



O momento decisivo no fotojornalismo atual: a importância da *métis* na atuação do fotógrafo

*The decisive moment in the current
Photojournalism: the importance of
the *métis* for photographer's work*

Andréa Karinne Albuquerque Maia

Relações Públicas e jornalista,
mestranda de Comunicação e Culturas
Midiáticas da Universidade Federal
da Paraíba (UFPB), MBA em Gestão
Estratégica de Pessoas na Administração
Pública pela Universidade Estadual da
Paraíba (UEPB), João Pessoa, PB - Brasil,
e-mail: andreakarinne@gmail.com

Resumo

Desde sua origem, a Fotografia tem passado por constantes transformações que interferem na atuação do fotógrafo, essas mudanças facilitam o exercício da função, ao mesmo tempo, exigem do profissional um esforço para adaptar-se à nova realidade apresentada. No fotojornalismo, o ápice do trabalho está no *momento decisivo*, termo criado por Henri Cartier-Bresson, compreendido como a síntese do fato jornalístico cristalizado pela imagem. O avanço tecnológico tem facilitado a captação desse momento. Sobretudo, através da filmagem em HD (*high definition*), e posterior seleção do fotograma que

Palavras-chave: Fotojornalismo.
Métis. Momento decisivo.
Atuação do fotógrafo. Jornalismo.

melhor representa o acontecimento. Com o objetivo de lançar um olhar sobre essa questão, recorre-se ao conceito de *métis*, que pode ser entendida como uma espécie de inteligência voltada para a ação prática, um conjunto complexo de atitudes mentais que envolve astúcia e prudência. Nesse sentido, considera-se que a *métis* é uma competência essencial para a atuação no fotojornalismo. O aporte metodológico adotado consiste na pesquisa bibliográfica sobre o tema em análise.

Abstract

Since its beginning, Photography has undergone constant changes that interfere in photographer's work. These changes facilitate the exercise of the function, at the same time that requires from the professional an effort to adapt to the new reality. In photojournalism, the culmination of the work is in the decisive moment, a term created by Henri Cartier-Bresson, understood as the epitome of journalistic fact crystallized through the image. Technological advances have facilitated the capture of that moment. Above all, through filming in HD (high definition), and subsequent selection of the frame that best represents the event. Aiming to launch a perspective on this issue, we resort to the concept of métis, which can be understood as a kind of intelligence focused on practical action, a complex set of mental attitudes that involve wittiness and prudence. Therefore, it is considered that the métis is an essential skill for the work in photojournalism. The methodological approach adopted consists in the literature research on the topic under discussion.

Keywords: Photojournalism.
Métis. Decisive moment.
Photographer's work.
Journalism.

Introdução

No jornalismo, a ideia de que o fotógrafo representa os olhos de quem não pode estar em determinado lugar é disseminada há muito tempo. Por isso, cabe ao profissional fazer o registro mais próximo e fiel

da realidade; essa missão exige mais que bons equipamentos, demanda uma espécie de inteligência prática.

O fotógrafo estuda a melhor maneira para conseguir captar o *momento decisivo*, a imagem única capaz de materializar o instante. Esse processo é anterior ao ato de fotografar, e requer que o profissional acione várias hipóteses que podem ou não se concretizar no fato jornalístico que está em via de ser construído. É, portanto, um exercício de estratégia, a partir da análise do cenário e previsibilidade dos movimentos futuros.

Observando as competências inerentes à atuação do profissional de fotojornalismo, encontram-se muitas semelhanças com o conceito de "*métis*", cunhado pelos gregos para designar um tipo de inteligência comprometida com a prática. Essas semelhanças são encontradas, sobretudo, no registro do *momento decisivo*, a exemplo do senso de oportunidade, da antevisão do futuro, uma agilidade planejada advinda de uma longa experiência adquirida. Essa inteligência é, portanto, oposta à força bruta e ao conhecimento fixo e exato.

Além da *métis*, o fotógrafo necessita dominar a técnica necessária para manipular adequadamente os equipamentos e acessórios específicos da área. Nesse aspecto, tais dispositivos também exercem um papel determinante para que o resultado esperado pelo profissional seja alcançado. Em tempos de gravação em HD (*high definition*), o fotógrafo tem a possibilidade de registrar uma cena em formato de vídeo e, em seguida, extrair o fotograma referente ao momento mais importante.

