



Olhares sobre a Fotografia de Henri Cartier-Bresson¹

Sara Lemes Perenti Vitor²
Luciano Guimarães³

Universidade Estadual Paulista, Bauru/ SP

RESUMO

Dentre diversos fotojornalistas importantes, um de grande destaque devido a seu amplo trabalho e nova maneira de olhar a imagem através da câmera fotográfica é Henri Cartier-Bresson. Nascido em 1908 em Paris e considerado como o mestre do fotojornalismo, tem como algumas características principais de seu trabalho o fato de sempre produzir a fotografia em preto-e-branco e o chamado por ele como instante decisivo. O artigo apresentará apontamentos sobre a escolha de Cartier-Bresson pelas imagens em preto-e-branco e como corresponde a um comportamento ainda adotado por alguns fotógrafos da atualidade; posteriormente, haverá uma análise sobre o *instante decisivo*, considerado um momento único capaz de dar à cena expressão e significado.

PALAVRAS-CHAVE: Henri Cartier-Bresson; fotografia em preto-e-branco; instante decisivo; fotojornalismo.

Introdução

As pessoas perceberam que ninguém tira a mesma foto da mesma coisa ou da mesma forma, “a suposição de que as câmeras propiciam uma imagem impessoal, objetiva, rendeu-se ao fato de que as fotos são indícios não só do que existe mas daquilo que um indivíduo vê” (SONTAG, 2004, p.105). O olhar não parte simplesmente da máquina fotográfica, mas nota-se que existe uma “visão fotográfica”, um modo das pessoas verem as cenas apresentadas e também uma atividade para desempenharem ao fotografar, apresentando um olhar sobre a cena, não mais como uma representação total e única do fato mas também como uma escolha pela expressão e materialidade da

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Curso de Comunicação Midiática da FAAC-UNESP-Bauru/SP, email: saralemes.j@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor Doutor de Jornalismo da ECA-USP, email: lucianoguimaraes@usp.br



imagem, como é mais fácil de observar nas imagens em preto-e-branco, além do comportamento ou buscas do fotógrafo.

Dentre vários fotojornalistas de destaque, Henri Cartier-Bresson (1908-2004) teve grande importância desde os anos 30 até hoje, ainda exercendo influência sobre outros fotógrafos. Em suas imagens busca sempre captar o essencial da cena e, devido a suas viagens fotografando por diversos países e regiões, conseguiu interligar e mostrar uma vasta diversidade cultural e fatos marcantes em suas imagens. “Mas a fotografia pode ser mais eficiente ainda, porque permite chegar não só à essência de uma coisa particular, mas também à essência universal de uma coisa em geral” (SOULAGES, 2010, p.41).

Duas características que se destacam na obra de Cartier-Bresson são o chamado por ele como *instante decisivo* da imagem, momento máximo da cena, e o fato de suas fotografias sempre terem sido produzidas em preto-e-branco, mesmo após o avanço da tecnologia das fotos coloridas. Tais características serão apresentadas nesse artigo, com a proposta de legitimar a fotografia em preto-e-branco como uma imagem mais real, que permite uma reflexão mais ampla sobre a mensagem a ser transmitida, e mostrar a importância do *instante decisivo* na fotografia, que permite um olhar sobre mais amplo sobre a cena apresentada.

Em preto-e-branco

O aumento do uso das cores nas mais diversas mídias (com desenvolvimento tecnológico, mais recursos de cor com qualidade e barateamento dos processos) aos poucos vai retirando da fotografia preto-e-branco o status de ser o arauto do registro imparcial da imagem. Assim, as cores passam a serem vistas como mais um elemento do mundo concreto que com certa fidelidade ajudam a caracterizar o mundo mediado como mais próximo do mundo “real”. Isso, embora as cores também permitam o deslocamento para outro eixo de percepção e expressão que seria o do mundo fantasioso, imaginado. Ou seja, as opções pelas cores definem qual a relação entre a imagem fotografia e a realidade. Em muitos casos, ao contrário daquela idéia inicial de a imagem fotográfica em preto-e-branco carregar a melhor representação de registro fiel, hoje a imagem preto-e-branco pode representar bem a idéia de imagem antiga, ou onírica (representando a narrativa do sonho), ou de lembrança (tendo na ausência da cor a indicação de imprecisão da lembrança) etc; recursos que são utilizados em fotografias, em filmes, em novelas etc. Por outro lado, ocorre uma saturação da cor e da imagem,

por causa do grande aumento das fotos em cores que não correspondem a um aumento na qualidade da informação, sendo possível constatar que em alguns casos a cor é a responsável direta pela saturação da imagem (GUIMARÃES, 2005, p.53).

