

O instante decisivo de Henri Cartier-Bresson e sua aplicação no fotojornalismo londrinense¹

Paulo César BONI²
Vivian Francielle HONORATO³

Resumo:

Henri Cartier-Bresson foi o precursor do conceito fotográfico mais difundido no jornalismo internacional, o *instante decisivo*. Em um primeiro momento, este estudo visa, além de analisar as características do trabalho do fotógrafo, como ele pensava e agia, observar as diferenças entre o conceito original por ele aplicado e o que foi difundido após a publicação de seu livro *O imaginário segundo a natureza*. Em um segundo momento, com pesquisa ainda em andamento, seu objetivo é analisar o fotojornalismo londrinense, por meio de imagens publicadas em seus dois principais veículos de comunicação impressa, a *Folha de Londrina* e o *Jornal de Londrina*, com o intuito de identificar quais características do consagrado *instante decisivo* ainda resistem às transformações constantes do fotojornalismo.

Palavras-chave: Henri Cartier-Bresson; instante decisivo; momento dado; fotojornalismo londrinense.

Introdução

O *instante decisivo* é um termo utilizado para a fotografia feita no momento exato de um acontecimento único. Essa definição tem origem no trabalho do francês Henri Cartier-Bresson, que teve por objetivo, em sua trajetória, buscar o momento “magnífico” dos fatos. Com o tempo, essa percepção incorporou novas características que a tornaram aplicável às necessidades do fotojornalismo atual. Os veículos que costumam publicar uma única imagem por matéria vêm no *instante decisivo* uma saída para acertar na representação do real. É o desafio de informar com apenas uma fotografia.

Este trabalho busca entender o processo de produção do precursor da concepção fotográfica mais difundida no jornalismo e de como ela se adaptou às mudanças e evoluções jornalísticas. Neste sentido, para aferir possíveis mudanças no conceito original

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

² Doutor e pós-doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de Comunicação e coordenador do Curso de Especialização em Fotografia: *Práxis e Discurso Fotográfico* da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Líder do Grupo de Pesquisa *Comunicação e História* do CNPq. Bolsista Produtividade da Fundação Araucária. E-mail: pboni@sercomtel.com.br

³ Graduada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pela Universidade Norte do Paraná (Unopar). Especialista em Fotografia: *Práxis e Discurso Fotográfico* pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: vivian_franciele@yahoo.com.br

do *instante decisivo*, serão analisadas fotografias publicadas nos jornais londrinenses *Folha de Londrina* e *Jornal de Londrina*, para verificar o uso e as adaptações do conceito criado por Cartier-Bresson.

Henri Cartier-Bresson e seus momentos oportunos

O fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson é autor do livro *Images à la sauvette*, traduzido para o inglês como *Decisive moment*, e conhecido em português como *Instante decisivo*. O termo francês *à la sauvette* traz o sentido de imagens capturadas de acordo com a oportunidade, ao azar, ou até mesmo de modo furtivo. Em 2009, a jornalista Gisele Kato fez uma reportagem para a revista *Bravo!* sobre o trabalho do fotógrafo e a abertura da exposição *Henri Cartier-Bresson: Fotógrafo*, ocorrida em São Paulo. Na reportagem, ela abordou a questão da tradução do título do livro e como o termo *instante decisivo* se tornou “íntimo” da obra do fotógrafo, mesmo sem ele nunca tê-lo usado.

Na ocasião, a reportagem trouxe o depoimento da diretora da Fundação Henri Cartier-Bresson, sediada em Paris (França), Agnès Sire, que relatou como foi difícil a negociação entre o fotógrafo e a editora. Ele sugeriu a tradução *The given instant* (o instante dado), mas a editora Simon & Schuster alegou que *The decisive moment* (o momento decisivo) seria uma expressão mais forte e direta. A jornalista afirma que o termo publicado pela editora traz uma ideia menos precisa de seu trabalho, por sugerir a existência de um instante único, tão sublime quanto fugaz, onde os elementos se combinam para uma tomada fotográfica. Contudo, Cartier-Bresson não acreditava que eles acontecessem uma única vez durante uma situação. Para ele, encontros sublimes ocorriam na vida com frequência (KATO, 2009, p. 30).

