



**O CORPO NO FOTOJORNALISMO: O
ENTRECRUZAMENTO DE VALORES AXIOLÓGICOS NA
CONSTRUÇÃO DA INFORMAÇÃO**

**THE BODY IN PHOTOJORNALISM: THE INTER-CROSSING
OF AXIOLOGICAL VALUES IN THE CONSTRUCTION OF
INFORMATION**

**EL CUERPO EN EL FOTOPERIODISMO: EL
ENTRECRUZAMIENTO VALORES AXIOLÓGICOS EN LA
CONSTRUCCIÓN DE LA INFORMACIÓN**

Isabel Cristina Michelan de Azevedo (UFS)
icmazevedo@hotmail.com

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar uma determinada produção fotojornalística, submetida ao *World Press Photo of the Year*, na edição de 2019, na perspectiva da teoria dialógica do discurso a fim de confrontar estéticas e valores que são combinados na representação do corpo feminino. Como, nessa circunstância, o fotógrafo articula diversos interesses individuais e institucionais, a composição final é uma criação cultural que articula referências sociais, ideológicas e axiológicas que enuncia, ecoa, reverbera e ressoa discursos em circulação no Ocidente. Trata-se de uma análise interpretativa de signos ideológicos (documentos disponíveis na internet), cujos critérios estão apoiados nos conceitos de cronotopo, contexto dialógico e compreensão ativo-dialógica. Os resultados preliminares indicam que a enunciação de imagens na atualidade ecoa perspectivas assumidas pelo fotojornalismo desde o século XIX e ressoa posições por meio das quais o profissional assume certa responsabilidade frente às crises sociais em curso.

Palavras-chave: fotografia como documento social, relações dialógicas, corpo feminino.

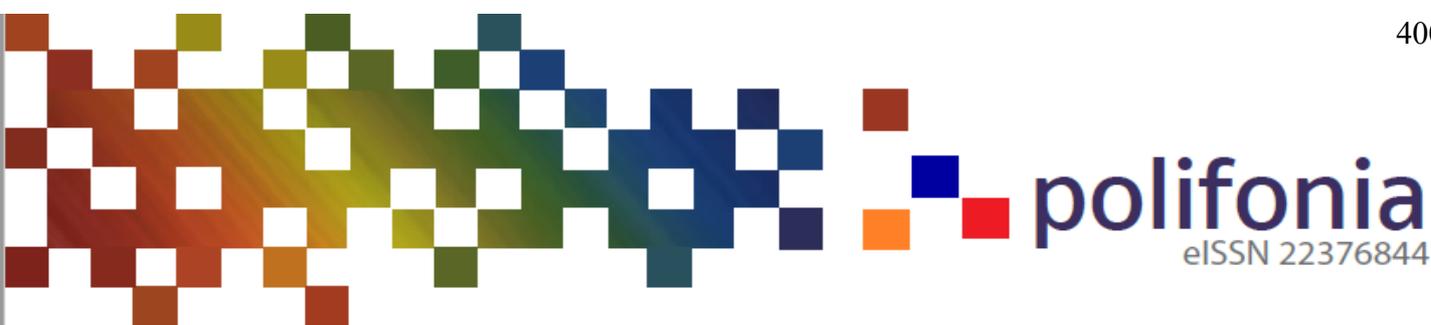
Abstract

The purpose of this article is to analyze a specific photojournalistic production, submitted to the *World Press Photo of the Year*, in the 2019 edition, in the perspective of dialogical discourse theory in order to confront aesthetics and values that are combined in the representation of the feminine body. As in this circumstance, the photographer articulates several individual and institutional interests, the final composition is a cultural creation that articulates social, ideological and axiological references that enunciates, echoes, reverberates and resonates discourses in circulation in the West. It is an interpretative analysis of ideological signs (documents available on the internet), whose criteria are supported by the concepts of chronotope, dialogic context and active-dialogical understanding. Preliminary results indicate that the enunciation of images today echoes perspectives assumed by photojournalism since the 19th century and resounds positions through which the professional assumes some responsibility in the face of ongoing social crises.

Keywords: photography as a social document, dialogical relations, female body.

Resumen

El propósito de este artículo es analizar una producción de fotoperiodismo en particular, presentada a la *World Press Photo of the Year*, en la edición de 2019, en la perspectiva de la teoría del discurso dialógico para confrontar la estética y los valores que se combinan en la representación del cuerpo femenino. Como en esta circunstancia, el fotógrafo articula varios intereses individuales e institucionales, la composición final es una creación cultural que



articula referencias sociales, ideológicas y axiológicas que enuncian, hacen eco, reverberan y resuenan los discursos en circulación en Occidente. Es un análisis interpretativo de signos ideológicos (documentos disponibles en Internet), cuyos criterios se basan en los conceptos de cronotopo, contexto dialógico y comprensión activo-dialógica. Los resultados preliminares indican que la enunciación de las imágenes de hoy refleja las perspectivas asumidas por el fotoperiodismo desde el siglo XIX y resuena posiciones a través de las cuales el profesional asume cierta responsabilidad frente a las crisis sociales en curso.

Palabras clave: fotografía como documento social, relaciones dialógicas, cuerpo femenino.