Diante do exposto, pretende-se lançar um olhar sobre o *momento decisivo* no fotojornalismo a partir da discussão de conceitos relacionados à fotografia (especialmente ao fotojornalismo), à atuação profissional, à *métis*, ao domínio da técnica e aos avanços tecnológicos na área e suas influências na rotina produtiva. Buscando identificar de que maneira esses elementos se conectam, adotaremos como base metodológica a pesquisa bibliográfica.

Fotojornalismo: evoluções históricas e atuação profissional

O fotojornalismo moderno surgiu na Alemanha na década de 1920 com o objetivo de informar sobre assuntos da atualidade por meio da junção da fotografia com o texto. Para Sousa (2002), o conceito amplo de fotojornalismo inclui o trabalho do fotodocumentarista, já que suas fotos

são geralmente difundidas pela imprensa e possui a finalidade básica de documentar a realidade e informar por meio do uso da fotografia.

O termo pode abranger quer as fotografias de notícias, quer as fotografias dos grandes projetos documentais, passando pelas ilustrações fotográficas e pelos *features* (as fotografias intemporais de situações peculiares com que o fotógrafo se depara), entre outras (SOUSA, 2002).

No entanto, no sentido restrito, Sousa (2002) considera que o fotojornalismo é composto unicamente pelo profissional, que está à disposição dos veículos de comunicação para realizar a cobertura fotográfica dos temas factuais, especialmente a notícia. Sendo assim, ao contrário do fotodocumentarista, que atua em projetos fotográficos e com temas atemporais, o fotojornalista dificilmente conhece antecipadamente o motivo que irá fotografar na sua pauta diária, muitas vezes, tendo que realizar várias pautas de diferentes editorias num único expediente.

O profissional de fotojornalismo busca resumir por meio das imagens um trabalho que exige uma análise prévia da situação e dos personagens que fazem parte da cena. Portanto, o exercício dessa atividade requer uma série de competências específicas, que muito se aproximam das características da *métis*, habilidades que vão além da técnica necessária para o manuseio dos equipamentos.

Sousa (2002, p. 9, grifo do autor) descreve algumas dessas características “*Sensibilidade, capacidade de avaliar as situações e de pensar na melhor forma de fotografar, instinto, rapidez de reflexos e curiosidade* são traços pessoais que qualquer fotojornalista deve possuir, independentemente do tipo de fotografia pelo qual enverede”.

Os avanços tecnológicos na história do fotojornalismo exerceram uma notória influência na atuação do fotógrafo. Além de definirem épocas, essas transformações determinaram a rotina produtiva dos profissionais e a maneira como a sociedade atribui significado à foto na imprensa.

Entretanto, não se pretende traçar um panorama detalhado a respeito do processo histórico do fotojornalismo, busca-se apenas elencar algumas questões que propiciam uma visão geral da atuação do fotógrafo em determinadas épocas.

O *halftone* propiciou o surgimento da primeira foto num jornal, produzida por meio mecânico. A imagem foi publicada no *Daily Graphic* de 4 de março de 1880, em Nova York. Até então, as reproduções eram totalmente artesanais; usava-se técnica baseada em gravura na madeira. Mas, foi só em 1904 que o jornal *Daily Mirror*, na Inglaterra, passou a ilustrar suas páginas unicamente com fotografias. O *Illustrated Daily News*, em Nova York, seguiu o mesmo procedimento em 1919 (FREUND, 1989).

Nessa época, além da ampliação dos meios de transporte, a partir da expansão das estradas de ferro, observa-se que alguns avanços de ordem tecnológica na área da Fotografia impulsionaram o surgimento de um ambiente propício para a utilização da fotografia na imprensa.

A mecanização da reprodução, a invenção da placa seca de gelatino-brometo que permite a utilização de placas preparadas antecipadamente (1871), a melhoria das objetivas (as primeiras objetivas astigmáticas são construídas em 1884), a película em rolos (1884), o aperfeiçoamento da transmissão de uma imagem por telegrafia (1882) e mais tarde por belinografia abriram caminho para a imprensa (FREUND, 1989, p. 106).

