acima resultará em diferentes *modalidades de imagem* dependendo do momento. Quando se trata de fotojornalismo está em ação um conjunto de imagens cuja pretensão é ser consumida em larga escala, tanto em volume como geograficamente – de preferência, no mundo todo. Assim,

9º Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero
<http://www.casperlibero.edu.br> | interprogramas@casperlibero.edu.br

determinada cena será construída pela inteligência visual a partir de vários fatores. É possível especular que um afegão e um brasileiro provavelmente classificariam a imagem acima de forma diferente.

As fotografias eleitas pela Word Press não são refratárias a críticas. Muitíssimo pelo contrário. Para ficar apenas em um caso, e apenas um tipo de questionamento, vale citar a imagem vencedora de 2013 (ver abaixo). A escolha da fotografia do sueco Paul Hansen é bastante criticada num universo razoável de blogueiros. Para muitos, houve uma pós-produção para que a luz fosse realçada e um apelo dramático emergisse ali. E isso é o bastante para questionar a validade da escolha. Uma espécie de heresia dentro da definição do que é e pode ser o fotojornalismo.

A questão que emerge pode ser vista por esse ângulo, mas pode também ser analisada de outra maneira, que não caberá aqui tratar, mas deixar como proposta de discussão: isso é lícito e/ou legítimo? Uma premissa pode ajudar a incrementar a questão: a profusão de imagens na sociedade contemporânea da virada do século 20 pode ter levado a uma desconfiança generalizada sobre o que é verdade, ou seu contrário, a admissão de que já que tudo não é verdade admite-se o uso de elementos ficcionais (a pós-produção, por exemplo). E por que isso se admitiria fotojornalisticamente? Para Norman Mailer, não haveria nenhum problema.

A ficção podia nos levar mais perto da verdade que o jornalismo. (...) O jornalismo supõe que a verdade sobre um evento pode ser encontrada mediante o uso de princípios que remontam a Descartes. (...) Ao passo que o escritor de ficção está mais próximo do mundo em movimento de Einstein (Mailer, 2006: 15)

Por esse caminho, é razoável supor que apelo que a fotografia traz com sua luz mais dramática – partindo da hipótese de que houve alteração pós-produção – pode comunicar de forma diferente. E esse quê ficcional nada tem a ver com imprecisão. “(O ficcional) Não deve levar o leitor a supor que meus fatos sejam ficção”, diz Mailer (2006: 16). Sem entrar no mérito, a imagem pode ser mais eficaz ou menos eficaz como portadora de uma ação, seja ela Informativa, Comunicativa, Reflexiva ou Emocional. Talvez, e só talvez, o que as escolhas da World Press de anos recentes estejam tentando apontar é para um novo caminho da imagem fotojornalística. Uma maneira de dizer que precisamos de imagens que comportem mais campos de leitura. Que nos informem, mas igualmente nos façam pensar e sentir. Como um slogan a repetir que o fotojornalismo, em sua essência, deve buscar a imagem complexa.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CATALÀ, Josep M. **A forma do real**. Introdução aos estudos visuais. São Paulo: Summus Editorial, 2011.

MAILER, Norman. **O super-homem vai ao supermercado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**. Entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Editora Senac, 2009.