
Absorto na Cena: o testemunho fotojornalístico para além do instante decisivo¹

Renata BENIA²
Greice SCHNEIDER³

Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE.

Resumo

Este artigo busca discutir o olhar testemunhal de representações no fotojornalismo institucional inscritas em um regime contemplativo, onde o observador é levado a ritmo de visualização mais atento e lento. O debate se concentra nas imagens de Markus Jokela premiadas em 2017 pelo *World Press Photo*, demonstrando uma transformação dos modelos canonizados do fotojornalismo institucional. Jokela organiza sua narrativa para além da captação do presente do acontecimento, do imediatismo e das imagens-choque. Para guiar a discussão, mobilizam-se as questões da dimensão temporal (maneira como o instante do acontecimento é representado), e sobre a antiteatralidade e o regime absortivo (FRIED, 1988), que ascendem justamente a partir de representações afastadas do flagra, do momento extraordinário, da dramatização da cena, dentre outros aspectos característicos do fotojornalismo institucional.

Palavras-chave: fotojornalismo; regime absortivo; temporalidade; *world press photo*.

Introdução

Este artigo pretende discutir o olhar testemunhal de representações no fotojornalismo institucional inseridas em um regime mais imersivo e contemplativo, onde o observador é levado a várias perspectivas além do factual em um ritmo de visualização mais atento e contemplativo. 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. Esse debate gira em torno das imagens Markus Jokela, premiadas em 2017, na categoria Projetos de Longo Prazo, pelo *World Press Photo*. O cenário do qual essas imagens emergem é marcado pelas representações canônicas

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia - XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação pela Universidade Federal de Sergipe - UFS. Membro do Grupo de Pesquisas LAVINT - Laboratório de Análise de Visualidades, Narrativas e Tecnologias (UFS) e da RedeGrafo - Rede Integrada de Pesquisa sobre Teorias e Análise da Fotografia. E-mail: renatabenia@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe. Doutora em Comunicação pela Katholieke Universiteit Leuven. Membro da RedeGrafo - Rede Integrada de Pesquisa sobre Teorias e Análise da Fotografia e Coordenadora do LAVINT - Laboratório de Análise de Visualidades, Narrativas e Tecnologias. E-mail: greices@gmail.com

firmadas em um tempo imediato da ação, em uma dramatização dos referentes e representação de momentos caóticos.

Existem algumas consequências que vão além dos protocolos de produção e usos, mas implicam no espaço de leitura do observador e as suas relações estéticas, em especial, com as imagens presididas no fotojornalismo. O fato é que, nas imagens da categoria Projetos de Longo Prazo, propostas aqui ao exame, poderemos notar um movimento que coincide com certo distanciamento das imagens que trazem um presente imediato, a ação no seu momento de clímax, as figuras com alto teor dramático, recorrente nas práticas do fotojornalismo, especialmente no institucional em suas pautas de conflitos e de guerra.

As imagens aqui discutidas sugerem esse movimento contrário que nos propõem uma experiência de leitura afastada do impacto e choque, na medida em que apontam para a incerteza do acontecimento, para a ação não-identificável de um referente exposto em cena e sua absorção. Sugere-se uma abertura para um ato imaginativo, uma leitura subjetiva, um iminente realce artístico que Poivert (2015) aponta como uma espécie de “estetização” do fotojornalismo dominado pela busca de legitimidade artística de tais representações.

A análise das imagens de Jokela pode nos ajudar a compreender a estetização das imagens no fotojornalismo institucional. Ao se afastarem de papel puramente objetivo e indicial da representação do evento, essas imagens podem abarcar laços com o campo artístico, ao mesmo tempo em que ainda se apoiam na objetividade e na prestação de contas com o real. Como essas imagens estáticas buscam relatar o evento noticioso e sob quais aspectos? Verificamos, de antemão, imagens do fotojornalismo que desejam nos oferecer os registros dos eventos, o significado concreto à leitura, ao mesmo tempo em que enfatizam a ausência do referente ou pistas dele, em união a um caráter incerto, com lacunas que pedem para ser preenchidas.