Editores, amigos e estudiosos de fotografia tentaram, em vão, convencê-lo a escrever sobre sua forma de capturar imagens e explicar a essência de suas fotografias. Isso chegava a ofendê-lo, pois Cartier-Bresson sempre foi avesso a todo tipo de academia e escolas de fotografia. Com muita dificuldade, instigado por pessoas muito próximas, acabou escrevendo algumas páginas sobre suas concepções a respeito da fotografia, mas foi só. Os poucos depoimentos gravados em que fala sobre fotografia foram produzidos precariamente (sem as condições técnicas adequadas) por familiares ou amigos.

Sistematicamente, recusava convites para entrevistas, palestras ou conferências. Pierre Assouline, seu amigo e biógrafo⁴, descreve com propriedade sua aversão pela visibilidade.

Ele, que nunca gostou de ‘falar de fotografia’, mesmo fugindo dos clichês, pode finalmente admitir que detesta fazê-lo, e inclusive que esse tipo de tagarelice lhe causa horror. [...]. Cartier-Bresson não quer se tornar comentarista de seu próprio trabalho, o bibliotecário de suas fotos, nem o guia de seu museu (ASSOULINE, 2008, p. 263).

Esse pensamento fez com que muito pouco de seu trabalho pudesse ser analisado a partir de suas próprias percepções. Ele não deixou vestígios de uma regra específica sobre o que exatamente significava, para ele, o *instante decisivo* ou as *images à la sauvette*. Revendo sua história – e considerando sua formação, atitude profissional e, principalmente, o resultado de seu trabalho –, é possível arriscar uma análise dos detalhes que formam as características de sua arte. Ele desenvolveu, sobretudo, seu olhar sobre o mundo, fazendo da fotografia um instrumento de sua arte. Assim, pôde passear pelo campo do desenho, da pintura, da fotografia e do vídeo, mantendo sempre seu modo próprio de observar e capturar o que via.

Nascido artisticamente do desenho e da pintura, trouxe para a fotografia sua preocupação com a geometria e a organização do caos aprendidos com André Lhote, seu professor. “Ao acionar o obturador naquele instante, nós fixamos instintivamente lugares geométricos sem os quais a foto seria amorfa e sem vida” (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 25). Também foi influenciado pelo surrealismo e por artistas como Saint-Simon, Jean Renoir, Beaumarchais e Cézanne. Cartier-Bresson era, sobretudo, um ladrão de momentos.

O ladrão dentro dele já se anuncia, como em qualquer fotógrafo que se preze: seja como for que encaremos o problema, a fotografia é um roubo. É preciso agir sem pensar, pois o imprevisto não volta a acontecer (ASSOULINE, 2008, p. 81).

O movimento é uma característica frequente em seu trabalho, mas ele não precisava necessariamente estar em todas as fotografias e nem ser excessivo. O movimento, por vezes, era algo simples e sutil. O imprescindível era a sensação de realismo, de isenção do fotógrafo em relação à realidade roubada. Para obter essas características em suas fotografias, Cartier-Bresson passeava discretamente em meio às pessoas e situações com sua câmera engatilhada, não raro, ocultada por baixo de suas vestes, esperando o momento

⁴ Nos últimos anos de vida, Henri Cartier-Bresson (1908-2004) passou a conversar constante e demoradamente com Pierre Assouline, permitindo que este escrevesse sua biografia, mas impôs que ela só poderia ser publicada depois de sua morte.

certo de capturar uma cena geometricamente única, mesmo que, para consegui-la, tivesse que fazer diversas tomadas.

Fotografou momentos importantes da história, mas sua cobertura jornalística mostrava uma característica peculiar de seu olhar como fotógrafo. Ele não se concentrava no evento principal em si, mas sim nos pequenos eventos ao redor, que era o que realmente lhe chamava a atenção. Mesmo em eventos historicamente importantes, como o funeral de Sir Winston Churchill ou a coroação do Rei George VI, sua atenção era roubada pelas cenas imprevisíveis, mais que pelas previsíveis ou protocolares. Ele olhava com mais atenção para o público do que para os protagonistas. “O que o interessa, ainda e sempre, são as adjacências de que ninguém se lembra”, revela Assouline (2008, p. 231).

Em uma tentativa de entender o que o *instante decisivo* significava para seu criador, Assouline (2008, p. 211) diz que “o instante decisivo aparece como um encontro fulgurante entre a realidade e os sonhos de pureza que trazemos conosco desde a infância e que projetamos sobre ela”.