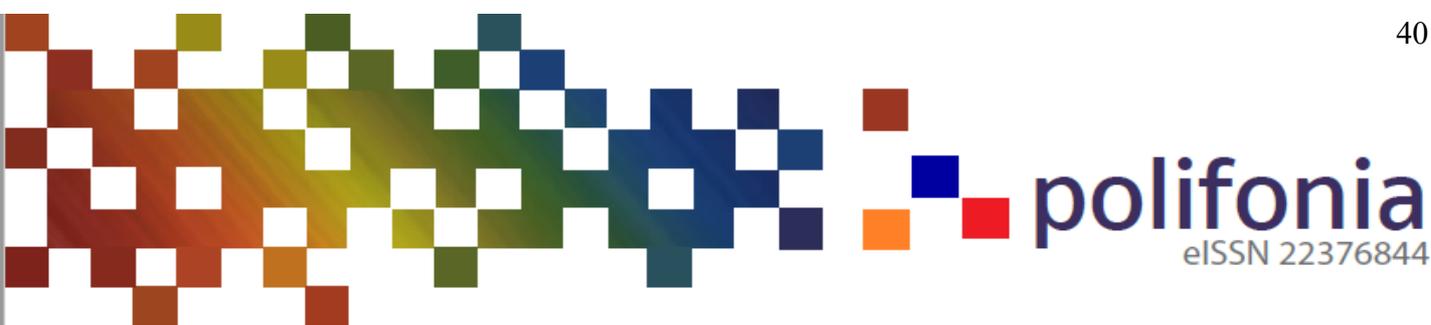
1 Introdução

A fotografia desde o século XX é uma expressão sígnica, com valor estético, que se consolidou em função de uma evolução social, ou seja, esse tipo de composição visual decorre da ascensão de amplas camadas da sociedade a um nível maior de significação política e social, como explica Freund (2017). Em particular, desde o século XVIII, o crescente acesso da classe média ao aparato social, em instâncias antes dominadas pela aristocracia, associou-se à necessidade de a burguesia se fazer ver, em um esforço para afirmar suas posições e dar visibilidade a seus principais representantes (personalidades distintivas). Naquele momento, mesmo antes da revolução francesa, o retrato se democratizou na França e se expandiu nos círculos burgueses, em um movimento ideológico vinculado ao desenvolvimento técnico.

Em um período de transição entre a idade moderna e contemporânea, os renovados modos de produção, uma série de mudanças políticas e a ascendência de novas classes sociais, entre outros aspectos sociopolíticos, impactaram os meios de expressão artística e, conseqüentemente, a fotografia; embora tenham sido mantidos diálogos com os padrões artísticos dos pintores cortesãos. Em relação aos retratos, por exemplo, mesmo com os ajustes devidos aos recursos econômicos mais limitados da burguesia, em comparação com padrão aristocrático, era preciso imitar o estilo do cliente francês sob os reinados de Luis XV e Luis XVI.

Esses dados históricos apontam que a apreensão do real é sempre uma construção de um objeto-realidade, que tem a ideologia e as práticas próprias de um momento histórico e social como elementos basilares. Trata-se de um ato simbólico que também é afetado pela evolução dos meios de produção e pelas oscilações entre as classes sociais.

Nesse processo, em alinhamento a um movimento próprio da modernidade, houve a tentativa de dissociação ou especialização das duas esferas cruciais da ação humana: o estético



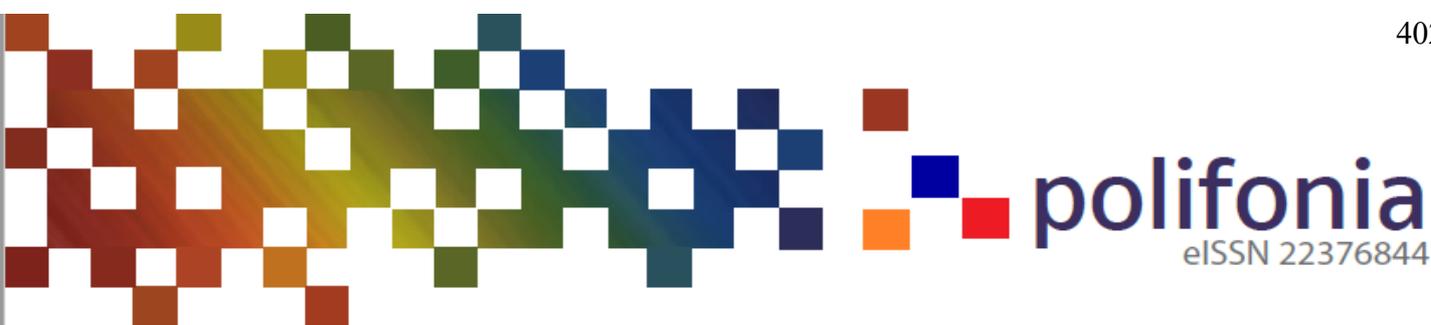
e o político; contudo, a rápida transformação da ordem social tem dificultado a autonomia de cada uma delas. Sobretudo com o desenvolvimento do capitalismo de consumo no século XX, a cultura passou a estar sempre vinculada aos valores econômicos e políticos, ou seja, os aspectos econômicos passaram a se unir ao simbólico e ao corpo libidinal, indicando que essa união estava atrelada aos imperativos do lucro, como aponta Eagleton (1993).

Em relação ao fotojornalismo, as retomadas, atualizações, tensões e rupturas relativas às rotinas e convenções sociais e profissionais são ainda mais expressivas, visto que estão em discussão o que merece ser olhado e fotografado, os temas fotografáveis, as qualidades desejáveis nas fotografias de notícias etc., em uma perspectiva não apenas local, mas em larga medida transorganizacional e transnacional, como destaca Sousa (2004).

Desde os primórdios dessa profissão/arte, a fotografia de retrato e a fotografia arquitetônica, ainda alinhadas ao naturalismo, no esforço de captar o tempo real, o fotojornalismo se esforçou por “congelar” a ação e imprimir uma imagem, para “capturar o que seria verdadeiro, por se considerar que a imagem não mente (SOUSA, 2004). Trata-se de uma construção em que o exótico e o diferente têm destaque, a as imagens do corpo e da vida corporal, em espaços muitas vezes inusitados (como em guerras, em incêndios, em motins etc.), constituem o princípio criador de uma estética jornalística com *estilo grotesco*, não relacionado à sátira, mas ao drama, mantendo “[...] a *ambivalência* profunda e essencial do grotesco [...] (BAKHTIN, 1999, p. 265, grifos do autor).

