

# Desacelerando o acontecimento visual: a poética absorptiva dos projetos de longa-duração no fotojornalismo

## *Decelerating the visual event: the absorptive poetics of long-term projects in photojournalism*

Renata Benia<sup>1</sup>

Greice Schneider<sup>2</sup>

### RESUMO

No cenário de transformações das narrativas visuais do acontecimento, algumas práticas comunicacionais instauram um ritmo desacelerado de leitura. Nesse horizonte, este estudo pretende discutir as conseqüências que as séries visuais nomeadas pelo World Press Photo, na categoria projetos de longa-duração, podem sugerir à égide da particular formatação referencial e temporal dos acontecimentos. O alvo desta discussão envolve os horizontes poéticos e estéticos desses testemunhos regulados, por vezes, sob paradigma absorptivo, a partir da representação de actantes em estado de espírito e atividades absorptos, sugerindo uma atmosfera enigmática e distanciada de aspectos canonizados das matrizes fotojornalísticas, condicionando um agenciamento de leitura calcado em ritmo de duração mais lento e atento.

**Palavras-chave:** fotojornalismo; temporalidade; testemunho visual; *world press photo*.

### ABSTRACT

In the panorama of transformations in the visual narratives of the event, some communication practices establish a slowed-down reading pace. In this context, this study aims to discuss the repercussions that these visual series nominated by World Press Photo in the long-term projects category may suggest as a particular referential and temporal formatting of events. The focus of the discussion involves the poetic and aesthetic horizons of these testimonies,

1 Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Sergipe (UFS)

2 Doutora em Comunicação pela Katholieke Universiteit Leuven (KU Leuven). Professora da Universidade Federal de Sergipe (UFS)

which are sometimes guided by an absorptive paradigm, based on the representation of actants in absorbed states of mind and activities. These motifs suggest an enigmatic atmosphere, distant from the canonized aspects of photojournalistic matrices, conditioning a reading agency based on a slower and more attentive rhythm of duration.

**Keywords:** *photojournalism; temporality; visual testimony; world press photo.*

## 1. INTRODUÇÃO

[...] preste muita atenção. Você não precisa fazer nada além de olhar, não se preocupe com nada além de olhar. Você tem que se concentrar em entender o que vê. Isso requer energia sustentada e concentrada. Há um estranho estado de espírito envolvido, no qual você se esquece apenas o suficiente para perder a noção da fronteira entre o mundo da imagem e o seu próprio mundo (Elkins, 2001, p. 211, tradução nossa)<sup>3</sup>.

Este texto propõe discutir o regime atencional encontrado na categoria Long-Term Projects do World Press Photo (WPP). O foco desta reflexão se concentra em um possível regime absorptivo que atualiza a tradição visual anterior à fotografia e que ascende a partir da reiteração de certas matrizes inerentes aos paradigmas absorptivos – pertencente às linhagens anteriores; seja no cenário das séries documentais ou derivados dos exemplares pictóricos.

Alguns autores advogam que esse redimensionamento da gramática visual dos acontecimentos responde a uma ‘crise’ permeada nessa conjuntura assinalada, que alcança certa “reoxigenação” da cadeia produtiva (Silva Jr., 2004) através de trâfegos com espaços artísticos e expedientes narrativos de construções visuais dos eventos que valorizam a serialização e temporalidade mais alargada dos eventos. Tal variação na gramática visual (Capovilla, 2019; Picado, 2012, 2014; Poivert, 2010) reflete a remodelagem poética na lida com as imagens de fisionomia e corpos em sofrimento, presentes em motivos bélicos, catastróficos e violentos. Esse cenário aponta para os tropos visuais mais reconhecíveis que tendem a ser tensionados, a saber: os aspectos mais eloquentes comumente amarrados à instantaneidade do acontecimento e teatralidade cedem espaço para imagens cuja potência se manifesta além da referência imediata e impacto negativo.

Tal ideia de ‘crise’ se localiza em dois campos: o tempo curto de produção, a primazia pela captação da duração curta do tempo do acontecimento característico do próprio fotojornalismo - e, em vista disso, a tendência de facilitar a transmissão

3 [...] pay full attention. You need to do anything but look, care about nothing but looking. [...] You have to concentrate on understanding what you see. That takes sustained and focused energy. There’s a strange state of mind involved, in which you forget yourself just enough to lose track of the boundary between the picture’s world and your own world (Elkins, 2001, p. 211)

dessas imagens para a redação e, por outro lado, a ubiquidade das câmeras e presença do amador implicando na grande oferta de imagens, gerando o excesso e rapidez na transmissão. Embora pese esse princípio, compreendemos que o alicerce da crise provém de algo mais profundo, que é a crise dos hábitos do olhar. A crise das crenças na imagem digital e nova relação do observador com as imagens (Crary, 2012; Mitchell, 2005; Santiago, 2019) assinala o mero registro do acontecimento como menos importante em relação aos outros aspectos iminentes e afeta, por conseguinte, a relação do observador com o fotojornalismo. Em termos de reflexos da crise que o fotojornalismo atravessa, outros jeitos de relatar visualmente o acontecimento e seus eventos emergem e determinam impactos nas práticas fotográficas, ainda que de forma tímida em alguns espaços dentro do fotojornalismo institucional e concursos (Poivert, 2010; Ritchin, 2013; Schneider, 2018) e nas galerias de arte.