Sempre caminhando com passos de lobo em meio à cena a ser capturada, o fotógrafo não se envolvia, não modificava e nem criava cenários, era contra o recorte de imagens. Ele apenas escolhia o fato, o recortava com o olho e pronto. Assouline (2008) o comparou a um pintor chinês que passava meses em um ambiente antes de desenhá-lo, e que ao invés de compor um cenário sabia não decompô-lo. Viajante incorrigível, Cartier-Bresson gostava de ir aos lugares e se conectar com o que encontrava. Não contente em passar e ir embora ele se alojava, apreendia, analisava e fotografava. Passou boa parte de sua vida vivendo longos períodos em diferentes lugares. Não morava, não fincava raízes, mas gostava de passar tempo o suficiente para entender as pessoas e seu modo de vida.

Sua preocupação com a interpretação correta da informação na imagem era tamanha, que, em determinado período de sua carreira, passou a escrever legendas para suas fotografias. Nenhuma de suas imagens podia ser recortada quando de sua publicação, muito menos ser publicada sem sua legenda original, na íntegra. Com isso, acreditava, evitavam-se equívocos de sentido, ou até mesmo manipulação, em suas fotografias. Para ele era imprescindível que o mundo visse exatamente o que ele viu.

Desmistificando o *instante decisivo*

Um homem saltando de um prédio em chamas, a bola de futebol no instante em que toca a cabeça do jogador ou o ataque preciso do leão na jugular de sua presa. Todos esses

lances podem ser considerados *instantes decisivos*. Momentos extraordinários, magicamente congelados. Mas, para Cartier-Bresson, o momento sublime excedia o simples congelar dos elementos. Ele media as pontas, enquadrava as formas e encaixava cada elemento em seu devido lugar para que o resultado final fosse uma combinação de formas, vista por ele como o instante sublime do acaso.

Defensor do termo e da prática do *momento dado*, onde ia carregava consigo sua câmera, pois acreditava que a qualquer momento poderia testemunhar um instante ocasionalmente único. E quando se deparava com essas oportunidades, colocava em prática seu lado ladrão, artista e dançarino. Ladrão, por se infiltrar sem ser percebido e registrar o fato pelo ângulo mais próximo possível. Artista, por procurar o momento geometricamente alinhado, que exalasse, ao mesmo tempo, a essência da realidade e a do equilíbrio. E dançarino, pois rodeava o objeto antes de se fundir a ele, como suas folhas de contatos fotográficos exibem.

Em princípio, uma boa fotografia não diz nada do trabalho levado por aquele que a tomou. Ela dissimula sua construção. Só a folha de contato a denuncia, revelando seus trabalhos de aproximação, suas hesitações, seus remorsos. Ela é o instantâneo mais autêntico de seu pensamento em ação. ‘[...] uma folha de contato, pelo menos uma verdadeira, revela sua maneira de rodear o objeto antes de se fundir a ele’ (ASSOULINE, 2008, p. 275).

Cartier-Bresson não era fotógrafo de um lance apenas, de tomada única, como acredita-se. Ao contrário do que a maioria pensa, ele não segurava sua câmera pacientemente para apertar o botão do obturador apenas no momento exato, ou no momento em que os elementos se alinhavam de acordo com o que ele esperava. Ele fazia mais do que uma fotografia de cada cena, experimentava e explorava as possibilidades, e procurava, na folha de contato, encontrar a imagem que seus olhos viram anteriormente. Pode-se observar essa característica na folha de contato da famosa imagem de meninos brincando em ruínas (Figura 1), na cidade de Sevilha, na Espanha, tomada em 1933. A partir de diversas tomadas, selecionou aquela que, para ele, tinha uma organização rigorosa das formas. “Uma fotografia é para mim o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, por um lado, da significação rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato” (CARTIER-BRESSON, 2004, p. 29).

Figura 1 – Reprodução da folha de contato das fotografias de Sevilha (1933)



Fotografias: Henri Cartier-Bresson
Fonte: Frank, Sire, Frizot (2006, p. 46)

Essa característica também pode ser observada em seu trabalho como retratista. Ele passava horas com seus personagens e seguia-os a vários lugares, roubando-lhes cenas, até que conseguisse capturar sua essência. Foi assim quando fotografou o artista francês Henri Matisse, em 1944. A fotografia que se tornou famosa mostra Matisse sentado em segundo plano segurando uma pomba com a mão esquerda enquanto desenha com a mão direita, e em primeiro plano três pombas sobre uma gaiola vazia. Além desta, Cartier-Bresson fez outras imagens do artista (Figura 2) em ambientes diferentes. Sua intenção era capturar a essência da personalidade. Para ele, no retrato, o *instante decisivo* se dava no momento em que o retratado deixava escapar alguma expressão verdadeira, além, claro, das expressões que ele obtinha ora, pela intimidade do retratado com a câmera, ora pelo desconforto de estar diante dela.