Freund (1989) considera que o início do fotojornalismo se deu na década de 1920 na Alemanha, quando a fotografia na imprensa deixa de ser publicada de forma isolada, servindo apenas para ilustrar a notícia, e passa a contar a história, juntamente com outras fotografias, nas quais os textos figuram apenas em pequenas legendas.

Sousa (2002) relata que na Alemanha, após a Primeira Guerra, as Artes, as Letras e as Ciências passam por um período de grande efervescência, ressoando no desenvolvimento da imprensa. Como resultado, entre 1920 e 1930, a Alemanha tornou-se o país com o maior número de revistas ilustradas. Vários países como França, Reino Unido e Estados Unidos seguiram o modelo editorial dessas revistas nas publicações *Vu*, *Regards*, *Picture Post* e *Life*. Posteriormente, tentou-se copiar o sucesso dessas publicações em todo o mundo.

Sousa (2002) explica ainda que, a partir da década de 1930, surgem vários manuais que buscam preparar os novos profissionais para o ofício de fotojornalista. A concorrência e a necessidade de rapidez resultam na doutrina do *scoop*, ou seja, na cobertura baseada numa única foto, exclusiva e em primeira mão. Nessa época, o *flash* de magnésio também impedia que fosse realizada mais de uma foto, pois o seu cheiro nauseabundo afastava as pessoas do fotógrafo.

A aparição de máquinas fotográficas como a Leica, mais pequenas e providas de objectivas luminosas, possibilitou a obtenção de imagens espontâneas e de fotografias de interiores sem iluminação artificial, o que permitiu a aparição da “fotografia cândida” (*candid photography*). O valor noticioso sobrepôs-se, pela primeira vez, à nitidez e à reproduzibilidade enquanto principal critério de seleção (SOUSA, 2002, p. 14-15).

Quando Hitler assume o poder em 1933, o fotojornalismo alemão entra em declínio, pois os profissionais sofrem perseguições políticas e acabam se exilando em outros países espalhados pelo mundo. Nos Estados Unidos, o fotojornalismo se consolida nos jornais diários. E, após a Segunda Guerra Mundial, as agências fotográficas ganham notoriedade. As novas rotinas produtivas e convenções resultam na banalização do produto, com as fotos de *fait-divers* (SOUSA, 2002).

Na década de 1950, as agências noticiosas com serviço de fotonotícia, enfrentam uma acirrada concorrência no que se refere à cobertura e ao nível tecnológico. Entre as principais, destacam-se a *United Press International* (UPI) e a *Associated Press*.

Há outros pontos interessantes no que respeita aos cenários de desenvolvimento do fotojornalismo no pós-guerra e anos posteriores. Trata-se da expansão (a) da imprensa cor-de-rosa, (b) das revistas eróticas “de qualidade”, como a *Playboy* (1953), (c) da imprensa de escândalos e (d) das revistas ilustradas especializadas em moda, decoração, eletrônica e fotografia, entre outros temas (que, em muitos casos, sobreviverão à concorrência com a televisão) (SOUSA, 2002, p. 23).

Na década de 1970, a concorrência fortaleceu o jornalismo sensacionalista com a espetacularização da informação. Sousa (2002, p. 27) revela que “começa a evidenciar-se uma produção fotojornalística de feições industriais, que leva à diminuição do *freelancing*, à estabilização dos *staffs* de fotojornalistas nas empresas e à consequente maior convencionalização e rotinização do fotojornalismo”.

A partir de 1980, o uso das câmaras fotográficas se populariza, e se acentuam questões ligadas ao direito à privacidade, tornando-se difícil definir os limites do fotojornalismo. Os fotógrafos passam a usar o computador para melhorar a qualidade das fotos, editando cores, enquadramentos e temperaturas (SOUSA, 2002).

No que se refere aos avanços na área da fotografia, um dos que mais recentemente influenciaram completamente o fotojornalismo foi a chegada da fotografia digital nos jornais. Silva Junior (2012) aponta o ano de 1990 como marco da inserção da fotografia digital nas redações dos jornais, esse processo se deu de modo progressivo, se consolidando apenas em meados da década de 2000. O autor elenca três fases principais do uso da fotografia digital aplicada ao fotojornalismo: *pré-adaptativa*, *adaptativa* e *convergente*.