Apesar dessa importância dada à cor nas fotografias atuais, alguns fotógrafos continuaram a produzir fotos em preto-e-branco mesmo após a inclusão da fotografia colorida no mercado, em torno de 1935, como podemos citar dois grandes nomes do fotojornalismo: Henri Cartier-Bresson e Sebastião Salgado (fotógrafo brasileiro que ganhou destaque mundial em 1981), dentre outros. “Muitos fotógrafos continuam a preferir imagens em preto-e-branco, tidas por mais delicadas, mais decorosas do que as imagens em cores – ou menos voyeurísticas, ou menos sentimentais, ou cruamente reais” (SONTAG, 2004, p. 145).

Em seu livro *O momento decisivo* (1952), Cartier-Bresson justifica sua resistência ao uso de cores devido a limitações técnicas; mas com o progresso da tecnologia do filme colorido, o fotógrafo teve que mudar sua argumentação, propondo uma renúncia às cores por uma questão de princípios, pois considera que a cor pertence à pintura. Dentre as quatro exigências apresentadas aos fotógrafos por Cartier-Bresson, uma delas é não utilizar a cor, pois considera que a cor na fotografia nos afasta de sua estrutura: “A emoção, encontro-a no preto-e-branco: ele transpõe, é uma abstração, não é ‘normal’. [...] A cor, para mim, é o campo específico da pintura” (CARTIER-BRESSON, apud SOULAGES, 2010, p.46).

Cartier-Bresson queria ser pintor inicialmente, mas em 1932 decide fotografar e passa a adentrar nesse universo e conhecer o trabalho de diversos fotógrafos da época. Uma foto em especial chama sua atenção, pois “o choca, no sentido mais nobre do termo, e o maravilha por sua beleza inaudita” (ASSOULINE, 2009, p.68), tal foto é de Martin Munkacsy e mostra três adolescentes – negros e nus, vistos de costas, correndo para um lago (*fig. 1*). Para Cartier-Bresson a imagem representa, principalmente, a vida.



Figura.1

“De repente entendi que a fotografia podia fixar a eternidade no instante. Essa foi a única foto que me influenciou. Nessa imagem há uma intensidade, uma espontaneidade, uma alegria de viver, uma maravilha tão grande que me deslumbra até hoje. A perfeição da forma, a percepção da vida, uma vibração sem igual... Pensei: bom Deus, podemos fazer isso com a máquina... Senti como um pontapé na bunda: vamos, vai!” (CARTIER-BRESSON apud ASSOULINE, 2009, p.69)



Muitos fotógrafos consideram a fotografia em preto-e-branco como o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos: o universo dos conceitos. Flusser afirma que as fotografias em branco e preto são mais próximas da realidade que as coloridas, pois as cores buscam copiar a cor em si, tentam chegar mais próximas do real, mas basta observar o filme de duas reveladoras que a diferença nas tonalidades das cores, às vezes mínima, será notada, como exemplo: o verde Kodak não é igual ao verde Fuji, não podendo assim ser considerada uma cópia fiel da realidade de forma que o verde do bosque fotografado é a imagem do conceito “verde”, elaborado por determinada teoria química (2002, p.40).

A fotografia em cores é mais abstrata que a fotografia em preto-e-branco. Mas as fotografias em cores escondem, para o ignorante em Química, o grau de abstração que lhe deu origem. As brancas e pretas são, pois, mais “verdadeiras”. E quanto mais “fiéis” se tornarem as cores das fotografias, mais estas são mentirosas, escondendo ainda melhor a complexidade teórica que lhes deu origem. (FLUSSER, 2002, P.40)

Ao optar pelo uso do preto-e-branco, o fotógrafo chama a atenção para a representação do essencial, das idéias, sendo que se torna um código diferenciado da nossa forma natural de ver a realidade. O preto-e-branco tem maior poder de penetração e interpretação das situações, pois a demasiada utilização das cores pode comprometer a informação que se quer transmitir, por dispensar a atenção do que observa a imagem, diluindo a essência da mensagem. Apesar de parecer uma imagem mais natural, a fotografia colorida tende facilmente para o superficial e mecânico, já o processo preto-e-branco ganha mais poder de penetração e interpretação das situações.