A objetividade perpassa por uma ‘estetização’ da representação, como assevera Poivert (2010) ao falar sobre um olhar testemunhal que encontra novos funcionamentos. Distanciado do factual que é preponderante no contexto midiático, alguns esforços parecem se voltar para outros desdobramentos temporais (o vestígio, o pós-evento, a incerteza, a lacuna, o vazio etc.) que transcendem o imediatismo e a dramatização assumidos pela mídia. As imagens fotográficas da cobertura de acontecimentos catastróficos, violentos e sofridos têm trafegado em fins emocionais, buscando inscrever, no observador, impactos visuais dramáticos, muitas vezes, apelando ao choque. E mais, que este efeito de choque pode gerar consequências nos hábitos de leitura e relacionamento do sujeito com a notícia.

A saturação dessas imagens, muitas vezes, de choque e a velocidade com que elas chegam até o leitor geram consequências na relação com o fotojornalismo, promovendo uma crise na qual a atenção dirigida para essas imagens se torna menos expressiva; passam despercebidas ou não concentram um olhar mais atento. Alguns fotógrafos têm oferecido outros olhares aos acontecimentos, de modo a ‘navegarem’ “na contracorrente da escola bressoniano ao se colocarem fora do núcleo da ação, priorizando a tomada da imagem após a passagem do momento decisivo” (Capovilla, 2019, p. 154) e oferecendo aquilo que Ritchin (2013) considera como novas narrativas para além da posição de o fotógrafo estar no local exato e no instante imediato. Há a perspectiva da produção da imagem e do desaceleramento do ato fotográfico; aquilo que Souza e Silva (2019) entende como um fotojornalismo de mais fôlego; um “fotojornalismo que respira”.

Um oportuno exemplo para reconhecer essa transformação das matrizes visuais da representação do acontecimento fotojornalístico é olhar para as imagens da categoria Projetos de Longa-Duração no WPP. Conhecida pela premiação anual do fotojornalismo, tal instituição condiciona iminentes debates sobre modos de produção e de leitura em grau de desaceleração e atenção para além do imediatismo e teor

puramente referencial e ethos teatralizado ou dramático. Vigente há quase 70 anos, o prêmio apresenta sua 67ª edição, com mais de 61 mil inscrições, 3.851 fotografos de 130 países (WPP, 2024), sendo admitida como um ambiente de legitimação, fomento e reverberação de práticas visuais do fotojornalismo e da fotografia documental no entrelaçamento com os circuitos artísticos ao laurear os trabalhos considerados mais sobressalentes e exibi-los em exposições em diversos países.

Um número considerável dessas imagens, tais como as feitas por Wang Naigong em 2024, realizam uma espécie de contramovimento aos modelos consagrados e esperados - no campo de leitura do observador e produção -, que buscam, na objetividade e imediatismo, o aspecto central das representações. A categoria ainda apresenta modos particulares e elementares de lidar com o aspecto temporal e uma possível transcendência e outros modos de representar temas de ações e paixões do ser humano distanciadas dos elementos canonizados.

Diante desse cenário, a reflexão deste artigo parte do acontecimento visual no fotojornalismo a partir da dimensão temporal abarcada (e consequências espectatoriais). A discussão transita em duas perspectivas, a saber: na primeira seção, sobre o instante fotográfico, e na seção que segue, a partir dessa perspectiva temporal, seguida do aspecto lacunar - as representações absortivas que tendem a sugerir ritmo de leitura afastado do choque e do imediato. É nesse contexto que este estudo se localiza, de modo que pretendemos introduzir um debate concentrado no contexto dos hábitos de leitura e seus tempos mais lentos e atentos ou, até mesmo, poderíamos dizer, em certo engajamento acionado por uma experiência de leitura mais contemplativa sugerida pela representação visual.

Tais pontos de articulações são concernentes à questão das rotinas produtivas desmembradas da 'obsessão do tempo presente' (Antunes, 2007, 2008), com realce artístico que Poivert (2010) aponta como "estetização" do fotojornalismo. Eles revelam, portanto, registros calcados na agilidade e excesso de tarefas que acabam repercutindo em consequências nos modos de tratamento da representação visual do acontecimento jornalístico. A emergência desses temas revela repercussões que ajudam a entender os alicerces dos acontecimentos, quer seja sob ponto de vista plástico ou a partir das perspectivas evocadas em espaços consagrados - cuja atuação reitera e fomenta aspectos reconhecíveis, sobretudo em instituições como o WPP que "se tornam os modelos que os fotojornalistas de elite se esforçam para imitar" (Griffin, 2010, p. 19), embora nem sempre esses motivos estivessem filiados às matrizes preponderantes dos ideais absortivos.

## **2. REDIMENSIONAMENTO REFERENCIAL E TEMPORAL NO WORLD PRESS PHOTO (LENTIDÃO, IMOBILIDADE E ENIGMA NAS IMAGENS DE PROJETOS DE LONGA-DURAÇÃO)**

Quando olhamos para as práticas no cenário atual, em relação ao *World Press Photo* (WPP), nota-se a predominância da representação de uma ruptura temporal e referencial, a partir de um instante que nasce da espetação, conforme nos lembra Lissovsky (2008). Distanciado do factual, do instante decisivo *bressoniano* preponderante no contexto midiático, alguns esforços parecem se voltar para outros desdobramentos temporais (o vestígio de um evento, o momento pós-evento, a incerteza, a lacuna, o vazio etc.) que transcende o imediatismo. A categoria *Projetos de Longa-Duração* dentro do WPP é um destes espaços. Suas imagens lidam de outro modo com a dimensão temporal e referencial, em uma cultura na qual se tem um excesso imagético e menos fôlego de produção.