Para Silva Junior (2012), a etapa *pré-adaptativa* é marcada pela presença das duas tecnologias: analógica e digital. Nesse período, há uma convivência entre os profissionais da fotografia analógica e os primeiros fotógrafos que trabalham com base digital. Mas, o domínio tecnológico limitava-se às atividades do entorno fotográfico, como revelar, ampliar e editar o material. Em geral, a produção era voltada para veículos impressos e, quando muito, para a internet, e não havia a integração da fotografia com materiais multimídia.

Na fase seguinte, que Silva Junior (2012) designou como *adaptativa*, o fotojornalismo eliminou o uso de dispositivos analógicos, a exemplo do filme e da fotografia em papel. Há uma predominância de fotógrafos já adaptados ao ritmo do trabalho digital e com polivalência operacional, por meio do domínio dos sistemas informacionais. Ainda não há um predomínio de modelos de trabalho coletivo ou cooperativo, e a produção voltada para a multimídia e multiplataforma é caracterizada como dispersa.

A terceira e atual etapa é apontada pelo autor como *fotojornalismo convergente*, na qual as características da fase *adaptativa* são potencializadas. Os resultados desse modelo de convergência no processo de fotojornalismo digital são descritos por Silva Junior (2012, p. 36-37).

[...] a presença de fotógrafos que jamais usaram filme, a orientação editorial no sentido do uso regular de fotografia e vídeo – recurso hoje existente nas câmeras profissionais – e a demanda por uma necessária polivalência profissional, capaz de lidar com sistemas fotográficos e digitais. As maiores mudanças, contudo, ocorrem na consolidação e aceitação da edição do material em formato multimídia; a produção para outras plataformas e meios de modo regular e a geração de externalidades no contexto do trabalho.

Mesmo atuando na era do fotojornalismo convergente, muitos profissionais não dominam as competências necessárias para explorar todas as possibilidades dessa linguagem recente que une fotografia e multimídia. Isso porque a mudança de suporte não resolve a falta de conhecimento específico para lidar com a fotografia na sua fase atual (SILVA JUNIOR, 2012).

Todas as fases evolutivas do fotojornalismo impulsionaram mudanças no exercício profissional. Nesse sentido, há duas perspectivas que devem ser analisadas, a primeira delas refere-se ao avanço científico, que proporcionou uma maior praticidade ao ato de fotografar.

A segunda perspectiva se dá no âmbito dos profissionais, que precisam se adequar às novas tecnologias a partir da troca de equipamentos que se tornam obsoletos. Além disso, o fotógrafo necessita passar por uma renovação de seus conhecimentos, visando o domínio de uma nova linguagem, que permita exercer plenamente as possibilidades oferecidas pela nova tecnologia.

A inteligência prática e a deusa Métis

Na Grécia, as narrativas mitológicas estão repletas de deuses e heróis que conseguem superar grandes obstáculos, por serem dotados de uma característica ou dom especial, que os distingue dos humanos. A deusa Métis foi a primeira esposa de Zeus e mãe de Athena. Burkert (1993 apud JOURDAN, 2009) conta que Zeus foi avisado por Gaia e Céu, de que um filho dele com Métis poderia destroná-lo, temeroso com o que pudesse acontecer ele engoliu Métis.

Com palavras sedutoras, chamou-a. Ela [Métis] se aproximou, e quando menos esperava, Zeus a agarrou e a engoliu como a um peixe. [...] Passado o tempo necessário para o nascimento, Zeus quis libertar a filha. Apelou para Hefesto, que, com uma hábil machadada, abriu-lhe uma fenda no crânio, por onde a deusa em armas saiu, soltando um estridente grito de guerra (POUZADOUX, 2001, p. 35-36).

Vieira (2008 apud JOURDAN, 2009) declara que Zeus teria engolido Astúcia [Métis] para absorver todo o ardil que vinha dela, tomando para si a *métis*, entendida como um tipo de artifício, uma astúcia com prudência, que deve ser usada quando a força física não é capaz de resolver uma determinada situação. De acordo com Hesíodo, a deusa Métis é dotada de grande saber, sendo ela a própria personificação da inteligência.