Quando se observa o modo como o homem e, em especial, o corpo é retratado pelos fotojornalistas, após a terceira revolução observada nessa área, iniciada em 1989, a estética da imagem jornalística é afetada pelo acirramento da ideologização da comunicação. Nota-se ainda que a industrialização crescente da produção jornalística impacta as formas de produção e o controle dos enunciados concretos multissemióticos, bem como os corpos singulares, que significam valores sociais diversos, tornam-se meios para a ecoar, reverberar e ressoar posições axiológicas (cf. STAFUZZA, 2014), como pretendemos discutir neste artigo.

Assim, após recuperar alguns pontos que merecem destaque na história do fotojornalismo, será proposta uma articulação entre esses elementos à perspectiva teórico-analítica de Bakhtin e o Círculo para que seja possível avaliar como a intervenção subjetiva, as



circunstâncias sociais e as transformações técnicas consolidam a produção de sentidos pela imagem na sociedade contemporânea.

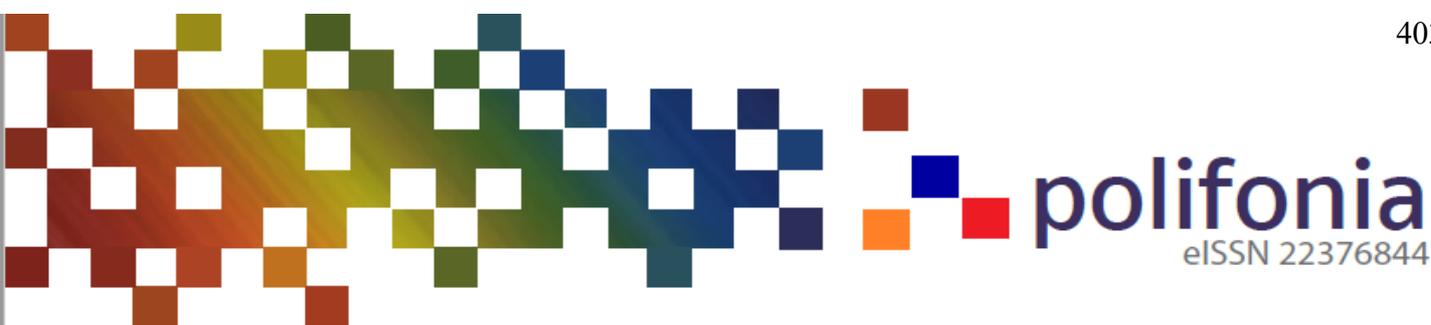
2 Um olhar dialógico para o fotojornalismo

O início do fotojornalismo remonta ao ambiente positivista do século XIX, que impulsionou inventos técnicos e proporcionou o surgimento da fotografia. Naquele momento, a atividade profissional seguia os cânones estético-expressivos semelhantes aos da pintura, o que justifica o interesse pelas fotografias de retrato nas primeiras manifestações do fotojornalismo, que se voltavam para o registro de acontecimentos específicos, com intenção testemunhal, com o objetivo de tornar mais visível a espécie humana. O maior problema encontrado pelos profissionais na segunda metade do século XIX estava posto nos processos de reprodução das imagens, por isso desenhistas e gravuristas eram “[...] intermediários entre fotógrafos e fotografias e os leitores [...]” (SOUSA, 2004, p.25).

As limitações técnicas que restringiam o alcance do material produzido pelos primeiros fotógrafos forçavam a escolha por uma imagem excepcional, impulsionando o gosto pelo exótico e a curiosidade pelo diferente que fundamentavam o realismo fotográfico. Esse esforço foi realizado principalmente pelos “fotodocumentaristas – viajantes”, que pretendiam dar testemunho do que viam, oferecendo ao outro uma leitura visual do mundo.

Apesar de haver considerável evolução técnica nessa área¹, persistem: 1. a apreensão da vida em situações de crise, como se viu na primeira reportagem fotográfica publicada em 1890, na *Illustrated American*; 2. a visualização de acontecimentos para torná-los conhecidos e até familiares, mesmo em situações adversas; 3. o registro de corpos que mostram a tensão decorrente de momentos de conflito; 4. a ênfase em curiosidades etnográficas; 5. a coleta de aspectos próprios da cultura social em perspectiva testemunhal, como procuraremos mostrar na análise a seguir.

¹ Das pesadas e desajeitadas câmeras, com prolongado tempo de exposição, que ofereciam recursos mínimos para a socialização, alcançou-se um momento em que a imagem digital fotográfica, reconstruída por placas gráficas e softwares de edição, está à disposição de muitos profissionais na contemporaneidade (OLIVEIRA; VICENTINI, 2010).

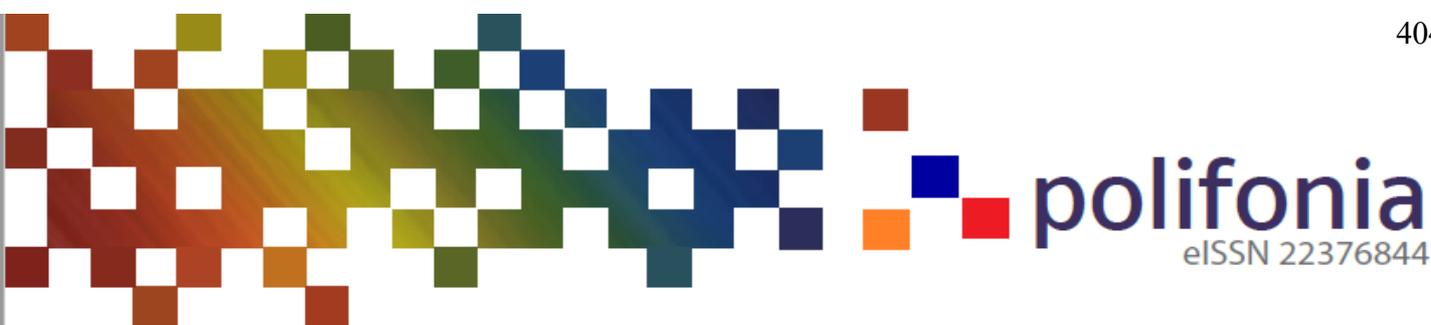


Por concordarmos que o “ponto de vista é cronotópico e abrange tanto o elemento espacial quanto o temporal” (BAKHTIN, 2017 [1970-1971], p. 24), confirmamos que, desde os primórdios do fotojornalismo, o ponto de vista é axiológico, indicando haver sempre o “reflexo de mim mesmo no outro empírico, através do qual preciso passar para sair na direção do *eu-para-mim* (poderia esse *eu-para-mim* ser só?)” (BAKHTIN, 2017 [1970-1971], p. 29, grifos do autor). Nesse processo criativo, não se pode modificar um ser com olhar, intervém-se no *sentido* do ser, propondo reconhecimento, justificativa ou direcionamento para o que foi observado. Assim, o que chega do mundo por meio de uma foto documental ao leitor é algo que passa pela visão situada e valorativa do fotógrafo, transparecendo sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional.