A própria categoria *Long-Term Projects* constitui-se como um dos terrenos fecundos sobre a qual outras estratégias de construção visual que transcendem o presente imediato do acontecimento florescem. A categoria não é tão antiga quanto às demais presentes no concurso; surgiu em 2015, substituindo a categoria *observed portraits*, mas o princípio de abordagem seguiu numa linha similar - com abordagens distanciadas dos conflitos e situações dramáticas. As imagens concentradas nesta categoria se ocupam da cobertura de eventos que beiram o cotidiano das pessoas envolto a algum acontecimento, seja ele caótico ou sublime.

Um aspecto particular dos projetos de longa-duração que os distingue das demais categorias é que as imagens fazem parte de projetos desenvolvidos ao longo de um período longo (é comum nos depararmos com fotografias feitas num espaço de cinco ou até quinze anos, com idas e vindas do fotógrafo). Alguns casos são exemplares, tais como o da fotógrafa Wang Naigong, premiada pelo WPP em 2024, na categoria *Long-Term Projects*. Naigong é uma fotógrafa chinesa, membro da *China Photographers Association* e diretora da *Liaoning Photographers Association*. Em termos de reconhecimento, a sua produção tem sido laureada em publicações chinesas e internacionais, ao passo em que o seu trabalho tem sido consagrado em exposições e premiações nacionais e internacionais. Para além da sua atividade na fotografia, ela é professora visitante na *Bohai University*.

**Figura 2** - 2024 Photo Contest, Long-Term Projects, Wang Naigong, “I am Still With You”



**Fonte:** WPP - World Press Photo (2024)

Este projeto é um registro visual privado que explora o conceito de fotos de família. Em estreita colaboração com a família, a fotógrafa conta a história de Jiuer, uma jovem mãe de três filhos no norte da China que ganha mais compreensão e apreciação pela vida em seus últimos anos após ser diagnosticada com câncer. Antes de sua cirurgia, Jiuer convidou a fotógrafa para tirar algumas fotos de família e, mais tarde, quando sua condição piorou, pediu que ela registrasse o tempo que passou com seus filhos. [...] O projeto não visa abordar questões complicadas da doença, ou sua relação com a sociedade, mas sim documentar a jornada emocional e espiritual de uma jovem mulher enquanto ela enfrenta a morte. “Em nossas vidas diárias, é tabu para nós falar sobre a morte”, diz a fotógrafa. “Temos medo da morte e não estamos dispostos a explorá-la. Mas o fato de não falarmos sobre isso não significa que não vai acontecer, nem que não tenhamos isso em mente; a morte é inevitável. Jiuer faleceu em 2022, mas sua presença continua viva nas memórias de sua família (WPP, 2024).

A série visual de Wang Naigong é orientada pela perspectiva privada dos actantes, a partir do acesso aos seus mundos internos, aos momentos corporificados nos seus cotidianos. Explorando o conceito de fotos de família, as logísticas envolvidas na



processualidade absortiva de Naigong evidenciam a valorização dos aspectos serenos e a espectacularidade a partir da cautela com a qual ela conduz sua produção na relação com a direção dos retratados. Seus retratos de família produzidos em temporalidade alargada edificam ideais absortivos a partir da ênfase nos objetos identitários do actantes; pontos de vistas distanciados; atenuação das expressões fisionômicas exacerbadas ou dramáticas; e do retrato frontal que, embora contrarie os imperativos canônicos da absorção como, expressividade fisionômica, acaba assumindo a conotação absortiva (Fried, 1988) em razão do contrato entre fotógrafo e actantes ao gestar os instantes sob uma lógica temporal prolongada, demorada, com fins de absorção dos estados psicológicos dos sujeitos na relação com o tempo e intimidade com o fotógrafo.

Outra correspondência que pode ser extraída em termos de um paradigma absortivo é a relação serena e acrítica com a qual a fotógrafa aciona em sua processualidade. Ao dizer que “o projeto não visa abordar questões complicadas da doença, ou sua relação com a sociedade, mas sim documentar a jornada emocional e espiritual de uma jovem mulher enquanto ela enfrenta a morte” (WPP, 2024), a fotógrafa torna proeminente um componente da absorção relacionado aos horizontes plásticos dos motivos, mas que ecoa também no estatuto do espectador – quando sua série ultrapassa os aspectos mais proeminentes da objetividade, ao passo em que o seu propósito não é o recrutamento de um espectador filiado a um projeto exclusivamente crítico; sua conduta é distanciada do tempo e dos índices mais impressionáveis ou comovente. A caracterização dessa expressividade e espectadorialidade seria a de um sujeito que renuncia às paixões ao negar-se diante dos objetos que aludem aos mundos externos. Atende-se, sob esse realce, ao princípio absortivo, em vista de condicionantes como atenuação das emoções dos sujeitos representados, através da desdramatização dessa instância expressiva do *pathos* (Ostas, 2010).