De Métis, Hesíodo nos diz que ela sabe mais coisas do que todos os outros deuses e, é claro, do que todos os homens mortais: é a própria inteligência, a astúcia personificada. [...] ela engravida: espera uma filha de Zeus, a futura Atena, que, justamente, será ao mesmo tempo a deusa da astúcia, da inteligência, das artes e da guerra — mas, como eu disse, da guerra estratégica e tática (FERRY, 2009, p. 67).

Assim, os gregos criaram o termo “*métis*” para designar uma espécie de inteligência destinada à realização de ações práticas. A noção de *métis* é bastante abrangente e pode ser aplicada em várias situações. Para ilustrar tal afirmativa, apresenta-se o seguinte conceito de *métis*.

[...] uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 11).

A *métis* é formada por uma multiplicidade de competências que muito se aproxima das técnicas utilizadas pelos fotógrafos no exercício da profissão. Tais características são expressas através da identificação e o aproveitamento da melhor oportunidade, resultante de uma experiência longamente adquirida. Além disso, constitui um dom prometeico, o que Rodrigues (1997, p. 76) aponta “etimologicamente uma *pro-meteia*, uma inteligência da previsibilidade e da antevisão das oportunidades”, sendo contrária à inteligência *epi-meteica*, que busca remediar algo que já aconteceu.

Sousa (2002) traça um perfil do fotojornalista que contempla competências da *métis*. “Os fotojornalistas necessitam de reunir intuição e sentido de oportunidade quer para determinarem se uma situação (ou um instante numa situação) é de potencial interesse fotojornalístico, quer para a avaliarem eticamente, quer ainda para a representarem fotograficamente” (SOUSA, 2002, p. 10).

A *métis* opera em todos os níveis, compreendida como uma inteligência voltada para a prática, sempre confrontada com obstáculos que precisa dominar, usando manha para obter sucesso nos mais diversos tipos de ação. Vieira (2008 apud JOURDAN, 2009, p. 4) revela que “um homem possuidor da *métis* tem uma sabedoria que é variada e que lhe permite um grande leque de recursos, de desembaraços para as situações críticas ou para o melhor exercício de um ofício”.

O indivíduo dotado de *métis* age de maneira rápida, mas não significa que sua ação seja fruto de um impulso, pressupõe um planejamento que mesmo sendo rápido está fundamentado numa articulação complexa do

pensamento. Do mesmo modo, o fotógrafo age aparentemente de forma impulsiva, no entanto, todas as suas escolhas estão balizadas pelo domínio de conhecimentos técnicos concebidos ao longo de sua experiência profissional.

A questão da técnica e a atuação do fotógrafo

A técnica é de grande importância para a modernidade, a evolução dos objetos técnicos depende do nível de conhecimento científico disponível racionalizado e transformado em tecnologia. Portanto, o domínio dessa tecnologia é de grande importância para que o fotógrafo, por meio da imagem, materialize o que planeja.

A técnica só é importante na medida em que devemos dominá-la para comunicar o que vemos. Nossa própria técnica pessoal tem que ser criada e adaptada unicamente a fim de tornarmos nossa visão eficiente sobre o filme. [...] De qualquer maneira, as pessoas pensam exageradamente em técnicas e não pensam suficientemente em ver (CARTIER-BRESSON, 1952, p. 8).

Para Heidegger (1986 apud RODRIGUES, 1997, p. 82), a técnica é, ao mesmo tempo, atividade realizada pelo homem e o meio para atingir determinados fins; essas duas formas complementares caracterizam o conjunto do fabrico e da utilização dos utensílios. Assim, fazem parte do que é técnica as coisas que são fabricadas e as necessidades e os fins para que servem, ou seja, a técnica é um dispositivo instrumental.

Para Rodrigues (1997), o princípio fundamental que rege a evolução dos objetos técnicos é a *hipertelia*, que compreende a adaptação às condições materiais e humanas da sua produção e às tarefas que se destinam no mundo. O grau de naturalização do objeto técnico é medido pela sua autonomia no meio artificial, por suas funções específicas e pela semelhança com a estrutura orgânica e o modo de funcionamento sinérgico dos objetos naturais.