Esse é um processo de interpretação criadora que multiplica a riqueza artística da humanidade, além de cocriar intérpretes. Ao conceber que interpretação é sempre avaliação, o jornalista interpreta os objetos, as situações, as pessoas etc., segundo sua visão de mundo, seus pontos de vista, suas posições, e o leitor, por sua vez, realiza o mesmo movimento avaliativo. No ato da compreensão, então, segundo Bakhtin (2017a, p. 36), “desenvolve-se uma luta cujo resultado é a mudança mútua e o enriquecimento” pessoal e cultural.

Como o fotojornalismo tem na crise seu ponto de partida, ou seja, sempre que há eventos extraordinários em curso nas diferentes partes do mundo, os fotógrafos profissionais ligados à imprensa são requisitados para fixar de maneira visual o *devir*. Para cumprir tal escopo, esses profissionais confrontam-se com circunstâncias sociais que requerem a assunção de posições discursivas e políticas.

Segundo Wall (2014, p. 43), é possível ver a crise “[...] não como um obstáculo a evitar, mas como uma passagem necessária e criadora, pois é inovadora e reparadora [...]”, favorecendo a construção de novas possibilidades de ação pela linguagem (verbal e não verbal). Nesse sentido, estar no limite, para o fotojornalista, é uma oportunidade para estabelecer uma ligação semiótica e conceitual entre a crise e a representação dinâmica do espaço e do tempo. Na crise, caberá ao sujeito, um enunciador cultural, tomar decisões, isto é, analisar o espaço crítico entre os extremos para definir o ponto de ancoragem que servirá de referência para as responsabilidades que serão assumidas.



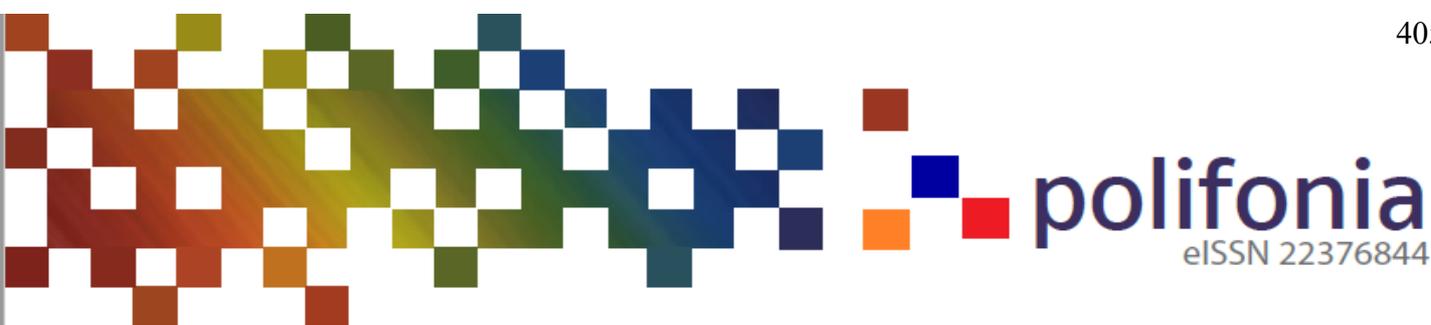
A partir de 1989, as mudanças sociocivilizacionais registradas no mundo constituíram um ambiente conturbado que passou a orientar os interesses dos fotógrafos e, ao mesmo tempo, geraram uma nova revolução nas práticas jornalísticas proporcionadas principalmente: a) pelas possibilidades de manipulação e geração computacional de imagens; b) por novas tentativas de controle sobre a movimentação de fotojornalistas em cenários bélicos e conflituosos; c) pelas novas tendências gráficas seguidas por parte dos jornais; d) pela “industrialização crescente da produção rotineira de fotografia jornalística, centrada no imediato” (SOUSA, 2004, p. 200), entre outros aspectos.

Em todas as fases do fotojornalismo – desde os primórdios até esta data – observa-se um uso da imagem que visa a construir “verdades”, mesmo que sejam continuamente revistas. Isso estimulou a revisão das tarefas estéticas, políticas, culturais, econômicas e ideológicas etc., o que tem alterado o entendimento acerca do papel que o fotojornalismo pode ter e da força que essa prática desenvolve dia após dia.

Por meio dessa brevíssima retrospectiva pretendeu-se ilustrar como a crise promove a criação dentro do fotojornalismo e, ainda, colabora com a evolução histórica desse campo de atividade humana. A seguir, por meio de uma análise circunstanciada em uma produção discursiva concreta, pretende-se investigar quais elementos integram a composição artístico-valorativa da fotografia que retrata fatos do mundo.

3 Percorso metodológico-analítico constituído em relação ao concurso da *World Press Photo* (2019)

Neste trabalho, considera-se que a fotografia é uma criação visual que se organiza em um plano de expressão no qual são combinados variadas materialidades, como: o fundo, os ângulos, as cores e os tons, a luz, as formas, as proporções etc., para a composição de um enunciado concreto. Trata-se de um enunciado situado, sempre em tensão, em função das relações dialógicas estabelecidas com outros exemplares fotográficos, outras referências temáticas, outras visões de mundo, outros interesses, outras ideologias etc., que precisará ser interpretado.