Essas imagens fazem uma espécie de contramovimento aos modelos consagrados e esperados - no campo de leitura do observador e produção - que buscam, na objetividade e imediatismo, o aspecto central das representações. Tal seleção se deve ao fato de que é nesta categoria que há maior recorrência desses tipos de representações absortivas e de aspectos comuns a esta tradição. A categoria ainda apresenta modos particulares e elementares de lidar com o aspecto temporal e uma possível transcendência e outros modos de representar temas de ações e paixões do ser humano distanciada dos elementos canonizados.

Essa lógica do regime absortivo é um fenômeno que emerge com sobressalência no panorama de ascensão da abordagem artística dos testemunhos, em espaços como o WPP, nos anos 80, em correspondência com as transladações do próprio terreno das práticas artísticas (Jeff Wall [...], 2012) e transformações em evolução e adaptação às novas tendências e contextos culturais. O impacto dessa abordagem absortiva no WPP varia por período, mas exhibe potencial incidência a partir dos anos 80, e é nesse

período que se ressalta uma transição na forma como as imagens são produzidas e percebidas, em direção à estetização dos testemunhos (Rouillè, 2011) – em um período no qual a ‘estética do ordinário’ é protagonista desta época, na medida em que “foi somente por volta dos anos 1980 [...] que a fotografia foi adotada pelos artistas como verdadeiro material artístico” (Rouillè, 2009; p. 21).

O regime absortivo, observado no contexto da premiação, reside nesse âmbito relacional, sendo realçado, anos depois, em categorias como projetos de longa-duração, substituta das categorias antecedentes como *arts and entertainment* (1986-2007) e *observed portraits* (2013-2014). Não obstante, quando o WPP lança a categoria para abarcar projetos de longo prazo (cujo regime absortivo é notado de modo mais saliente enquanto um traço - temporalmente e referencialmente), ela não funda um ‘regime absortivo’ do campo, uma vez que este já estava sendo irradiado nos modelos de produção do fotojornalismo, na manifestação estética dos testemunhos, tais como aqueles de formato serializados em âmbitos documentais. Anos depois, essa manifestação estética do documento passa a ser amplamente identificada em projetos de longa-duração, consolidando-se como característica marcante.

Não obstante, o princípio que rege essas imagens é relativo à temporalidade alargada dos eventos e a uma marca do cotidiano de sujeitos que são os personagens de um acontecimento. Implica dizer ainda que a categoria *Long-Term Projects* pela sua natureza aporta uma tendência de contrato de leitura que pode ser absortivo, nos igualando ao estado de espírito dos actantes representados nas cenas, a partir da experiência estética inscrita em um caráter imaginativo ou por um desaceleramento do olhar. O pressuposto de uma possível encarnação do regime absortivo manifesta a noção de que o enveredamento das gramáticas visuais guiado por traços inerentes à expressividade e discursividade absortiva parece ser uma resposta do WPP aos redimensionamentos dos modelos iconográficos e processuais que vinham sendo refletidos no campo a partir da correlação com o campo da arte.

Quando Lissovsky (2008) nos mostra o percurso da fotografia na relação das experimentações de temporalidades desde o surgimento do instantâneo, ele assevera que essa duração calcada numa crença objetiva não passa de uma abstração. Implica pensar o que Aumont (1993) pontua ao dizer que apreendemos o tempo a partir da duração, ainda que seja curta. A partir do momento em que encurtamos essa duração à nossa dimensão do sensível, essa duração curta será constituída como um instante. Esse alargamento temporal implica em outros jeitos de tratar e construir narrativas visuais dos acontecimentos que acompanham as transformações da fotografia amarrada ao índice para a fotografia-expressão, observada por Rouillè (2009) e Dubois (2017) no que tange à elasticidade dos signos visuais. A posição do fotógrafo diante da ação que se desenrola ou do evento que se desenvolve numa lógica propícia ao estilo mais testemunhal na cobertura. Dentro dessa perspectiva, acabam por produzir imagens



enigmáticas, de pessoas de costas, em atividades isoladas, sozinhas e, aparentemente, admitindo a presença mais comedida e discreta de um espectador, revelando outras facetas do acontecimento que não apenas o momento extraordinário e irreversível.

O fato se explica, primeiro, pela própria logística temporal da produção no que diz respeito ao recato no relacionamento do fotógrafo com o retratado; é provável que alguém que esteja sendo acompanhado por anos se habitue à presença de outro e, por resultado, surja um efeito de naturalidade e espontaneidade ao se comportar e oferecer sua imagem. De outro lado, é possível haver uma tendência que tensiona matrizes visuais ao consagrar os aspectos enigmático e lacunar, ou para o que Fried (1988) assinala como primado da absorção ao problematizar a questão da teatralidade e naturalidade das representações. Mas essas representações encontradas em alguns esforços de transformação dos cânones também tendem a trazer um suposto grau de lacuna ainda maior; ao ocultar, por vezes, o motivo para onde os actantes miram, lança-se mão de um despertar de curiosidade e um extracampo. A lentidão, a imobilidade e tranquilidade das cenas representadas sinalizam um possível regime absortivo, ao mesmo tempo em que sugere uma irrepresentabilidade do evento, sendo deslocado de um acontecimento principal, com lacunas que pedem preenchimentos.