Ver colorido é o que fazemos desde que nascemos. A empatia com a foto cor é muito maior e mais imediata, e até mais natural do que com a foto em preto-e-branco. É mais fácil de entender uma foto colorida, e aparentemente mais fácil de fazer, porque mesmo que não saia perfeita em termos de enquadramento e foco, ela apresenta várias outras “pistas” para se localizar seu significado imediato, e para o senso comum isso basta. (GURAN, 2002, p.190)

Essa busca da cópia da realidade desvia o olhar para o sentido a ser passado na imagem. As cores, que não podem ser realmente fiéis ao que representam, pois são produzidas pelo homem, são um conceito da cor a ser apresentada e criada pela química e acabam por camuflar a mensagem implícita na imagem; já as fotografias preto-e-



branco não tentam imitar a realidade, pois não há uma realidade em preto-e-branco, deixando o olhar vagar pela imagem e criar suas próprias cores e interpretações, a partir da realidade impressa na mente, das lembranças, dando a possibilidade de observar a intenção da fotografia, sem competir com o turbilhão de cores impostas à imagem.

Não pode haver no mundo lá fora, cenas em preto-e-branco. Isto porque o preto e o branco são situações “ideais”, situações-limite. O branco é presença total de todas as vibrações luminosas; o preto é a ausência total. O preto e o branco são conceitos que fazem parte de uma determinada teoria da Ótica. De maneira que cenas em preto e branco não existem. Mas fotografias em preto-e-branco, estas sim, existem. (FLUSSER, 2002, P.38).

O instante

A concepção do *instante decisivo* está apoiada na aceitação de que há um momento fugidio, cuja duração não passa de uma minúscula fração de tempo, que o clique fotográfico deve tentar capturar. Caso isso não ocorra, dada a natureza única daquele momento, a possível obra fotográfica pode ser irremediavelmente perdida (ALVES; CONTANI, 2008). Esse considerado *instante decisivo* é o objetivo principal na obra de Cartier-Bresson, conforme ele mesmo considera. Sempre em busca desse momento máximo da imagem, ele acreditava que não era necessário “coletar fatos, porque os fatos em si mesmos têm pouco interesse. O importante é escolher entre eles, captar o fato verdadeiro em relação à realidade profunda” (CARTIER-BRESSON, apud SOULAGES, 2010, p.41). Alves e Contani ressaltam que o *momento decisivo* “não é uma fórmula, mas fruto da intuição do fotógrafo diante de um momento recheado de fugacidade”.

Ver num milésimo de segundo aquilo com que as pessoas indiferentes convivem sem perceber, esse é o princípio da reportagem fotográfica. E, no milésimo de segundo seguinte, fazer a foto daquilo que se viu; esse é o lado prático da reportagem. (MUNKACSI apud ASSOULINE, 1953, p. 68)

Esse momento da fotografia se dá, principalmente, pela intuição do fotógrafo, não há uma fórmula exata, mas sim um olhar sobre o que ocorre, uma apreensão e paciência, além de percepção do que pode vir a acontecer e ser o diferencial da imagem, do que a reportagem pode informar ao leitor. “Para dar significado ao que via, ao seu mundo, Cartier-Bresson trilhou os caminhos do respeito ao assunto a ser fotografado,

sem esquecer-se de respeitar a si mesmo, ou seja, seus pontos de vista e suas impressões de mundo” (ALVES; CONTANI, 2008).

Saber fotografar o objeto-essência consiste em captar um acontecimento característico de uma coisa, de um ser ou de uma situação, isso é fotografar para Cartier-Bresson. Para isso, o fotógrafo deve colocar-se à procura como um caçador (SOULAGES, 2010, p.39). “Fotografar é, num mesmo instante e numa fração de segundo, reconhecer um fato e a organização rigorosa das formas percebidas visualmente que expressam e significam esse fato” (CARTIER-BRESSON apud SOULAGES, 2010, p.41).