No movimento dialógico da interpretação, principalmente duas etapas precisam ser seguidas: o contato com o objeto cultural (o texto, a imagem etc.) e “o movimento retrospectivo – contextos do passado, movimento prospectivo – antecipação (e início) do futuro contexto” (BAKHTIN, 2017b, p. 67). Nessa dinâmica, o contato entre enunciados e valores é condição para que haja contínuo diálogo entre os objetos culturais distanciados no tempo e no espaço e, conseqüentemente, haja entendimento do contexto axiológico-entonacional realizado no processo de leitura.

No caso do material que constitui o *corpus* deste trabalho, a opção por reunir as fotografias submetidas ao *World Press Photo of the Year*², no ano de 2019, decorre do objetivo de investigar o que está sendo valorizado na área quando se elege a melhor foto do ano. O processo de julgamento desse concurso ocorre em várias rodadas durante um período de três semanas a partir de janeiro ou fevereiro de cada ano. Na primeira semana, o trabalho é realizado por quatro juris especializados independentes, que julgam oito categorias. Cada júri tem um presidente responsável por manter a integridade do processo, garantir que as deliberações sejam conduzidas de acordo com os mais altos padrões e garantir que todos os membros do júri estejam totalmente envolvidos no processo de julgamento.

Como na *World Press* os profissionais concorrem em várias categorias, no recorte deste artigo decidiu-se analisar apenas o primeiro prêmio da categoria “Meio Ambiente/Histórias”. Segundo as regras previstas, cada concorrente pode submeter dez fotos relativas a uma temática. A foto considerada a melhor do ano de 2019 retratou, em 16 de outubro de 2018, os pacientes atendidos em um hospital, em Bol, na bacia do Chade, região em que estava ocorrendo uma crise humanitária causada por uma complexa combinação de conflitos políticos e fatores ambientais³. Entre as dez fotos que compõem a sequência produzida por

² O primeiro prêmio da *World Press Photo* foi entregue em 1955, quando alguns membros do sindicato holandês de fotojornalistas tiveram a ideia de transformar uma competição nacional em internacional. Dessa data até hoje, anualmente, ocorre uma exibição pública de trabalhos reconhecidos na área, após a realização de um processo criterioso de escolha. Na atualidade, é o concurso de fotojornalismo mais prestigiado do mundo, e, a cada ano, a avaliação do concurso faz ajustes e expansões; por exemplo, a partir de 2010, júris especializados em produções multimídias foram incluídos no concurso. Após o concurso, as fotografias premiadas são reunidas em uma exposição itinerante, e um anuário, publicado em seis idiomas, é composto com as fotos vencedoras.

³ O Lago Chade - que já foi um dos maiores lagos da África e é uma salvação para 40 milhões de pessoas - está passando por uma enorme desertificação. Como resultado de irrigação não planejada, seca prolongada, desmatamento e má gestão de recursos, o tamanho do lago diminuiu 90% nos últimos sessenta anos. Os meios de subsistência tradicionais, como a pesca, secaram, e a escassez de água tem causando conflitos entre agricultores e criadores de gado. O grupo jihadista Boko Haram, que atua na área, beneficia-se das dificuldades e da fome

Marco Gualazzini, seis incluem mulheres da região, encontradas em situação de carência de recursos.



Imagem 1 – Foto do ano de 2019: *The Lake Chad Crisis*.

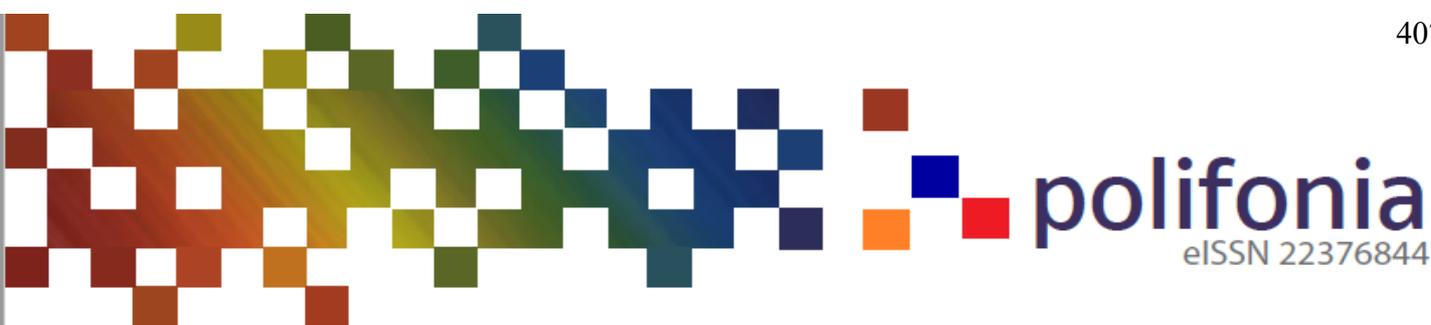
Fonte: *World Press Photo*. Disponível em: <https://bit.ly/3cflwHP>. Acesso em: 09 fev. 2020

A foto do ano de 2019 retrata cinco mulheres que se encontravam no hospital Bol em 2018. Todas vestem trajes típicos na região do Chade, túnicas com muitas cores e estampas, o que também pode ser visto no lençol da cama. O colorido que geralmente é associado à alegria contrasta com a tristeza da situação, o que se nota principalmente pelo olhar da criança em primeiro plano. Embora a luz que vem da janela (à direita) ilumine todas, apenas os rostos das crianças são distinguidos: uma dorme e as outras duas padecem. A disposição de cada uma preenche a cena, assim como a dor, ocupando todos os espaços em sentido horizontal.

Essas mulheres estão em um contexto dialógico que, em primeiro lugar, vincula-se a outras, também situadas na África. Embora a circunstância social seja específica, o cronotopo dos conflitos vividos por muitas parcelas da população que ocupa esse continente na contemporaneidade se concretiza nessa foto. Trata-se de um cronotopo específico que integra a constituição de uma unidade artística. Nesse cronotopo, todos sofrem, mas as mulheres têm um lugar de destaque, como está marcado na criação de Marco Gualazzini⁴. No entanto, o corpo

generalizada. O grupo usa aldeias locais como campo de recrutamento, e o prolongado conflito desenraizou 2,5 milhões de pessoas, exacerbando a insegurança alimentar.