Figura 2 - Artista francês Henri Matisse, em 1944 (cortar, se preciso)



Fotografias: Henri Cartier-Bresson
Fonte: Frank, Sire, Frizot (2006, p. 205)

Completamente avesso ao recorte de fotografias, Cartier-Bresson, apenas em duas situações, permitiu que suas imagens passassem por esse crivo. Imagens com conteúdo importante, mas que, no momento da tomada, não puderam ser valorizadas de acordo. Uma delas se tornou sua fotografia mais famosa e reproduzida: um homem saltando sobre uma poça d'água atrás da Gare Saint-Lazare, em Paris, no ano de 1932 (Figura 3). Na fotografia original (Figura 4) havia um obstáculo no canto esquerdo da imagem, entre a câmera e o objeto. As marcas a caneta, que ele próprio fez na imagem impressa, indicam onde deveria ser feito o recorte. Após o recorte feito, diretamente no ampliador, a cena intencionada pelo fotógrafo ficou mais valorizada, pois foram retirados da fotografia elementos que pouco contribuíam para sua composição harmônica.

Figura 3 – Gare Saint-Lazare, Paris, 1932 (Imagem recortada)



Fotografia: Henri Cartier-Bresson
Fonte: Frank, Sire, Frizot (2006, p. 86)

Figura 4 – Gare Saint-Lazare, Paris, 1932 (Imagem original, sem recortes)



Fotografia: Henri Cartier-Bresson
Fonte: Frank, Sire, Frizot (2006, p. 87)

Não recortar uma imagem, para ele, era preservar a realidade como ela, de fato, existiu. No seu pensar, o fotógrafo deveria se esmerar e buscar a perfeição no momento do clique, mesmo que, para tanto, tivesse que esperar, se movimentar, ou mesmo se arrastar pelo chão, se necessário. Definitivamente, o recorte não era uma opção para Cartier-Bresson, pois ele acreditava que alguns elementos soltos no fotograma – considerados como ruídos por muitos – faziam parte da realidade e deveriam ser mantidos na composição. Retirá-los, por meio de recortes, para ele, era deturpar a verdade dos fatos.

Acredita-se que um *instante decisivo* é resultado de uma fotografia de flagrante, do capturar em uma fração de segundos um momento único, de grande importância e que, com certeza, não irá se repetir. Cartier-Bresson fez muitas fotografias com essas características ao longo de sua carreira, principalmente as produzidas para a imprensa ou para documentários, mas nem todas as suas fotografias traziam consigo essas premissas. Em *Images a là sauvette*, livro que deu repercussão ao termo *instante decisivo*, pode-se observar que as imagens possuem uma característica de exaltação de momentos. Alguns deles “decisivos”, mas a maioria das fotografias retrata cenas simples do cotidiano, que nada têm de flagrantes ou que representem um instante decisivo.

O jornalista americano Lincoln Kirstein escreveu uma matéria publicada no *The New York Times*, em 2 de fevereiro de 1947, dois dias antes da abertura da exposição do fotógrafo no *Museum of Modern Art* (MoMA). Kirstein expôs sua admiração e surpresa com a forma, que ele chamou de “única”, que Cartier-Bresson usou para fotografar cenas consideradas comuns em New Orleans, Bowery e México.

Como alguém ainda pode achar algo novo em cenas tão familiares? Suas lentes pacientes aguardam em espera diante de cenas que são quase invisíveis por sua banalidade. Então, na sequência sem fim dos fatos, alguma nova combinação acontece⁵ (FRANK; SIRE; FRIZOT, 2006, p. 22).