O rigor está primeiro nos fatos, depois no fotógrafo. Assim, através dessa captação fotográfica da estrutura, pode-se apreender a essência de uma coisa. O objeto a ser fotografado é o objeto-essência: “Antes de tudo, gostaria de apreender, no quadro de uma só foto, a essência mesma de uma situação cujo processo se desenvolvesse diante de meus olhos”, diz Cartier-Bresson. Mas a fotografia pode ser mais eficiente ainda, porque permite chegar não só à essência de uma coisa particular, mas também à essência universal de uma coisa em geral. (SOULAGES, 2010, p.41)

Dois exemplos de fotografias tiradas por Cartier-Bresson apresentadas abaixo mostram instantes considerados por ele como decisivos nas cenas. No primeiro caso, é apresentado o momento em que uma jovem belga e ex-informante da Gestapo é identificada, após tentar se esconder na multidão libertada da Alemanha pelo exército soviético, em abril de 1945 (*fig.2*), na imagem pode-se notar quem é a mulher denunciada e quem a entrega pela expressão de ambas; já a segunda imagem (*fig.3*) passa a impressão de um olhar como se estivesse observando através do muro, por uma fresta do mesmo e foi tirada em 1933, em Sevilha, Espanha.



Figura. 2



Figura.3

Para Cartier-Bresson, capturar esse instante necessita sensibilidade, tentar adivinhar, ser intuitivo, considera ainda ser muito mais importante a intuição do que a razão e esse “acaso objetivo” pode ser captado pela máquina fotográfica, a partir do olhar do fotógrafo. “Cartier-Bresson comparou-se a um arqueiro zen, que tem de transformar-se no alvo para ser capaz de atingi-lo: ‘pensar é algo que tem de ser feito antes e depois’, diz ele, ‘nunca durante o processo de tirar uma foto’” (SONTAG, 2004, p.133).

Considerações finais

Henri Cartier-Bresson foi um fotógrafo que inovou a maneira de ver e fazer a fotografia em sua época e até hoje exerce influência sobre diversos fotógrafos, pois não mudou sua maneira de pensar a fotografia mesmo após os avanços da tecnologia nessa área. Dentre suas características, destaca-se o fato de sempre produzir suas fotos em preto-e-branco, costume que não mudou apesar do destaque dado à imagem em cores nos meios de comunicação.

Outra característica importante do fotógrafo é o chamado pelo mesmo como *instante decisivo*, onde considera haver na cena um momento máximo, em que seria possível apresentar o sentido da imagem de forma mais ampla, completa. A imagem em



preto-e-branco também colabora com esse conceito de Cartier-Bresson ao permitir essa observação mais apreensiva sobre a imagem em si, pois as cores também dão novo sentido às fotografias, competindo com a observação mais minuciosa da cena apresentada.

A partir de tais reflexões, pode-se dizer que ambas características de Cartier-Bresson se complementam, dão veracidade e diferenciação a sua obra, em busca de uma maior reflexão de quem observa suas imagens, de forma a sentir-se inserido na cena através de um instante sem cores. Essa inserção do observador é o que diferencia as fotografias de Cartier-Bresson, tornando-as tão importantes até hoje, pois a informação contida na imagem vai além da reportagem escrita e acrescenta algo diferente a cada leitor que a vê.

REFERÊNCIAS

ALVES, R.F.; CONTANI, M.L. *O “Instante Decisivo”*: uma estética anárquica para o olhar contemporâneo. Revista: Discursos fotográficos, UEL-Londrina, v.4, n.4, p.127 a 144, 2008.

ASSOULINE, P. *Henri Cartier-Bresson: o olhar do século*. Tradução Julia da Rosa Simões. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

AUMONT, J. *A Imagem*. 6. ed. Campinas: Papirus, 2001.

BAITELLO Jr., N. *A era da Iconofagia: ensaios de Comunicação e Cultura*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

CARTIER-BRESSON, H. *O momento decisivo*. Texto transcrito de "O Momento Decisivo" (1952), in Bloch Comunicação, nº 6. Bloch Editores - Rio de Janeiro. Pags. 19 a 25. Disponível em <<http://ciadefoto.com.br>>. Acesso em: 12 julho 2010.

FLUSSER, V. *A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.



GUIMARÃES, L. *O sistema simbólico das cores no jornalismo*. In: CONTRERA, M. S.; GUIMARÃES, L.; PELLEGRINI, M.; SILVA, M. R. *O espírito de nosso tempo: ensaios de semiótica da cultura e da mídia*. São Paulo: Annablume: 2005. p.51-59

GURAN, M. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOULAGES, F. *A impossibilidade do objeto-essência (Henri Cartier-Bresson)*. In: *Estética da fotografia: Perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010, p. 38 a 47.

Imagens

CARTIER-BRESSON, H. Disponível em <www.magnumphotos.com>. Acesso em: 16 junho 2010.

MUNKACSI, M. Disponível em <http://www.bbc.co.uk/portuguese/especial/1839_bresson/page4.shtml>. Acesso em: 18 junho 2010.