⁴ Marco Gualazzini é um reconhecido fotógrafo, com títulos nacionais e internacionais, cujos trabalhos incluem fotografia de reportagem sobre microfinanças na Índia, liberdade de expressão em Mianmar, discriminação de cristãos no Paquistão e, acima de tudo, na zona de crise na África.



feminino está representado por imagens dobradas, inclinadas, por vezes, mutiladas, como se viu na imagem 1 e se encontra na imagem 2:



Imagem 2 – Foto de Halima Adam (18.10.18).

Fonte: *World Press Photo*. Disponível em: <https://bit.ly/36JEcRn>. Acesso em: 09 fev. 2020

Na imagem 2, a ex-integrante do Boko Haram é fotografada em casa, porque pouco sai de lá, visto que aos 15 anos, Halima Adam foi drogada, amarrada a um dispositivo suicida e ordenada a realizar um atentado na cidade de Bol, junto com outras duas meninas. Embora tenha sobrevivido, teve as duas pernas amputadas abaixo dos joelhos. Apesar dessa condição limitadora, destaca-se por trabalhar ajudando outras mulheres e meninas.

Em um movimento de compreensão ativo-dialógica, percebe-se que a valorização axiológica da “dor”, entre outros sentimentos que poderiam ser ressaltados (como a indignação, a revolta etc.), possibilita aprofundar os desdobramentos da questão em foco, enquanto marca sua universalidade no próprio território africano e até fora dele. A imagem dessas mulheres se converte em um símbolo do sofrimento de muitos povos africanos, isso pode ser apreendido a partir do enquadre dado aos corpos, o que permite estabelecer uma correlação dialética entre a identidade e não identidade por parte de quem a vê, pois muitas mulheres sofrem, mas a dor retratada é única e própria de um grupo social em uma região do mundo.

Esse contexto também estabelece relações dialógicas com as outras séries fotográficas concorrentes naquele ano: a) as mulheres que integram a unidade feminina de combate à caça



furtiva, chamada Akashinga, em Zimbábue, fotografadas por Brent Stirton; b) a condição de uma mulher grávida pela sexta vez, após ter outras cinco interrompidas devido à proibição de engravidar das FARC, na Colômbia, fotografa por Catalina Martin-Chico; c) as mulheres com seus filhos que faziam parte da caravana de milhares de migrantes da América Central que seguiam em direção à fronteira com os Estados Unidos em outubro/novembro de 2018, fotografadas por Pieter Ten Hoopen; d) uma criança hondurenha, Yanela Sanchez, que chora quando é separada de sua mãe, na fronteira dos Estados Unidos, no Texas, fotografada por John Moore, entre outras, como se vê a seguir.



1. Foto de Brent Stirton (2019)



2. Foto de Catalina Martin-Chico (2019)



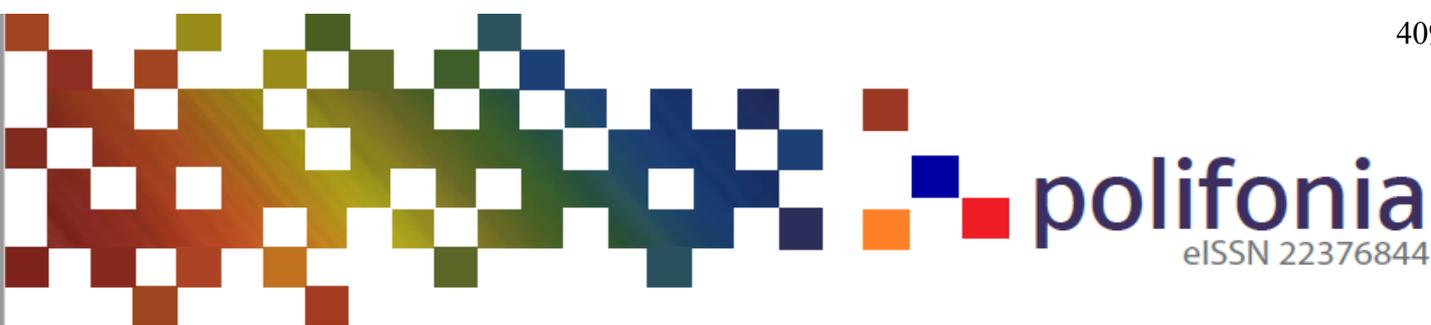
3. Foto de Pieter Ten Hoopen (2019)



4. Foto de John Moore (2019)

Quadro 1 – Fotos em relação dialógica com a vencedora de foto do ano de 2019
 Fonte: *World Press Photo*.

Essas quatro fotos, em associação com a *The Lake Chad Crisis*, confirmam que até hoje o fotojornalismo é movido pela crise. Como se vê desde o final do século XIX, o mundo em guerra e o sofrimento dos homens orientam o fazer desse campo, sobretudo quando se



pretende realizar o fotodocumentarismo. Como testemunhas das tragédias humanas, os fotógrafos contemporâneos continuam registrando curiosidades etnográficas, efeitos da colonização e da ação exploratória da natureza, cenas da vida cotidiana de grupos sociais menos favorecidos, em um movimento enunciativo que ecoa registros passados, como a documentação fotográfica da conquista do Oeste, nos EUA; os levantamentos etnográficos dos índios norte-americanos, o registro fotográfico da cultura social das prostitutas em *New Orleans* etc.