Para Cartier-Bresson, todo acontecimento possui instantes sublimes, nos quais todos os elementos se unem formando imagens geometricamente perfeitas. Ele acreditava que esses instantes acontecem com frequência e o fotógrafo só precisava saber reconhecê-los e

⁵ Tradução livre do original: “How can one still find something new in such familiar scenes? His patient lens lies in wait among sights made almost invisible by their banality. Then, in the endless sequence of events, some new combination occurs.”

captá-los. Por essas razões, pode-se afirmar que, para ele, todas as fotografias que fez foram momentos entregues a ele, sendo alguns deles *instantes decisivos*.

Como um verdadeiro artista da imagem, Cartier-Bresson desenvolveu um olhar próprio que o acompanhou por toda a vida. Esse olhar acabou transformado em conceito e disseminado mundialmente como *instante decisivo*. De tão adotado, respeitado e reverenciado, esse conceito eternizou seu trabalho e o transformou em um dos nomes mais respeitados de todos os tempos, uma espécie de “lenda” da fotografia. Em razão da difusão massiva da fotografia do homem saltando sobre a poça d’água (Figura 2), tida como exemplo genuíno do que seria o *instante decisivo*, passou-se a acreditar que para se aplicar esse conceito seria preciso, necessariamente, capturar momentos de ação e movimento, quando, na realidade, o próprio Cartier-Bresson acreditava no momento dado pelo acaso, fosse ele em movimento ou estático.

Contudo, o que o mundo reproduz a respeito do *instante decisivo* é o momento do flagrante, a fotografia tomada no ápice de um acontecimento. O jornalismo tem se voltado cada vez mais para um lugar comum, no qual as informações são produzidas ou os eventos são midiáticos. Diante disso, faz-se aqui, uma análise de imagens publicadas em veículos de comunicação atuais, para verificar essas questões na atuação do fotógrafo diante do momento do flagrante e do evento midiático.

O instante decisivo na imprensa londrinense

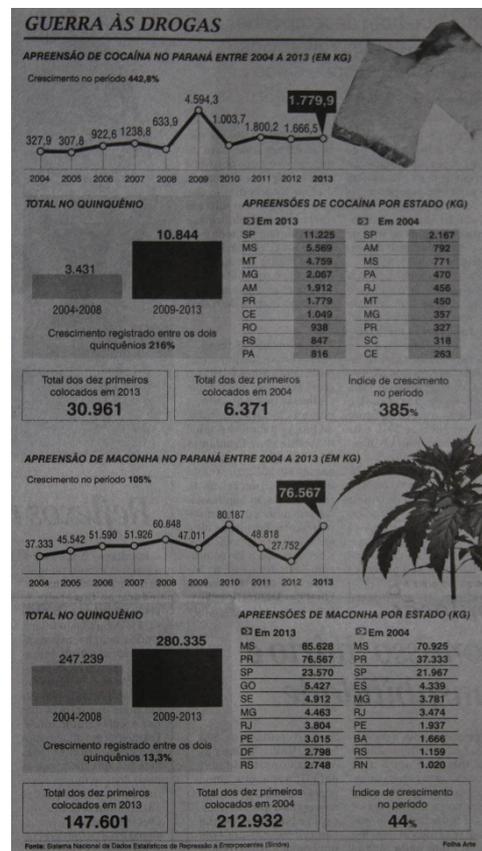
Para verificar a presença – ou não – do conceito do *instante decisivo* na imprensa londrinense foram escolhidas três fotografias publicadas em cada um dos principais jornais em circulação na cidade de Londrina: a *Folha de Londrina* e o *Jornal de Londrina*. Aleatoriamente, foram selecionadas as edições do dia 24 de março de 2014, segunda-feira. A seleção foi aleatória, sem a intenção de eleger qualquer evento pré-determinado, com a intenção de verificar de forma não “contaminada” a incidência de flagrantes no fotojornalismo.

O jornalismo tem se voltado cada dia mais para um lugar comum, no qual os eventos retratados são em sua maioria midiáticos. Esta análise busca verificar se acontece a aplicação da percepção do flagrante ou se a cobertura fotojornalística local se concentra em eventos planejados, ou pré-determinados.

Folha de Londrina

Do jornal *Folha de Londrina* foram escolhidas as três imagens publicadas no caderno *Geral*. A primeira é um infográfico, produzido para ilustrar a matéria intitulada “Apreensões de cocaína crescem quatro vezes mais no Paraná”. A notícia aborda questões do tráfico de drogas e a ação da Polícia Federal para inibir essa atividade, intervenção que resultou no aumento da quantidade de drogas apreendidas. A matéria é ilustrada apenas com infográficos (Figura 5) que fazem comparativos entre as apreensões nos anos de 2004 a 2008 e de 2009 a 2013.