O ritmo inscrito no ato de leitura pode ser mobilizado tanto no sentido interno - plástico da imagem - quanto no externo a ela - o espaço do observador e sua dimensão psicológica e sensível em relação à imagem posta em contato<sup>4</sup>. Ao analisar a problemática da duração do ato de observação de imagens, Elkins (2010) nos lembra que, no final da idade média (século XIV), surgiu um tipo de imagem que tinha como finalidade provocar alto grau de emoção; mais precisamente, compadecimento. Essas pinturas, em vez de nos oferecer uma imagem de Cristo por inteiro, nos mostravam partes de seu corpo. Com isso, nós observadores teríamos um contato que aludia ser numa altura próxima à nossa, caso estivéssemos presencialmente com o ser retratado na pintura. Essa parcialidade, em não mostrar tudo, em nos mostrar à nossa aproximação do olhar tal como pudesse ser mirado presencialmente, sugere o que o autor (2010) denomina como “imediatismo de uma conversa tranquila”, isto é, uma aproximação íntima (referente à sensação e emoção).

<sup>4</sup> É conveniente destacar que a percepção visual mantém relações distintas em culturas ocidentais e orientais. Um exemplo oportuno é sobre o modo como se experimenta a luz. Nos apontamentos de Belting (2015), em uma tradição imagética [ocidente], o observador tem um papel ativo do olhar dirigido ao exterior, permitindo uma complementação que ascende a partir do aspecto lacunar (já encontrado nas pinturas do norte da Europa, no século XVII), suscitando da parte do espectador um exercício ativo de contemplação. No outro [oriental], ele vivencia a luz e adota um olhar absorvente para formas e espaço no qual ele se insere, para o interior desse espaço, em um ato perceptivo calcado no recolhimento e não na complementação ou supressão).

### **3. DESACELERAMENTO E ATO IMAGINATIVO NA LEITURA DO TESTEMUNHO VISUAL ABSORTIVO: ALGUMAS IMPLICAÇÕES ESPECTATORIAIS**

O exercício de leitura, no qual o preenchimento de lacunas é fator predominante, se sobressai nas imagens absortivas, gerando consequências para além de um possível desaceleramento de visualização das imagens, mas, sobretudo, de uma probabilidade de um ato imaginativo; a abertura sensível às imagens do fotojornalismo. As imagens absortivas presentes da categoria *Projetos de Longa-Duração*<sup>5</sup> ilustram essa assertiva ao nos solicitar um ato de espera do olhar para descobrirmos aquilo que não reconhecemos na primeira lida com a imagem e para que novas imagens sejam brotadas (Marcondes Filho, 2019). Ao se afastarem do papel puramente objetivo e referencial da representação, essas imagens podem abarcar laços com o campo artístico, ao mesmo tempo em que ainda se apoiam na prestação de contas com o real fato noticioso. “[...] Para Nietzsche, a atenção também trazia a possibilidade de uma absorção, de um esquecimento que podia servir como pré condicionante para uma ação afirmativa da vida, ou até uma ação pela qual se poderia atingir instantes de eternidade dentro do fluxo do tempo humano” (Crary, 2013, p. 76).

A partir de tais imagens da vida cotidiana, pode-se voltar a elas sob um olhar mais crítico ou contemplativo. Ao sugerir que não percebe a presença de um fotógrafo, quando o actante se acostuma com a presença desse, ele atinge um grau de atenção que emerge a partir de sua absorção em si mesmo. Essa aparente ‘falta de influência’ do fotógrafo e ‘disfarce’ da encenação abrem espaço para um ato solitário do sujeito. Em considerável parte das imagens, não há um regime teatral, mas, sim, aquilo que os estudos teatrais e da teatralidade - enquanto matrizes expressivas e representacionais -, como em Michael Fried (1988) a partir da influência de Diderot, denominam como uma “antiteatralidade”, causada pela abolição da presença do artista como componente influente na processualidade da cena e pelo efeito de inconsciência do actante sobre a presença do observador.

A historicidade da representação absortiva destacados por Fried (1988)<sup>6</sup>,  
<sup>5</sup> Para fins de aprofundamento de leitura e visualização de alguns destes casos, há um texto no qual elabora-se uma discussão em torno das imagens de Jokela, nesta mesma categoria, em 2015. Ver em: BENIA, Renata; SCHNEIDER, Greice. Absorto na Cena: o testemunho fotojornalístico para além do instante decisivo. In: XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Belém, Pará, pp. 1-14, 2019.  
<sup>6</sup> Esse tipo de representação efervesce com as pinturas setecentistas, no período de transição do

demonstram as correspondências refletidas no problema sobre o qual este artigo focaliza, na medida em que as fotografias orientadas sob uma matriz absortiva – em questão do fotojornalismo – ascendem justamente 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.

A absorção prevê duas dimensões: a absorção como temática representada e o estado de espírito ou atividade absorta de leitura. A absorção pode favorecer leituras contemplativas (embora nem sempre afastadas do drama), pode pré condicionar o teor dramático e, principalmente, vai nos favorecer ritmos de leituras mais atentos através da intrigante falta de referência imediata causada pelo aspecto lacunar e enigmático (embora este mesmo caráter lacunar e enigmático pode acelerar a leitura, a depender da natureza das lacunas, do grau de aproximação sensível e de percepção que o observador tem com a imagem). Admitimos dois pontos basilares de observação dessa experiência lenta de leitura: a composição (expressão, gestos, ambiente, objetos e aspectos internos - luz, contraste, ângulo etc. - da mensagem plástica são representados) e a captação do instante (para além do tempo imediato e duração curta do acontecimento). Tais resultados são derivados de um tempo alargado de produção do fotógrafo (idas e vindas ao local) e de estratégias de aproximação na produção dos retratos com os sujeitos representados. As imagens absortivas presentes da categoria *Long-Term Projects* ilustram essa assertiva, ao nos solicitar um ato de espera do olhar para descobrirmos aquilo que não reconhecemos na primeira lida com a imagem.