No passado, a intenção dos fotógrafos era dar ao leitor um testemunho que pudesse mostrar a quem não estava em cada uma dessas situações “*como é ou o que sucedeu e como sucedeu*” (SOUSA, 2004, p. 55, destaque do autor). As imagens reunidas no concurso promovido pelo *World Press Photo* ecoa esse objetivo, mas, por meio da ressonância dialógica do discurso, a prevalência do registro do corpo masculino que se via mais frequentemente no passado é substituído pelo corpo feminino, que passa a concentrar o desejo que se tem de conhecer o outro, “de saber como o outro vive, o que pensa, como vê o mundo, com o que se importa” (SOUSA, 2004, p. 55).

Continua sendo o “corpo exótico” o que interessa mais (a mulher camuflada, a grávida em fase final de gestação, as latinas, uma criança que chora copiosamente), para compor uma totalidade que se torna atrativa. No entanto, ao mesmo tempo, o fotógrafo da atualidade quer inquietar o outro e, talvez, mobilizá-lo a fazer algo para tentar evitar que os fatos retratados continuem acontecendo. Assim, pode-se dizer que na reverberação o que ecoa é direcionado para outros objetivos, pois não se trata apenas de fazer o registro, também se quer persuadir o outro à ação humanitária.

A ênfase dada ao corpo sofrido, disfarçado, subjugado, oprimido, abandonado, como se vê no quadro 1, torna alguns acontecimentos conhecidos e reforça outros amplamente divulgados nas mídias jornalísticas, gerando certa familiarização do leitor com situações adversas. Apesar de essa ser uma enunciação documental, a foto de Marco Gualazzini, assim como a de Brent Stirton, é também um objeto artístico. Nessas duas produções, a composição dos corpos femininos amplia os limites dos contextos dialógicos imediatos em um movimento de renovação dos sentidos, uma vez que a tragédia retratada a partir dos corpos das mulheres ganha contorno de objeto estético. Na mesma série de Marco Gualazzini, esse esforço se torna ainda mais explícito:



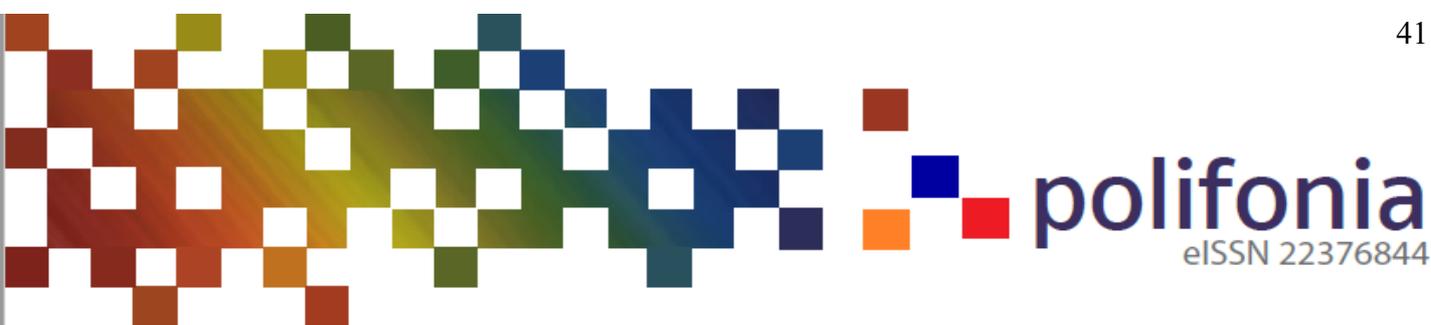
Imagem 3 – Foto de Maria Hassan, em Melea, Chade.

Fonte: *World Press Photo*. Disponível em: <https://bit.ly/2MbGmzC>. Acesso em: 09 fev. 2020

Na imagem 3, a foto retrata uma mulher de vinte anos, que foi sequestrada e forçada a se casar com um extremista da região de Melea, Chade. Apesar de a circunstância retomar o cronotopo da situação vivida por muitas mulheres na África, em particular, a cena retrata um momento de calma e amor pelo filho, pouco depois de a jovem conseguir escapar. Na composição da foto, a posição em que mãe e filho se encontram ressoa uma outra mãe com o filho nos braços, não uma criança em fase de amamentação e sim um filho morto pela crueldade dos homens (*La Pietà*, de Michelangelo). Tal ressonância é uma realização enunciativa que tem na centralização das pessoas na cena, na perspectiva, na luminosidade e nas cores os elementos que ecoam a famosa imagem do artista italiano. Contudo, na foto da mãe africana é a renovação da vida, não a morte, que está valorizada axiologicamente.



Imagem 4 – *La Pietà*.



Fonte: Foto de James Anderson. Disponível em: <https://bit.ly/2Mfgp25>. Acesso em: 25 mai. 2020

A dor no semblante da mãe na imagem 4 é substituída pela calma e serenidade da mãe na imagem 3 em um processo de reverberação por meio do qual se nota a ação enunciativa do sujeito fotógrafo sobre a materialidade visual. Apesar de o cronotopo de muitas mães africanas alinhar-se ao sofrimento retratado na obra de Michelangelo, a partir de uma orientação de oposição à tragédia, o sujeito fotógrafo parece ter encontrado paz e beleza na crise, enquanto compõe o objeto estético. Nesse processo, a produção fotográfica supera os limites testemunhais, pois a imagem se converte em símbolo, com renovada profundidade semântica.