Na infância, a relação do homem com a técnica é de *minoridade*, pois seu uso depende do meio ambiente em que o indivíduo está inserido, e exige um saber implícito regido pelo hábito e não pela reflexão, trata-se de um conhecimento intuitivo, esotérico, instintivo e participativo, algo semelhante ao saber do aprendiz e do artesão. Já na relação de *maioridade*, presente na fase adulta, há a tomada de consciência da tecnicidade,

constituindo uma relação teórica à técnica, de natureza discursiva, universal racional e exotérica do conhecimento técnico (SIMODON apud RODRIGUES, 1997).

Assim, o fotógrafo profissional domina a técnica numa relação inicial de *maioridade*, para, em seguida, desenvolver uma familiaridade tal que, durante o ato fotográfico, passa a expressar um domínio já automatizado, como se não houvesse uma reflexão sobre a técnica. No entanto, isso não significa que ele não acione os conhecimentos adquiridos anteriormente, o que ocorre é que, sua relação com a técnica torna-se de *minoridade*, algo já naturalizado como na infância.

O momento decisivo na atuação do fotógrafo

Na discussão sobre fotografia, especialmente se tratando do Fotojornalismo, deve-se mencionar o *momento decisivo*, compreendido como o quadro mais importante de uma determinada cena, na qual todos os objetos se harmonizam como se pousassem para que o fotógrafo pudesse registrar aquele momento único na sua forma mais genuína. Nesse sentido, mais do que sorte, tal ação exige do profissional o domínio da técnica, sagacidade e senso de oportunidade, competências que, assim como a *métis*, são adquiridas com a experiência.

Considerado o criador do termo em análise, o fotógrafo Henri Cartier-Bresson escreveu em 1952 um artigo intitulado “Momento Decisivo”, no qual define fotografia como sendo “o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, da significância de um acontecimento, bem como, de uma organização precisa de formas que dão a esse acontecimento sua expressão adequada”. Cartier-Bresson tornou-se referência por suas fotos, famosas por materializar o momento perfeito de uma cena.

Apesar de Cartier-Bresson ser considerado uma lenda do fotojornalismo, é importante salientar que ele não vivia sob o ritmo industrial das empresas de comunicação, ou seja, não estava sob o modelo de produção capitalista, no qual, muitas vezes, o profissional precisa realizar o registro de cinco pautas num único expediente de trabalho, em virtude da exiguidade do tempo. Talvez seja por essa razão que Cartier-Bresson (1952, p. 2) passeava pelas ruas da cidade durante todo o dia, munido de uma Leica, com a intenção de “capturar a vida - e preservá-la no ato de viver. Mais do que tudo, ansiava por capturar, nos limites de uma fotografia, toda a essência de uma situação que estivesse no processo de se desenrolar diante de meus olhos”.

Portanto, não se pode esquecer que o tempo é um fator essencial quando se trata de fotojornalismo, em virtude do *deadline*, do tempo limite para a finalização da edição do jornal, que estará nas bancas no dia seguinte. Cartier-Bresson (1952) explica que algumas vezes a foto é realizada em poucos segundos e, em outras situações, o trabalho requer horas de espera do profissional, algo que seria inexequível para o fotojornalista que trabalha num jornal diário. Cartier-Bresson (1952, p. 3) acrescenta que “[...] não existe nenhum plano padronizado, nenhuma regra que oriente o trabalho. A ordem é manter o cérebro alerta, o olho e o coração alerta; e ter elasticidade no corpo”.

Ainda sobre essa questão do tempo, o quesito instantaneidade é bastante presente no *momento decisivo*, pois a cena não espera para ser captada pelas lentes do profissional.

O fotógrafo deve se assegurar, ainda na presença da cena que está se desenrolando, de que não deixou nenhuma lacuna, de que deu verdadeiramente expressão ao significado da cena em sua totalidade, pois depois será tarde demais. Nunca poderá repetir a cena para voltar a fotografá-la (CARTIER-BRESSON, 1952. p. 3).

Antes de fazer o registro fotográfico, o profissional “desenha” um quadro mental da foto, levando em consideração seus conhecimentos técnicos e sensíveis sobre a questão da composição, uma variável de grande importância para a captação do *momento decisivo*, como ilustra Cartier-Bresson ao se referir à espera que antecede a foto.