A compreensão das respostas atencionais, em termos da dimensão espectral e poéticas deste, prevê, para além da aspectualidade, daquilo que estaria posto em superfície da materialidade visual (os elementos plásticos, a saber; composição, gestos e fisionomia), o elemento linguístico (legenda e descrições), como operadores de programação de efeito de sentido. Sob essa base, importa também considerarmos os elementos paratextuais no que diz respeito à relação do legível e visível (legenda e tema representado imagetivamente), posto que “as respostas dos espectadores podem ser influenciadas e manipuladas por meios textuais, das inscrições em medalhas às legendas em fotografias” (Burke, 2017, p. 274).

Implica dizer que é esperado que essa relação mútua entre palavra e imagem se molde como um poderoso elemento que governará o horizonte de expectativas do observador diante da visualização do acontecimento, programando diferentes efeitos (enigmático, sereno, sombrio etc.). Nos argumentos de Barthes (1990), encontramos a possibilidade de entender essa relação entre imagem e texto a partir da noção de

Barroco ao Rococó - década de 1750 e início da década de 1760 -, com Greuze e Chardin, por exemplo.

ancoragem e revezamento, por exemplo. Sob uma base similar, a dimensão pragmática e os contextos de leitura e de produção influenciam os modos como reagimos, observamos e interpretamos esses materiais. A própria composição serializada inerentes à natureza de visibilidade desses projetos gera aquilo que Käser designa como sendo um componente perceptivo influenciador das expectativas dos espectadores sobre o conteúdo (Käser, 2017, p. 119).

Para além da instância da significação, a serialidade afeta outra dimensão da experiência que é a temporalidade de leitura do espectador, na medida em que ela condiciona algum grau de permanência ou atração e, por conseguinte, possivelmente, abre espaço para uma experiência estética absorviva, quando nos implicamos nessas cenas nos sentidos dispostos pelas associações mentais; ao olharmos imagem a imagem, dedicarmos mais tempo para entender o acontecimento, a partir do acúmulo de dados concernentes aos eventos. Para além disso, em razão da sua logística temporal mais alargada dessas séries, é necessária uma capacidade imaginativa para que o espectador consiga acompanhar esse processo de construção (Käser, 2017). Segundo Emerick Neves (2008, 2011, 2015), é na atualidade da experiência de leitura do observador, do manuseamento que esse realiza da obra (seja um livro ou um projeto de longa-duração), que a presentificação da experiência com o objeto é realçada, posta em construção e atualização através da percepção.

[...] a imagem resultante [da compreensão da série] traz consigo a referência do processo, o tempo do surgimento, a interrupção precoce que deixa algumas formas com aspecto fantasmagórico, outras saturadas que parecem ter passado do ponto. A ideia de duração inscrita na imagem como índice de seu processo de aparecimento (Emerick Neves, 2011, p. 1238).

Os momentos sugeridos ou evidenciados resultam naquilo que Emerick Neves designa como ‘justaposições’ ou ‘distorções’, quando nossa percepção apreende as imagens em etapas sucessivas; de modo que há uma tensão temporal [e referencial] que se instaura pela sugestão das ações” (ibidem, p. 5, interpolação nossa). Diante desse contexto, quando nos deparamos com imagens de representações absorvivas, de pessoas imóveis, de sugestão de falta de ação, de espaços vazios, incertezas de referentes e protagonistas da significação visual, faz parte de um contexto de práticas que se interessam não tanto no factual, no objetivo e no ponto decisivo de um acontecimento, mas em suas diversas facetas e possibilidades de experimentar outras perspectivas em torno deste relato noticioso.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se estivermos acostumados a desempenhar diversas tarefas ao mesmo tempo, a estarmos entrelaçados a um ritmo acelerado e com tempo curto de duração para outras ações que ocorram lentamente e isoladamente, as consequências nos hábitos de leitura visual, textual e sonora vêm à tona sob uma perspectiva também acelerada e, talvez, menos comprometida em uma atenção isolada e lenta. O foco disso incide na ideia de que se torna natural que os acontecimentos sedimentados pelo relato jornalístico também tomem essa referência de viver temporalmente dos sujeitos imersos em processos de comunicação rápidos com informações a todo tempo, especialmente, em “tempo real” (que passa justamente a ser sentido a partir de um acontecimento por razão da velocidade de circulação das informações jornalísticas, segundo Sodré (2014).

Diversas estratégias têm surgido para driblar a crise dos usos do fotojornalismo; dentre estas, o transcender do instante decisivo para um instante não decisivo, abarcando um caráter enigmático e lacunar para as representações. A objetividade vai alcançando certo grau de ficcionalidade e estetização dentro das imagens noticiosas, e o papel do fotógrafo e do observador com a lida dessas imagens se desenrola em ritmos de duração de leitura e atenção para além do imediatismo do tempo acelerado, no qual não somente o fotojornalismo é absorvido e conduzido, mas a cultura visual contemporânea.