Para delinear o desenvolvimento dessa problemática, partiremos da reflexão sobre a dimensão temporal das imagens (da maneira como o instante do acontecimento é representado, a partir de um alargamento e incerteza do tempo), e sobre a antiteatralidade e o regime absoritivo destacados por Michael Fried (1988), que ascendem a partir de uma representação afastada do princípio do flagra da ação, do

ápice do momento extraordinário, da dramatização da cena, dentre outros aspectos oriundos na maneira como os registros visuais costumam ser produzidos no espaço do fotojornalismo institucional.

Do momento pregnante da pintura (dos aspectos de gestos, organização das formas no Renascimento e dramatização no Barroco) ao instante decisivo, se instala uma dimensão temporal atravessada por várias transformações em torno da fotografia, em torno dos seus usos e das discussões ontológicas. Mais atentos às imagens-vestígio, imagens-enigmáticas, imagens que não repetem os modelos de representações consagradas no terreno do fotojornalismo, com as imagens-choque que paralisam o observador, com os horrores da guerra, dos conflitos, das catástrofes, do sofrimento humano, impedindo-o de realizar uma leitura mais lenta, imersiva e contemplativa tanto do espaço do visível quanto do dizível.

Identifica-se esse tipo de movimento nas imagens do projeto fotográfico *Helsingin Sanomat* de Markus Jokela. Em uma leitura breve, as suas imagens nos chamam atenção para o contexto do corriqueiro e da temporalidade alargada que não preza apenas o presente e ápice das ações. Nas representações, o observador mantém contato com imagens cujos referentes estão ausentes ou absortos, desconsiderando ou não percebendo a presença do fotógrafo ou do observador. Nesse decorrer do processo da apreensão do acontecimento visual, o reconhecimento, a interpretação e compreensão do acontecimento não estão localizados em uma relação puramente indicial, mas pela escavação do olhar, refletida por Didi-Huberman (2013).

A celebração do aspecto indicial no fotojornalismo de imprensa

Em um cenário no qual estamos acostumados às ofertas de imagens síntese do acontecimento, imagens que chocam, com representações do momento irreversível, do flagra de uma ação que é extraordinária, das cenas caóticas e, por outro lado, dessa mesma oferta feita de modo acelerado, exaustivo por meio de várias vias que vai além do próprio fotojornalismo (em virtude da acessibilidade ao dispositivo e liberação dos pólos de emissão da internet), muitas dessas imagens passam despercebidas. Diante de um impacto pela representação de sofrimento e de um bloqueio da significação (BARTHES, 1980), já se pressupõe sobre o que tais imagens querem nos provocar e

expressar, então o tempo dedicado ao olhar se torna breve e pouco atento, e as imagens produzidas acarretam aspectos clichês, como que num tom de automatismo.

Esse aspecto objetivo que surge a partir da configuração temporal do dispositivo fotográfico e a sua marca indicial, do traço, da contiguidade é um dos grandes motores envolvidos nos processos e discussões sobre a fotografia (num momento no qual o fascínio por “congelar” certos momentos com uma “fidelidade” era estabelecido na sociedade). Por outro lado, outros aspectos que ultrapassam a noção do dispositivo são evidenciados; determinados gestos, expressões e captura da ação do referente em uma relação de dependência da leitura do observador, do espaço do sintoma (CASA DEI, 2015), de escolhas no ato de leitura que são governadas por protocolos culturais e convenções.