Figura 5 – Informações do Sistema Nacional de Dados Estatísticos de Repressão a Entorpecentes (Sindre)



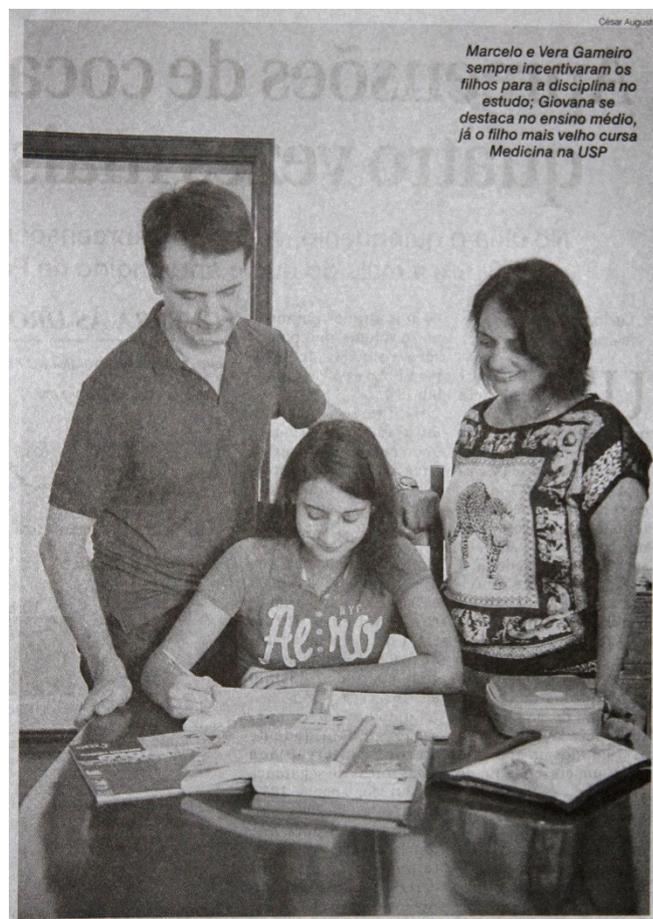
Arte gráfica: Setor de Arte da *Folha de Londrina*
Fonte: *Folha de Londrina* (24/03/2014)

O infográfico é um modelo de ilustração traz alto teor informativo. Porém, no que ilustra essa matéria não se observa qualquer informação visual sobre o tema, senão a inserção, através de edição gráfica, de uma barra de cocaína e de folhas de maconha respectivamente em seus gráficos de apreensão. Optar por infográficos nessa situação pode tornar a notícia mais objetiva na transmissão de informação, por se tratar de um assunto

com muitos dados estatísticos. Em nenhum momento a quantidade de drogas apreendida é mostrada ou ilustrada por uma imagem visual. Nesse caso, não se observa a aplicação do flagrante, ou de qualquer outro tipo de informação imagética.

A segunda imagem é da matéria intitulada “Boas notas resultam em salário maior”, que trata do resultado de uma pesquisa que aborda a relação entre o desempenho escolar e os salários no Brasil. A fotografia publicada é a da família escolhida como personagens para a matéria, na qual pai e mãe estão em pé, observando a filha que estuda com um caderno aberto e várias apostilas e livros sobre a mesa (Figura 6). A imagem não caracteriza um flagrante e sim uma situação combinada, talvez até posada. A notícia não é factual, portanto permite que a fotografia publicada apresente essas características.