Não significa dizer que há uma primazia de imagens que quebram os modelos canônicos e que os modelos consagrados dos quais nos habituamos a ver sejam depreciados. Ou, ainda, que tais práticas que rompem com o famoso instante *bressoniano* são práticas inéditas e puramente disruptivas. A reflexão diz respeito ao fato de que são outros jeitos, não novos jeitos, de explorar as imagens do fotojornalismo e sua relação imagética com elas. São estratégias de construções narrativas nas quais o aspecto lacunar e enigmático toma espaço maior do que a presença da referência imediata, do aspecto indicial.

O acontecimento é capturado a partir de seus processos, de modo que os desdobramentos e irrupções não se estabelecem graças a uma imagem única, isolada. A discursividade do acontecimento é menos comprometida com os imperativos, do ponto de vista temporal, no pendor ao imediatismo, mais como forma de sugerir aspectos relativos aos eventos dos acontecimentos. Nessas imagens, alarga-se a ideia de instante e relação com uma única imagem; primeiramente, em razão da própria natureza da categoria e logística de produção e, segundo, pela noção de que esse instante se torna múltiplos instantes, na medida em que se torna expandido para que o observador experimente o acontecimento.

O olhar testemunhal se volta para outras funcionalidades e contratos de leitura e, portanto, novas experiências do sensível. O que ocorre com a fotografia a partir das práticas do olhar tem um fundo histórico que se dá em uma sucessão de crises visuais nas quais certas práticas se redimensionam e se atentam para outros aspectos; transformações nos hábitos de leituras e experiência estética, dos modos como narrativas de acontecimentos são elaboradas. Essa ruptura do aspecto puramente indicial e de certos clichês canonizados no fotojornalismo, a partir da introdução da representação de uma lentidão, distância temporal do tempo imediato do evento, o contato estrito com o ápice do acontecimento, os tempos anteriores e sucessores, alargam as experimentações do observador com o evento noticioso. Não é a presença, a referência imediata ou o presente do acontecimento que seria irreversível que importam, mas outras temporalidades e aberturas ao imaginário podem emergir na leitura.

E no transladar do processo da apreensão do acontecimento visual, o reconhecimento, a interpretação e compreensão não estão localizados em uma relação puramente indicial. Indica-se, nestas imagens, um espaço para a abertura da imaginação, propondo uma leitura mais lenta do evento, a partir das cenas cujos referentes estão absortos em si mesmos, sugerindo a imobilidade, fixidez e ausência de uma ação; nada parece acontecer, um acontecimento parece não existir. Esse regime atencional solicita repertório sógnico e predisposição interior em termos de ‘paciência e atenção’ (Flores, 2017). É por isso que a permanência na imagem, a experiência de absorção a partir dessa, depende da ‘atenção ativada pelas respostas voluntárias’ (Crary, 2013).

Admitimos, em correspondência com as ideias de Elkins (2001), o reconhecimento do esforço contemporâneo em ‘cativar’ (enquanto matriz do regime absortivo) a dimensão atencional do espectador para os objetos, de modo que esse tenha o seu olhar orientado, prolongado e, por conseguinte, absorto. As imagens absortivas são imagens que nos deixam em suspensão e tensionam matrizes visuais já reconhecidas dentro do terreno do fotojornalismo (descolando-se da iconologia da ação e do choque, mas não desconsiderando uma dimensão patêmica da recepção). Poderíamos dizer: são imagens que possibilitam uma experiência estética ligada à imaginação. São imagens que nos carimbam o convite à experiência da absorção e lentidão dentro da cultura visual do fotojornalismo.

A circunstância relacional perceptiva implicada na lógica serializada dos projetos de longa-duração do fotojornalismo constitui-se como um veículo de regime absortivo, na medida em que prevê então a lentidão do olhar através do prolongamento temporal diante delas; contudo, diante das matrizes da intencionalidade, interesse e cativação – próprias do regime absortivo (cujas discussões podemos explorar em outras



oportunidades).

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Elton. Acontecimento, temporalidade e a construção do sentido de atualidade no discurso jornalístico. *Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura*, Salvador, BA, v. 5, n. 1, p. 1-21, jun., 2008. DOI: <https://doi.org/10.9771/contemporanea.v0i0.3517>

ANTUNES, Elton. Temporalidade e produção do acontecimento jornalístico. *Em Questão*, Porto Alegre, RS, v. 13, n. 1, p. 25-40, jan. /jun. 2007.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017. Título original: *Eyewitnessing - the uses of images as historical evidence*.

CAPOVILLA, Júlia. Testemunho tardio: o desastre em Mariana (MG) no fotojornalismo de Zero Hora. In: PICADO, Benjamin (org.). *Escritos sobre comunicação e experiência estética: sedimentos, regimes, modalidades*. Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2019. p. 150-174.

CRARY, Jonathan. *Suspensões da percepção*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX*. Tradução de Verrah Chamma. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DUBOIS, Philippe. Da imagem-traço à imagem-ficção: o movimento das teorias da fotografia de 1980 aos nossos dias. Tradução de Henrique Codato e Leonardo Gomes Pereira. *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 13, n. 22, p. 31-51, jan. /jul. 2017. Título original: *From trace-image to fiction-image: the movement of theories of photography from the '80s to presente*.