Existe uma forma clássica, uma tradição de associar o acontecimento jornalístico ao registro imediato do tempo presente em que se desenrola. A fotografia noticiosa vai se transformando de modo a ser contornada por dinâmicas e desprende-se da instantaneidade que aponta para um presente, à singularidade do evento noticiado, a relação de contiguidade indicial. Essa postura adotada sinaliza, conforme já discutido, um dos sintomas da crise do fotojornalismo onde as imagens clichês de sofrimento, agitação, vêm sendo assentadas pelo “estar-lá” do fotógrafo, imediatismo do instantâneo e flagrante do tempo presente do evento. É esse tempo do olhar que mantém contato com o silêncio e a ausência que, conforme lembra Entler (2006), traz a presença e modifica a experiência estética. Preenchemos as lacunas existentes com nossos esquemas mentais e contextos mentais (GOMBRICH, 1995, 2012), relacionamos os dados icônicos prévios presentes na memória e os encontrados na representação (AUMONT, 1993), acentuando o processo de identificação e interpretação.

No exame da esfera temporal da imagem estática, florescem alguns debates fundamentais ao campo do fotojornalismo, como o mito da foto única e o instante decisivo (que vai ditar certos movimentos no ato fotográfico da imprensa e nos convidar à compreensão da exaltação de uma força testemunhal que presta contas com a realidade e singular do evento representado). O solo onde esse fator emerge é justamente aquele permeado pela condição indicial da imagem fotográfica, pela relação de singularidade,

designação e atestação, levantadas por Dubois (1990) e conexão física com o seu referente, aquela que diz “isso-foi” (BARTHES, 1980).

Do instante pregnante e decisivo ao instante indecísivo

Desde a época da pintura, privilegiavam-se particulares protocolos de produção da imagem que condiziam com os sistemas de convenção vigente e os contratos de leitura em evidência no relevo cultural, ou seja, pelos códigos consagrados na tradição visual específica. Rancière (2003) aponta que as obras de artes ao celebrarem um “momento pregnante” da ação, buscavam não somente eternizar memória de um momento como algo singular e irreversível, mas também expor um sentido muito claro sobre a cena apresentada, sobre os referentes que ali pousavam.

Ao prezar por um sentido, uma significação quase consolidada, a preocupação era igualmente de repassar determinados valores e ideias para a sociedade daquela época (tal como ocorre ainda hoje, evidentemente). As imagens, portanto, anunciavam um valor didático, como no renascimento onde se objetivava ensinar sobre a religião, escrituras e cristianismo através destas representações. Mesmo não tendo conhecimento técnico sobre pintura, a população saberia identificar que numa pintura, através deste tal momento pregnante, determinado elemento bíblico que ali estaria simbolizado. Tal interesse pelo registro do singular do evento, pelo flagra, pelo momento irreversível, pela unicidade, de certo modo, foi transferida para as práticas fotográficas.

O instante fotográfico mantém suas aproximações com o momento pregnante da pintura. Contudo, o distanciamento é estabelecido pelo processo envolvido na representação. Diferentemente da pintura, temos na fotografia um processo mais imediato, uma representação instantânea da ação do referente. A compreensão induz ao fato de o instante decisivo ser relacionado como uma duração comprimida do registrado em união a outro aspecto que diz respeito às questões mais indiciais como contiguidade com o referente, irreversibilidade, singularidade e unicidade do evento.

No momento em que Lisovsky (2008) nos mostra em suas discussões o percurso da fotografia e suas experimentações de temporalidades desde o surgimento do instantâneo. O autor (2008) vai nos dizer que essa duração calcada numa crença puramente objetiva não passa de uma abstração. É o que Aumont (1993) pontua ao dizer

que apreendemos o tempo a partir da duração, ainda que seja curta, isto é, o tempo é subjetivo, uma completa abstração, tal como defende Bergson *apud* Lissovsky (2008). E a partir do momento em que encurtamos essa duração à nossa dimensão do sensível, essa duração curta será constituída como um instante.

Aumont (1993) nos lembra que apreendemos o tempo a partir da duração, ainda que seja curta. E a partir do momento em que encurtamos essa duração à nossa dimensão do sensível, essa duração curta será constituída como um instante. Um instante que advém da espera do expectante (LISSOVSKY, 2008), cuja duração é construída a partir do cruzamento do presente, memória e desejo do observador (DIDI-HUBERMAN, 2015). O espectador, portanto, ainda que não consiga apreender a duração do instante, este “deve colocar em jogo sua própria duração para que a imagem subsista como um contínuo, para que adquira uma “unidade” que de outro modo lhe falta absolutamente” (LISSOVSKY, 2008, p. 54).