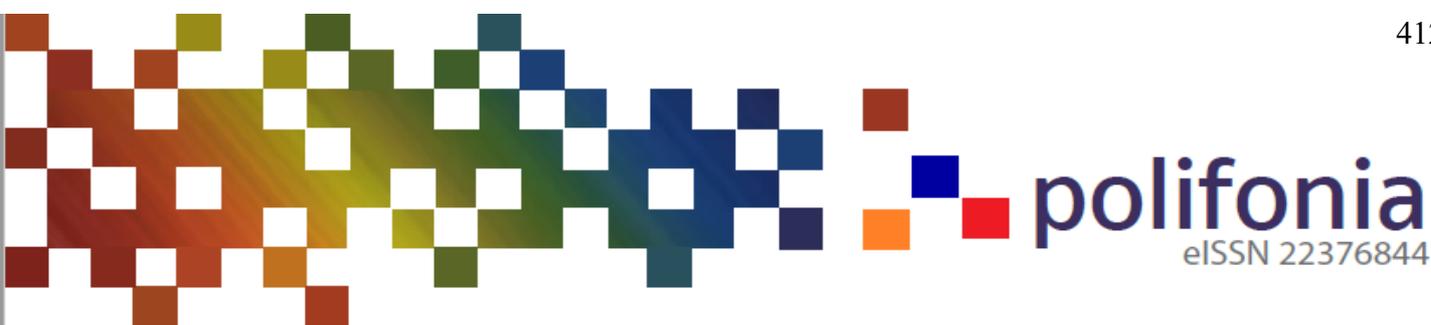
É a compreensão ativo-dialógica que possibilita construir novas relações entre as imagens, garantindo um aprofundamento do sentido com o auxílio de outros sentidos. Assim, o leitor, diante das imagens, tem a experiência de realizar uma apreensão, entendida como a “descoberta da presença por meio da percepção visual (contemplação) e da adição por elaboração criadora”, que estabelece vínculos com o todo acabado e com o contexto inacabado (BAKHTIN, 2017b, p. 64). É um tipo de ativismo dialógico do cognoscente que permite avaliar qualquer objeto do saber, incluindo o homem e suas criações.

A seleção das fotos reunidas no concurso de foto do ano da *World Press Photo* é um material limitado, mas que permite prospectar quais valores estão sendo ressaltados e condecorados entre os reconhecidos profissionais da área jornalística, quais aspectos se destacam na composição dos enunciados visuais dentro desse campo, que lugar o corpo feminino tem ocupado nas fotos premiadas internacionalmente e quais relações a produção atual estabelece com a história do fotojornalismo.

Embora as fotos reunidas neste artigo mantenham uma perspectiva testemunhal e, por vezes, etnográfica, a foto do ano de 2019 se apresenta como um objeto estético, por isso solicita ainda mais uma compreensão ativo-dialógica para que possa ser interpretada.

4 Considerações finais

Refletir acerca dos sentidos das imagens produzidas no campo do fotojornalismo contemporâneo é uma tarefa sempre aberta à interpretação, uma vez que a rápida evolução



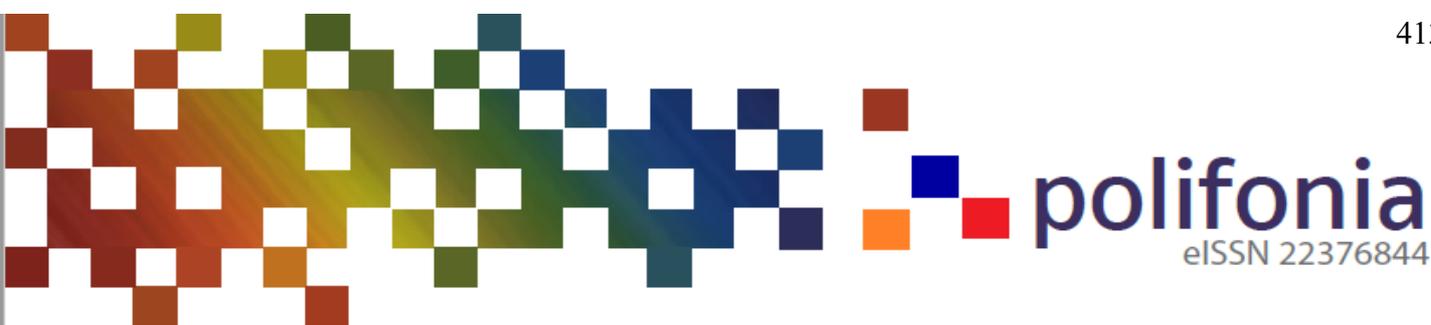
tecnológica tem oferecido a ampliação contínua de recursos. Apesar disso, uma breve análise de algumas fotos que integraram o concurso da *World Press Photo*, em 2019, apontou que a enunciação de imagens na atualidade ecoa uma perspectiva assumida pelo fotojornalismo desde o século XIX: o interesse pelo exótico e pelas situações de crise, o que promove a assunção de uma posição testemunhal pelos fotógrafos. Essa postura ainda cumpre o papel de trazer a público e fazer circular algumas “verdades” sociais, que podem estar isoladas em um cronotopo particular.

Nesse processo discursivo-enunciativo, observou-se um crescente interesse pela imagem da mulher, que carrega em seu corpo as marcas da dor, da angústia, do desolamento, da tragédia etc., ressoando posições assumidas pelos profissionais que participaram do concurso em questão diante de crises sociais em curso em diferentes sociedades.

Apesar disso, por meio da compreensão ativo-dialógica, observa-se que, por vezes, reverbera uma oposição às marcas do eco, o que estimula a composição de imagens com valor artístico e possibilita criar condições para haver a construção de objetos de arte marcados pela avaliação axiológica do sujeito fotógrafo, o que permite a produção de sentidos novos.

Referências

- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- BAKHTIN, M. Fragmentos dos anos 1970-1971. In: BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad., organização, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017a. p. 21-56.
- BAKHTIN, M. Por uma metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad., organização, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017b. p. 57-79.
- EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993 [1990].



FREUND, G. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2017 [1976].

OLIVEIRA, E. M. de; VICENTINI, A. *Fotojornalismo – Uma viagem cultural entre o analógico e o digital*. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

SOUSA, J. P. *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Argos – Editora Universitária; Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.

STAFUZZA, G. B. Contribuições do pensamento do Círculo de Bakhtin para os estudos discursivos contemporâneos: o discurso machista na mídia humorística feminina. In: PAULA, Luciane de. *Discursos em perspectiva: humanidades dialógicas*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014. p. 135-155.

WALL, A. Bakhtin e a noção de crise ou como ler por Bakhtin a pintura arquitetural do século das luzes. In: PAULA, Luciane de (org.). *Discursos em perspectiva – Humanidades dialógicas*. Campinas: Mercado de Letras, 2014. p. 39-68.