ELKINS, James. How long does it take to look at a painting? *Huffpost: arts & culture*, United States, v. 11, 2010. Disponível em: [https://www.huffpost.com/entry/how-long-does-it-take-to-\\_b\\_779946](https://www.huffpost.com/entry/how-long-does-it-take-to-_b_779946). Acesso em: 9 jan. 2019.

ELKINS, James. *Pictures and tears: a history of people who have cried in front of paintings*. Nova York: Routledge, 2001.

EMERICK NEVES, Alexandre. A perda da contemplação serena e a percepção colaborativa num piscar de olhos. *Farol: revista de artes, arquitetura e design*, Vitória, ES, v. 11, n. 14, p. 17–33, 2015.

EMERICK NEVES, Alexandre. Sinais de presença, modos de ausência. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – ANPAP, 20., Rio de Janeiro, RJ, 2011. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UERJ, 2011. p. 1235-1244. Tema: Subjetividades, utopias e fabulações.

EMERICK Neves, Alexandre. Tempo e representação. In: ENCONTRO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA ESCOLA DE BELAS ARTES, 15., 2008, Rio de Janeiro, RJ. *Trabalho apresentado [...]*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2008. Tema: Arte e Tempo.

FLORES, Maria. A voz do silêncio na arte de Edward Hopper: ou a modernidade desencantada. *Modos - Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 1, n. 2, p. 29-46, 2017.

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

GRIFFIN, Michael. Media images of war. *Media, War & Conflict*, Thousand Oaks, CA, v. 3, n. 1, p. 7–41, 2010.

HILLMAN, Charles; ROSENGREN, Karl; SMITH, Darin. Emotion and motivated behavior: postural adjustments to affective picture viewing. *Biological Psychology*, Amsterdam, NL, v. 66, n. 1, p. 51-62, 2004.

HÖIJER, Birgitta. The discourse of global compassion: the audience and media reporting of human suffering. *Media, Culture & Society*, London, v. 26, n. 4, p. 513–531, 2004.

IYER, Aarti; WEBSTER, Joanna; HORNSEY, Matthew; VANMAN, Eric. Understanding the power of the picture: the effect of image content on emotional and political responses. *Journal of Applied Social Psychology*, Silver Spring, US, v. 44, p. 511–521, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1111/jasp.12243>

JEFF WALL in conversation with Michael Fried. Potomac, Maryland, EUA: Glenstone Museum, 2012. 1 vídeo (1h44min56). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VDabxFoDZxY>. Acesso em: 14 jun. 2024.

KÄSER, Susanne. Documentary image sequences. *Visible Language*, Providence, RI, US, v. 51/52, n. 3/1, p. 96 - 123, 2017.

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

MARCONDES FILHO, Ciro. Elementos para a construção de uma comunicologia: de como melhor compreender a comunicação considerando-a como um evento estético. In: PICADO, Benjamin (org.). *Escritos sobre comunicação e experiência estética: sedimentos, regimes, modalidades*. Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2019. p. 21-36.

MITCHELL, Wade J.T. *What do pictures want? The lives and loves of images*. London: The University of Chicago, 2005.

OSTAS, Magdalena. Kant with Michel Fried: Feeling, Absorption, and Interiority in the Critique of Judgment. *Symplokē*, Lincoln, NE, v. 18, n. 1-2, p. 15-30, 2010.

PICADO, Benjamim. Entre a compassionalidade e os tempos vazios do acontecimento: matrizes da discursividade visual no fotojornalismo contemporâneo. *Ícone*, Recife PE, v. 14, n. 1, p. 1-12 ago. 2012.

PICADO, Benjamin. *O olho suspenso do noventa: plasticidade e discursividade visual no fotojornalismo moderno*. Rio de Janeiro: Pensamento Brasileiro, 2014.

POIVERT, Michel. Does contemporary photography have a history? Tradução de Andrea Eichenberger. *Palíndromo*, Florianópolis, SC, n. 13, p. 134-152, jan. /jun. 2015. Título original: A fotografia contemporânea tem uma história?

RITCHIN, Fred. *Bending the frame: photojournalism, documentary, and the citizen*. New York: Aperture, 2013.

ROUILLÈ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Tradução de Constância Egrejas. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.

ROUILLÈ, André. Le crépuscule du photojournalisme. *Paris Art*, Paris, n. 371, p. 1, nov. 2011. Versão online.

SANTIAGO, Júnior. A virada e a imagem: história teórica do pictorial/iconic/visual turn e suas implicações para as humanidades. *Estudos de Cultura Material*, São Paulo, v. 27, p. 1-51, abr. 2019.

SCHNEIDER, Greice. Em defesa do instante indecisivo. In: SBP JOR; ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, 16., 2018, São Paulo, SP. Trabalho apresentado [...]. São Paulo: FIAM-FAAM / Universidade Anhembi Morumbi, 2018.

SODRÉ, Muniz. Jornalismo como campo de pesquisa. Brazilian Journalism Research, Brasília, v. 2, n. 2, p. 124-133, 2014.

SOUZA E SILVA, Wagner. Fotojornalismo que respira. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 42., 2019, Belém, PA. Anais [...]. Belém: UFPB, 2019. p. 1-15.

WPP – WORLD PRESS PHOTO. Photo Contest, Asia, Long-Term Projects. I am still with you. Photographer Wang Naigong. 2024. Disponível em: <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo-contest/2024/Wang-Naigong/1>. Acesso em: 14 jun. 2024.