A compreensão induz ao fato de o instante decisivo ser relacionado como uma duração comprimida do registrado, do acontecimento que é redimensionado em uma duração curta, preso em um presente imediato, em união a outro aspecto que diz respeito às questões mais indiciais como contiguidade com o referente, irreversibilidade, singularidade e unicidade do evento. O instante decisivo como aquele que pretende captar a essência do fato e a organização das formas, da geometria da cena movido ao acaso. Seria, portanto, o devir do instante a partir de um acaso fugidio. A singularidade que contorna esse instante diz respeito à celebração do extraordinário, que condensa o evento a um instante, a uma foto única.

Fixa-se, então, o olhar para essa ruptura do aspecto puramente indicial e de clichês canonizados no fotojornalismo a partir da introdução da representação de uma lentidão, distância temporal do tempo imediato do evento, a partir dos tempos anteriores e sucessores, que alargam as experimentações com o evento noticioso. Não é tanto a presença do fotógrafo no presente do acontecimento, do seu tempo real que vai importar, mas quais outras temporalidades, espaços; quais aberturas ao imaginário podem emergir ao leitor.

O pressuposto de que o verdadeiro tinha que ser visto e que o visível legitimava o verdadeiro, era a crença da imagem amarrada ao real, como bem nos lembra Gombrich

(1995, 2012) ao desenhar um quadro histórico sobre a percepção visual e os regimes visuais de representação. Muito próprio da fotografia que pretende informar, no jornalismo, por exemplo, esse regime de verdade vai se desgastando menos pelo ceticismo do dispositivo técnico, mais pelas próprias práticas do olhar e desgaste visual, no plano da leitura com as imagens que circulam.

As imagens-choque presentes no *World Press Photo*, presentes desde os anos 50, passam a dividir espaço com imagens que manifestam efeitos sublimes e um ritmo mais lento de leitura, a partir da aparente lacunas na significação⁴. Abre-se margem para uma lentidão da duração, um antes do evento e depois do evento, a incerteza, a absorção do referente na cena, a imobilidade, o vazio, o silêncio, um instante que só é decidido pela fruição do leitor.

Ainda que amarrada em um plano de rejeição do seu status de arte, e imersa em uma crise da verdade do documento, a fotografia jornalística buscou desempenhar outros papéis, se reinventar para propor experiências estéticas. Se apropriou de novos contornos, justamente a partir dessa crise da objetividade e representação, para propor reflexões críticas e novos ritmos de leitura, novas experiências estéticas para o observador. Danto (2003) nos insere a discussão sobre a transparência e embelezamento nas imagens do renascimento, ao que toca as representações de Cristo crucificado. Podemos demarcar uma conexão precisa com os protocolos de produção e recepção, isto é, com as convenções e contratos de leituras que são firmados historicamente. Quer dizer, essa aproximação sensorial e emocional sugere um contrato de compadecimento, que, no fotojornalismo irá demarcar novas roupagens.

Mas o plano de fundo ainda carrega outras aproximações possíveis; a encenação pelo sofrimento está imbuída em uma crença da objetividade, de atestar o referente, de legitimação do evento que foi único e pede para ser fornecido ao observador de modo que não haja contestações ou fissuras no ato de leitura; o significado deve estar pronto, concreto. Essa verdade encarnada parece ser uma grande herança ainda evidente nos

⁴ Longe da objetividade, da foto única que sintetiza o acontecimento, do presente imediato da ação, a imagem fotográfica do jornalismo parece se ocupar de uma leitura sensível e mais lenta dos fatos. Não é que a fotografia tenha virado completamente as costas ao seu estatuto de documento, ela apenas vai apontar para novas experimentações e novos modos de consumo onde a temporalidade passa a ser redimensionada pelo leitor. A necessidade de se pensar a imagem atrelada ontologicamente ao seu referente passa a ser posta em segundo plano, a captação de um instante decisivo (bastante preocupado em captar o ápice da ação, o momento extraordinário, o irreversível, em prol da foto única cujo papel sintetizador do evento se apresenta como sobressalente) é atravessada por outros instantes, outras temporalidades, outras visibilidades.

modos de produzir imagens no fotojornalismo, sobretudo pela encenação das imagens e destaque do sofrimento do referente em correspondência ao evento.