[...] Alguém subitamente penetra no campo de visão do fotógrafo. Ele acompanha o caminhante através da sua objetiva. Espera e espera e finalmente aperta o botão e sai com a sensação (embora não saiba bem por que) de que realmente conseguiu obter alguma coisa boa. Esta sensação, tira uma cópia desta foto, traça sobre ela as figuras geométricas que surgem durante a análise, e vai observar que, se a câmara disparou no momento decisivo, o fotógrafo fixou instintivamente uma composição geométrica sem a qual a fotografia estaria desprovida tanto de forma como de vida (CARTIER-BRESSON, 1952, p. 7).

O objetivo da composição é organizar os elementos plásticos que aparecem no visor para proporcionar significado a uma cena. A composição é, pois, fruto da união de fatores técnicos e de conteúdo, conhecimento essencial para o pleno exercício da linguagem fotográfica (GURAN,

1992). Além desses fatores, a escolha do melhor momento também faz parte da composição.

Enfim, pode-se sublinhar que o tempo exerce duas grandes influências no ofício de fotojornalismo. A primeira delas se dá de forma verticalizada, marcada pela exiguidade do tempo para realização das pautas diárias, impostas pela própria concepção de atualidade do jornalismo. A segunda delas decorre do tempo no qual se desenrola a cena a ser capturada pelas lentes do fotógrafo. Sobre essa questão, Cartier-Bresson (1952, p. 4) declara: “Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há nenhum esforço sobre a terra que possa fazê-las voltar. Não podemos revelar ou copiar uma memória”.

A relação do fotógrafo com o objeto a ser fotografado é bastante fluida e, exige do profissional um conhecimento prévio e preciso. Isso porque uma imagem é passível de várias significações que vão depender do imaginário do observador e, para diminuir as possibilidades de polissemia, o fotógrafo precisa dominar uma *linguagem de instante*, como propõe Sousa (2002, p. 10, grifo do autor):

Os fotojornalistas trabalham [...] numa *linguagem do instante*, procurando condensar num ou em vários instantes, “congelados” nas imagens fotográficas, toda a essência de um acontecimento e o seu significado. Portanto, o foto-repórter tem de discernir a ocasião em que os elementos representativos que observa adquirem um posicionamento tal que permitirão ao observador atribuir claramente à mensagem fotográfica o sentido desejado pelo fotojornalista.

O conceito de “instante” foi cunhado inicialmente pelo historiador Gaston Roupnel. Em seu estudo *Siloë*, ele lança um olhar sobre a História numa perspectiva de tempo descontinuada, em *instantes*. O filósofo e poeta Gaston Bachelard ampliou esse pensamento e o comparou com a teoria da *duração* proposta por Henri Bergson. E, a crítica dessa análise resultou no livro *A intuição do instante*. Nessa obra, Bachelard (2007) se identifica com a visão de Roupnel, para o qual a verdadeira realidade do tempo é o *instante* e passa a contestar a ideia de Bergson, segundo a qual o tempo seria uma *duração* contínua que se atualiza a cada contração, sendo o presente apenas um grau mais contraído do passado. Para ele, o *instante* seria apenas uma abstração, desprovida de realidade. Esta última afirmação de Bergson é veementemente refutada por Bachelard (2007, p. 22-23) no trecho que segue:

Que potência sobrenatural, situada fora da duração, fará então o favor de marcar com um signo decisivo uma hora fecunda que, para durar, deve, apesar de tudo, começar? [...] se passarmos ao domínio das mutações bruscas, em que o ato criador se inscreve abruptamente, como não compreender que uma nova era se abre por um absoluto? Ora, toda evolução, na medida em que é decisiva, é pontuada por instantes criadores (BACHELARD, 2007, p. 22-23).

Para Bachelard (2007), o tempo é semelhante a um segmento de reta formado por muitos pontos, que seriam vários *instantes* descontínuos. A duração não tem força direta, pois o tempo real só existe pelo *instante* isolado; é um ato, uma decisão instantânea que contém toda a essência de originalidade.