Figura 6 – Marcelo, Vera e Giovana, personagens da matéria

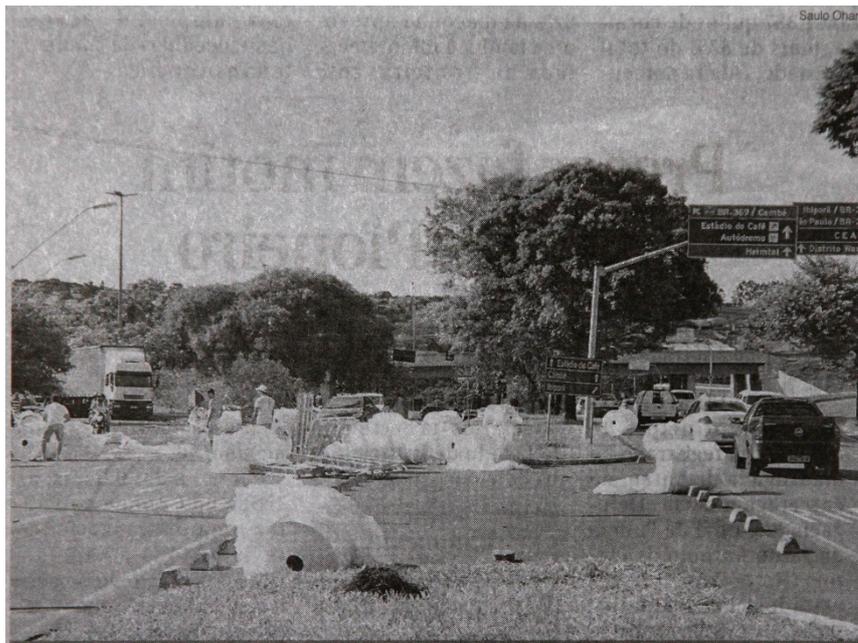


Fotografia: César Augusto
Fonte: *Folha de Londrina* (24/03/2014)

A terceira, e última, imagem analisada na *Folha de Londrina* é da matéria intitulada “Bobinas de plástico caem de caminhão e causam prejuízo”. Essa matéria trata de um assunto factual, portanto, permite a publicação da fotografia do local, com cenas próprias

do acontecimento. A imagem mostra o local do acidente, com o caminhão estacionado no canto esquerdo e inúmeras bobinas de plástico espalhadas pela rua (Figura 7). Não se pode afirmar que essa fotografia seja de flagrante, pois ela mostra apenas uma tomada geral das consequências do acidente, sem nenhum fator que caracterize um momento único, mas pode-se dizer, com certeza, que o acontecimento não caracteriza um evento midiático.

Figura 7 – Avenida Rio Branco, em Londrina, local do acidente



Fotografia: Saulo Ohara
Fonte: *Folha de Londrina* (24/03/2014)

Jornal de Londrina

No *Jornal de Londrina*, as três fotografias selecionadas para análise também foram publicadas na editoria *Geral*. A primeira matéria trata de economia e traz o título “Em 10 anos, cidade perde participação na distribuição de ICMS”. A imagem utilizada para ilustrar essa notícia é um “boneco” vertical do secretário municipal da Fazenda, Paulo Bento, obtida no arquivo da assessoria de imprensa da Prefeitura de Londrina (Figura 8). A matéria não trata de assunto factual, a imagem foi escolhida apenas para ilustrar, uma vez que, o secretário é citado como personagem no texto. A informação imagética não faz alusão ao que o imposto citado especificamente representa, portanto, não contribui para que o leitor entenda melhor o que o assunto tratado representa.

Figura 8 – Paulo Bento, secretário municipal da Fazenda



Fotografia: Luiz Jacobs
Fonte: *Jornal de Londrina* (24/03/2014)

A segunda fotografia analisada trata de saúde. A notícia traz o título “Doenças da vida moderna levam à síndrome metabólica”. A imagem publicada foi recortada na silhueta, com o texto contornando-a, e apresenta o personagem da matéria realizando atividade física em uma esteira ergométrica (Figura 9). A matéria não apresenta características factuais, assim, a imagem publicada também não.

Figura 9 – Paulo Oliveira, personagem da matéria



Fotografia: Gilberto Abelha
Fonte: *Jornal de Londrina* (24/03/2014)

A última matéria aborda a questão de produção de energia, com o título “Novo parque eólico no Paraná pode gerar 170,2 megawatts”. O texto fala da possibilidade de expansão da captação de energia no sul do Estado do Paraná. A notícia é sobre a construção de novos parques eólicos, ainda não iniciada, portanto, a imagem publicada é de um parque já existente na região. A fotografia não apresenta fator humano, os únicos elementos são os aerogeradores que transformam a energia eólica em energia elétrica (Figura10). A imagem não foi feita por um fotógrafo do jornal, e sim, retirada do arquivo do jornal curitibano *Gazeta do Povo*. Não se observa qualquer característica de flagrante nessa publicação.