Um dos movimentos desse percurso reside no projeto fotográfico de Markus Jokela, em premiado no *World Press Photo*. Dentre tantas imagens que repetem certos aspectos canonizados da fotografia de imprensa (o choque, a tristeza, o flagra, a ação em seu percurso, o drama), suas imagens despertam um afastamento dessa objetividade e dramatização, imagens que se propõem a uma leitura mais lenta, a partir de certas lacunas que sugerem uma possível irrepresentabilidade do acontecimento que ocorre em razão da falta de objetividade e do instante que sintetiza todo o acontecimento. Além das imagens cujo referente está ausente, imagens de objetos, imagens de pistas, vestígios, existem imagens cujo referente está absorto em si mesmo.

O regime absoritivo nas imagens de Jokela

As imagens do fotógrafo finlandês Markus Jokela⁵ apresentam uma lentidão temporal e uma sensação de falta de sentido concreto. De acordo com o fotógrafo, a proposta do projeto fotográfico premiado pelo *World Press Photo* em 2017 como segundo melhor projeto da categoria *projetos de longo-prazo* é mostrar ao observador a vida mundana das pessoas de um local pouco povoado chamado Table Rock, nos EUA.

O local é uma zona rural onde são habitadas vidas despreocupadas, sendo estas registradas ao longo dos últimos 17 anos, com idas e vindas das visitas do fotógrafo. Com uma atmosfera familiar, o efeito despertado é próximo ao cotidiano e do corriqueiro. A lentidão, a imobilidade e tranquilidade das cenas representadas sinalizam um possível regime absoritivo, ao mesmo tempo em que sugere uma irrepresentabilidade do evento, sendo deslocado de um acontecimento principal, com lacunas que pedem preenchimentos.

⁵ <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/2017/28784/1/2017-Markus-Jokela-LTP3-AAAD>



Figura 1: Peyton Schardt assistindo TV em 2013.

Fonte: World Press Photo - Markus Jokela (2017)

As imagens despertam certo estranhamento por razão de, primeiro, promoverem um realce subjetivo da representação, uma lentidão dos fatos e, a sensação de irrepresentabilidade do tempo do acontecimento, ou ainda, do próprio acontecimento e o protagonismo de uma ação. Não temos um contato com a objetividade e registro de uma ação em seu tempo real de acontecimento. E quando, dentro do *World Press Photo*, o observador se encontra diante dessas imagens onde as pessoas não desempenham uma ação, não se movem, não sugerem conflito e desdobramento de uma ação, esse estranhamento é sentido porque essas imagens fazem parte de um concurso consagrado mundialmente dentro do cenário do fotojornalismo institucional (onde há cânones reconhecidos; a captura de um instante decisivo, do imediatismo factual e da realidade e verdade do documento fotojornalístico).

A partir da abolição dos aspectos canonizados nesse terreno, como Peyton Schardt assistindo TV (Figura 1), absorta, em um estado de atenção que ignora o fotógrafo e que não nos conta sobre um ápice de um acontecimento que pudesse ser extraordinário não é uma representação esperada em espaços do fotojornalismo onde o

imediatismo e o extraordinário é contemplado. Vai-se além da iconologia de imagens-choque, imagens-ação.



Figura 2: Matt Schardt dentro do ônibus escolar de sua fazenda, em 1992.