Enfim, para o fotojornalismo, os conceitos *momento decisivo* e *instante* exercem uma importância capital, pois abordam noções referentes à temporalidade, numa perspectiva da dinâmica dos acontecimentos que ocorrem no mundo. Isso ratifica que cada *instante* marca o início de uma nova realidade que precisa ser registrada antes que se expire inteiramente e que o *momento decisivo* é a cristalização do fato em sua mais completa significação.

Considerações finais

A atuação dos fotojornalistas passou por constantes adaptações em decorrência das inovações tecnológicas ao longo da história. Além de propiciar melhores resultados técnicos, esses avanços transformaram as rotinas produtivas dos profissionais, bem como a linguagem fotográfica e a produção de sentidos da imagem na imprensa.

O nível evolutivo atual do fotojornalismo proporciona recursos técnicos inimagináveis na época da descoberta da fotografia, sobretudo no que se refere ao *momento decisivo*, que agora tem a possibilidade de ser captado por meio do registro em HD. Apesar disso, acredita-se que a cristalização imagética da cena mais representativa se deve principalmente às competências humanas, que são expressas por meio das escolhas decorrentes da *métis* que os profissionais possuem.

O fotojornalista deve buscar uma formação sensível, que contemple as características da *métis*, pois o domínio tecnológico, por si só, não proporciona uma compreensão plena da linguagem fotográfica. Além disso, a relação entre o profissional e o mundo a ser captado por sua

lente, especialmente, no *momento decisivo*, depende essencialmente da formação humanística desse profissional, a qual permitirá atribuir sentido à determinada cena e prever os sentidos que serão produzidos a partir da sua fotografia.

Diante das incontáveis transformações, torna-se imprescindível a discussão sobre a responsabilidade pelo uso e reprodução da imagem. Igualmente relevante é o debate sobre a questão da manipulação, já que a democratização do acesso a *softwares* de edição de imagem proporcionou a formação de um público mais consciente das possibilidades de falseamento propiciadas por esse tipo de sistema informacional.

Enfim, é notória a necessidade de uma revisão dos padrões éticos vigentes, para que sejam coerentes com as convenções geradas pelo fotojornalismo convergente, sobretudo no que se refere à responsabilidade individual e coletiva.

Referências

- BACHELARD, G. **A intuição do instante**. Campinas: Verus Editora, 2007.
- BURKERT, W. Os deuses configurados. In: BURKERT, W.; LOUREIRO, M. J. S. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CARTIER-BRESSON, H. O momento decisivo. Texto transcrito de “O Momento Decisivo” (1952). **Bloch Comunicação**, n. 6, p. 19-25, Disponível em: <<http://ciade-foto.com.br/blog/wp-content/uploads/2010/03/Momento-Decisivo-Bresson.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2012.
- DETIENNE, M.; VERNANT, J. P. **Métis: as astúcias da inteligência**. São Paulo: Editora Odysseus, 2008.
- FERRY, L. **A sabedoria dos mitos gregos: aprender a viver II**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- FREUND, G. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Vega, 1989.
- GURAN, M. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.
- JOURDAN, C. A. *Métis* e Athená: uma leitura de *teogonia* de Hesíodo. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS SOBRE O MEDITERRÂNEO ANTIGO, 1; JORNADA DE HISTÓRIA ANTIGA, 8., 2009, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.nea.uerj.br/publica/e-books/mediterraneo1/DOC/Camila%20Alves%20Jourdan.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2012.

MAIA, A. K. A.

POUZADOUX, C. **Contos e lendas da mitologia grega**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Disponível em: <<http://www.botucatu.sp.gov.br/Eventos/2007/contHistorias/bauhistorias/Contos%20e%20Lendas%20da%20Mitologia%20Grega.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2012.

RODRIGUES, A. D. **Estratégias da comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

SILVA JUNIOR, J. A. Cinco hipóteses para o fotojornalismo em tempo de convergência. **Discursos Fotográficos**, v. 8, n. 12, p. 31-52, jan./jun. 2012.

SOUSA, J. P. Fotojornalismo: uma introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação - Universidade Fernando Pessoa**, Porto, 2002. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sou-sa-jorge-pedro-fotojornalismo.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2012.

Recebido: 29/01/2013

Received: 01/29/2013

Aprovado: 25/02/2013

Approved: 02/25/2013