Figura 10 – Torres de geração de energia eólica em Palmas, no sul do Paraná



Fotografia: Henry Mileo
Fonte: *Jornal de Londrina* (24/03/2014)

Por meio desta análise foi observado o predomínio de notícias que não caracterizam um evento em si, e sim resultados de pesquisas e matérias informativas, nas quais a publicação de imagens se torna uma preocupação de cunho ilustrativo. Foi detectada apenas uma publicação factual (a das bobinas de papel que caíram do caminhão que as transportava, publicada pela *Folha de Londrina*), mas que também não foi ilustrada com uma imagem que caracterizasse um flagrante. Das imagens analisadas, nenhuma apresentou qualidades que se enquadrassem no conceito de *instante decisivo*.

Considerações finais

Henri Cartier-Bresson dedicou sua vida a capturar momentos que, mesmo inseridos no cotidiano, sobressaíssem aos olhos do banal. Essa era sua rotina, sua arte e sua busca. Durante sua vida, realizou trabalhos relevantes para história do fotojornalismo, mas foi por seu jeito peculiar de capturar o acaso que ficou conhecido como o criador do *instante decisivo*.

Com o passar dos anos e a disseminação de seu livro, traduzido tendenciosamente com o título *O instante decisivo*, sua concepção do flagrante do dia-a-dia tomou uma forma mais engessada. O olhar que se criou sobre o seu trabalho prioriza apenas a ação na imagem em detrimento a todo o conceito de geometria, harmonia e equilíbrio que o artista tanto valorizava.

Por meio do primeiro experimento de análise, aplicado nesta pesquisa, foi possível observar que o jornalismo diário londrinense tem abstraído do uso do flagrante, mesmo em seu conceito contemporâneo. Os veículos analisados optaram por imagens meramente ilustrativas, com teor baixíssimo de informação imagética. Por essa primeira experiência, deduz-se que o conceito do flagrante – uma espécie de sinônimo não original criado para o *instante decisivo* –, que se tornou a concepção mais difundida no fotojornalismo, esteja caindo em desuso, não pela negação de sua importância, mas pelas transformações vivenciadas no jornalismo.

Em contrapartida, é preciso considerar que a velocidade do jornalismo atual diminui a possibilidade do *instante decisivo*. Cartier-Bresson dedicava horas, dias, quando não, meses na busca pela imagem desejada. Nos dias atuais é incabível pensar na possibilidade de se dedicar tanto tempo para executar uma pauta jornalística. Os fotojornalistas saem das redações com duas ou três pautas por dia, o que resulta na queda de qualidade, no fim do pensar fotográfico e na busca pela imagem que realmente irá informar.

Cartier-Bresson deu vida a uma ideia própria de mundo, que, mesmo não gostando de explicá-la, muito menos de ensiná-la, se tornou amplamente difundida e objeto de estudo para muitos estudiosos e pesquisadores. Essa ideia passou por adaptações da contemporaneidade e sobreviveu, como conceito, a um século de história. Essa longevidade se deve à consistência do trabalho do fotógrafo, que, mesmo depois de tanto tempo e de tantos outros fotógrafos que o sucederam, ainda é lembrado como o ícone do flagrante.

A pesquisa da aplicação do conceito do *instante decisivo* na imprensa londrinense continua em andamento. Ela será replicada, mais algumas vezes, em escolhas aleatórias e, por fim, aplicada sem aleatoriedade em dois ou três acontecimentos de grande relevância para Londrina, para aferir se em casos de reconhecida magnitude jornalística ele se manifesta mais acentuadamente que no jornalismo do cotidiano comum.

Referências

ASSOULINE, Pierre. **Cartier-Bresson: o olhar do século**. Porto Alegre: L&PM. 2008.

CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. Barcelona: Gustavo Gili. 2004.

CLAIR, Jean. **Henri Cartier-Bresson**. Tradução de André Talles. São Paulo: Cosac Naify, 2011. (Coleção Photo Poche)

FRANK, Martins; SIRE, Agnés; FRIZOT, Michel. **Henri Cartier-Bresson: Scrap Book**. Gottingen: Steidl, 2006.

KATO, Gisele. O pescador de flagras. **Bravo!**, ano 11, n. 145, setembro 2009, p. 28.

KIRSTEN, Lincon. **The New York Times**, 2 de fevereiro de 1947, p. 12. In: FRANK, Martins; SIRE, Agnés; FRIZOT, Michel. **Henri Cartier-Bresson: Scrap Book**. Gottingen: Steidl, 2006.