Fonte: *World Press Photo* - Markus Jokela (2017)

Matt dentro do ônibus (Figura 2) e Peyton Schardt (Figura 1) revelam três incidências; incerteza sobre o acontecimento principal, ausência da ação e abolição da figura do observador e fotógrafo mediante a percepção daquele que está sendo registrado (o referente absorve-se em si mesmo e ignora qualquer ato de encenação). Nessas imagens, a proximidade entre o fotógrafo e a cena revela para nós o nível de absorção das pessoas ali presentes, assim como o espaço do dizível, com as legendas que podem introduzir caminhos para a compreensão do evento. O contrato de leitura, a relação dialógica entre visual e verbal nos entrega a compreensão, uma vez que quebra a ambiguidade e polissemia inerentes às imagens estáticas e, para além do campo da

compreensão, possibilita experiências sensoriais diversas durante o agenciamento de leitura.

Ao deixar de notar a presença de um fotógrafo ou um observador, o referente atinge um alto grau de atenção que emerge a partir de sua absorção em si mesmo. Essa aparente falta de influência do fotógrafo e o disfarce da encenação que abrem espaço para um ato solitário do sujeito sem indícios de encenação sugere efeito voyeurístico tende a propor algo ficcional. O fato é que não há um regime teatral, mas sim aquilo que o historiador da arte Michael Fried (1988) ao falar sobre a pintura - denomina como uma “antiteatralidade”, causada pela abolição da presença do artista como aquele que teria o seu papel em parte da cena e ainda, pelo efeito de inconsciência do modelo sobre a presença do observador (parece que ninguém se esconde ou posa para o fotógrafo, mas em realidade, o referente tem noção de que é registrado). São personagens que não têm presença clara, não há a identificação de suas ações. Ao mesmo tempo em que nos tornamos observadores invisíveis, podemos ser absorvidos em cena.

Nessas imagens se enfatiza possibilidades de durações ou ainda, outros instantes (como lembra Fontcuberta *apud* Arnaldo (2012) ao propor que o instante indeciso sugere outros prováveis instantes, outras aberturas), além dos esperados a partir da objetividade de uma notícia. Se os sujeitos sugerem uma lentidão ou imobilidade, o contrato de leitura do observador se inserirá em um ritmo igualmente lento a partir da tentativa de adicionar uma duração e temporalidade a essa representação, se perguntando qual seria o acontecimento envolto e suas pistas. Por outro lado, existe nestas imagens a representação de um tempo chamado por Entler (2007) de decomposto que se manifesta como uma linha temporal, ao marcar a ordem dos eventos e suas distâncias, que governam a atenção visual, estruturando uma narrativa que parece dizer “veja isto, depois isso, depois aquilo”. Essa sucessão de imagens e diálogo entre elas, junto com o texto presente, nos ajuda a costurar os sentidos implícitos no espaço do visível, de modo que se constrói, durante a prática do olhar, o tempo, a duração, e seus acontecimentos envoltos.

Há nessas imagens um momento que não é extraordinário e decisivo, aquilo que se poderia chamar de um instante indeciso que, para além de se apresentar como uma noção de oposição ao instante decisivo, esse aspecto guarda uma relação imaginativa no

espaço de leitura do observador. A foto não se ocupa mais do pontual, da mera representação imediata do presente do evento, mas dos tempos indeterminados. O protagonismo da significação não fica por conta da representação, mas a cargo do observador que preencherá as lacunas, transformando o tempo e redimensionando sua duração no ato imaginativo. O tempo parece ser incerto, há o protagonismo do silêncio, do vazio, da espera, da quietude e do tédio (aspectos ligados ao instante indeciso discutido por Schneider (2018)).

Não se trata do mero afastamento do registro do extraordinário ou ápice e decisividade do momento, mas, acima disso, um instante no qual, a partir de sua lacuna, pede um tempo de leitura mais lento para que, se coloque diante da imagem, a observe, a espere, imagine e veja sentidos além do que se espera de imediato quando se lida com imagens jornalísticas. Quando não sabemos para onde a atenção de Matt (Figura 2) é dirigida e o que Peyton observa (Figura 1), e, sobretudo, qual acontecimento principal envolve os dois, destravamos uma abertura imaginativa que deseja preencher a falta de elementos na imagem, criando novas imagens e outros tempos.

A ausência da determinação de um tempo e acontecimento específicos nos leva a [...] mimar os rastros de acontecimentos minúsculos porém decisivos, ou seja, abertos sobre infinitos campos de possibilidades.[...] chave de uma sempre nova busca do tempo perdido. (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 37). A partir do diálogo entre as imagens (da sintaxe que costura essas fotografias) e da presença do texto que nos direciona aos sentidos e interpretação do acontecimento, fixamos a compreensão do evento fornecido no projeto.

Considerações finais

As imagens mobilizadas para este estudo são imagens do fotojornalismo que desejam nos oferecer os registros dos eventos, o objetivo, o significado concreto à leitura, ao mesmo tempo em que enfatizam a ausência do referente ou pistas dele, em união a um caráter incerto, permeado de lacunas que pedem para ser preenchidas.

A experiência estética é ligada à imaginação dentro de um regime de imagens que são absorptivas e inseridas em um tempo sucessor ao acontecimento principal. Ao mesmo tempo em que nos tornamos observadores invisíveis, podemos ser absorvidos

nos momentos dos personagens inseridos em cena, a partir da contemplação e tempo de leitura mais lento destas imagens. 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, redimensionando as durações dos acontecimentos visualmente representados.

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 defendido pelo fotógrafo francês Cartier-Bresson (bastante preocupado em captar o ápice da ação, o momento extraordinário, o irreversível, em prol da foto única cujo papel sintetizador do evento se apresenta como sobressalente) é atravessada por outros instantes, temporalidades e visibilidades. Há um espaço para aquilo que Entler (2006) chama de testemunhos silenciosos; o silêncio como espaço para o imaginário. Novos modos de produzir, perceber e experienciar o mundo e seus cotidianos.

REFERÊNCIAS

ARNALDO, Javier. **El instante indeciso**. Entrevista con Joan Fontcuberta. Alcalá, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2012. Disponível em: <<https://www.circulobellasartes.com/mediateca/el-instante-indeciso-entrevista-con-joan-fontcuberta/>> Acesso em: 10 set. 2018.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 1993.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. 7 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. (1980).

CASADEI, Eliza. Podem as Imagens Estáticas Contar Histórias? Sintoma e temporalidade das teorias da narrativa do jornalismo. **Brazilian Journalism Research**, v. 1, n. 1, p. 28-43, Abril de 2015.

DANTO, Arthur. **O abuso da beleza**. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015. (2003).

DIDI-HUBERMAN, Georges. 1953. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. 1 ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013. 360p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagem, evento, duração. Tradução de Patrícia Franca-Huchet de Georges Didi-Huberman, Image, événement, durée, Images. **Re-vues** [on-line], 2008. Pós: Belo Horizonte, v. 5, n. 9, p. 14 - 27, maio, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens-ocasiões**. Tradução de Guilherme Ivo. 1 ed. São Paulo: Fotô Imagem e Arte Ltda. ME, 2018. (1953).

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 14ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012. (1990).

ENTLER, Ronaldo. Testemunhos silenciosos: uma nova concepção de realismo na fotografia contemporânea. **ARS**, v.4, n.8, São Paulo, 2006.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007.

FRIED, Michael. **Absorption and theatricality**: painting and beholder in the age of Diderot. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Gombrich Essencial**: textos selecionados sobre arte e cultura. Porto Alegre: Bookman, 2012.

LISSOVSKY, Mauricio. **A máquina de esperar**: origem e estética da fotografia moderna. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2008.

POIVERT, Michel. Does contemporary photography have a history? (A fotografia contemporânea tem uma história?). Tradução de Andrea Eichenberger. **Revista Palíndromo**, n. 13, jan./jun. 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O Instante Decisivo Forjado**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 27.jul. 2003.

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.