

HISTÓRIA, FOTOGRAFIA E FOTÓGRAFOS

7. HENRY CARTIER-BRESSON: “o instante decisivo”, fotografia, arte e história

Maria Ciavatta
Olívia Morais de Medeiros Neta
Rosângela Aquino da Rosa

Introdução

O que é a edição, o instante e o ato fotográfico para o fotógrafo? Esta questão mobiliza a pesquisa com fotografias. A exemplo, José Alves Linhares Filho, na dissertação “Henri Cartier-Bresson: O Acaso Objetivo – Propostas gráficas para uma análise comparada da fotografia no século XX”, defendida em 2004, sob a orientação do professor Dra. Clara de Góes, no Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, debruçou-se sobre a questão.

A dissertação de Linhares Filho (2004) teve como tema as fotografias de Henri Cartier-Bresson, em um estudo permeado pela compreensão de três conceitos, a saber: a edição, o instante e o ato fotográfico¹⁰⁶. A escolha do grande fotógrafo francês das formas da arte fotográfica e dos momentos históricos é convergente com seu tempo, as primeiras décadas do século XX: os artistas da Escola de Paris - Eugène Atget, Braque, Picasso, Duchamp, Man Ray (JANSON; JANSON, 1996) - e sua preocupação com “[...] a proporcionalidade geométrica e física na fotografia: os princípios renascentistas de equilíbrio entre os planos a partir de um ângulo de visão expresso em graus” (LINHARES, 2004, p. 10).

Objetivamos, a partir da leitura de Linhares Filho acerca de Henri Cartier-Bresson e o “acaso objetivo”, analisar a construção investigativa da edição, do instante e do ato fotográfico por Linhares Filho, sobre a prática fotográfica de Cartier-Bresson. A dissertação constitui-se como objeto e fonte para esta investigação cujo foco é, por extensão, o uso das fotografias na pesquisa histórica e educacional (CIAVATTA, 2017).¹⁰⁷

Ressalta-se que Linhares Filho (2004, p. iv) comprehende a fotografia como “[...] um instrumento armazeador de memória capaz de perceber as evoluções de uma sociedade, com força e qualidade demonstrativa suficientes para o auxílio na descrição de um momento histórico”. Para tanto, chama a atenção, na análise do trabalho de Cartier-Bresson, sobre o uso da fotografia: “[...] a reprodução integral do negativo, como uma obediência às proporções renascentistas; a procura pelo momento, que se transforma no instante decisivo, o ponto de encontro de formas geométricas, e a ideia do tiro fotográfico [...]” (LINHARES FILHO, 2004, p. iv).

Linhares Filho (2004) procura ser fiel ao pensamento complexo do fotógrafo, destacando sua forma de ver a realidade e de fotografar. Em um primeiro momento,

¹⁰⁶ LINHARES FILHO, J. A. **Henri Cartier-Bresson: O Acaso Objetivo – Propostas gráficas para uma análise comparada da fotografia no século XX**. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

¹⁰⁷ CIAVATTA, M. **Da História da Educação à História do Trabalho-Educação** – A fotografia como fonte de pesquisa histórica. Projeto de Pesquisa. (Proc. CNPq n. 312515/2017-0). Niterói: UFF, 2017.

[...] por olho devemos entender uma organização rigorosa do espaço e, no seu caso, a impressão integral do negativo, uma das características centrais de sua fotografia. Imprimir para o papel fotográfico a totalidade do negativo 35 mm, significa, para Cartier-Bresson, o respeito absoluto pelas medidas e proporções renascentistas, pelas nas propostas gráficas de Leonardo Da Vinci (LINHARES FILHO, 2004, p. 13).

Em segundo lugar, para Cartier-Bresson,

[...] o instante de captura representa o momento mágico da fotografia. É a fração de segundo entre o desenvolvimento da ação e a confirmação da captura da imagem: o clic fotográfico. A busca por essa fração na realização do clic significa, para o fotógrafo, a busca por algo superior, mágico e, até certo ponto, febril. Por **coração**, portanto, devemos entender a sua captura fotográfica qual seja: o seu Instante Decisivo. Quando visualizaremos que, para ele, a fotografia é simplesmente uma luta com paixão e angústia contra o tempo, e que a máquina só registra algo que já aconteceu e que não se repetirá mais (LINHARES FILHO, 2004, p. 13-14, grifo no original).

Em terceiro lugar, o fotógrafo comprehende que

[...] não há uma visão neutra e isenta: que a aparente neutralidade física do fotógrafo perante a cena e o objeto, ou ser incógnito diante dos fatos, não deve estar desvinculada do necessário engajamento a uma ideia e a uma causa. Como, ainda, que a fotografia é o resultado de um conjunto de definições políticas e ideológicas, e a sua feitura é dependente da formação familiar e escolar, social, histórica e política do fotógrafo. E, finalmente, Cartier-Bresson nos indica que a fotografia tem uma **mira** e, portanto, um alvo a ser acertado (LINHARES FILHO, 2004, p. 14, grifo no original).

O autor conclui a introdução à dissertação explicitando que sua análise da fotografia de Cartier-Bresson pretende (LINHARES, 2004, p. 14) “[...] iniciar um debate sobre a determinação de alguns conceitos que nos permitiriam escolher, comparar e classificar fotografias como um documento no auxílio e na reconstituição de um momento histórico”. Esta afirmação nos desafia a reconhecer, na análise do autor, como se manifesta a historicidade da fotografia de Cartier-Bresson.

Tentando apreender a complexa problemática do fotógrafo repórter e artista, neste capítulo, a partir da dissertação de Linhares (2004), procuramos identificar as duas lógicas presentes no texto: a lógica da prática fotográfica de Cartier-Bresson: a edição, o instante e o momento decisivo; e a lógica analítica da dissertação: primeiro, o homem Henry Cartier-Bresson; segundo, as linhas e planos, onde se articulam o formato retangular do negativo, a proporcionalidade clássica, o visor e a distância certa; terceiro, o acaso objetivo onde situam-se “o instante decisivo”, o golpe e o ângulo de visão, a geometria, o acaso objetivo; quarto, o tiro fotográfico e a analogia com o arco e flecha do arqueiro Zen.¹⁰⁸

Não cabe nas dimensões deste texto a análise de todos os aspectos do trabalho, diríamos, todas as mediações, os processos sociais complexos envolvidos no ato fotográfico. Resumimos nosso trabalho a três aspectos: primeiro, Cartier-Bresson, o fotógrafo artista e repórter e os ângulos do espaço-tempo; segundo, a cena da pesquisa: fontes e questões teórico-metodológicas; terceiro, a leitura do acaso fotográfico ou os caminhos para as conclusões; por último, nossas considerações finais.

¹⁰⁸ Tivemos por base os tópicos do Sumário da dissertação.

1. Cartier-Bresson: fotógrafo artista e reporter

Cartier-Bresson nasceu em Chanteloup-en-Brie, Seine-et-Marne, França, em 22 de agosto de 1908. No final da década de 1920, participou do núcleo do movimento surrealista e, logo depois, iniciou seus estudos com o pintor cubista André Lhote, conhecendo assim outros pintores modernistas. Lhote indaga (apud LINHARES FILHO, 2004):

‘Quais são essas leis, às quais a obra de arte deve obedecer para atingir a expressão dentro da dignidade, para escapar da bobagem sentimental? Quais são essas profundas exigências as quais ela deve sacrificar?’ Para Lhote, ‘o essencial da arte não é imitar a natureza, mas *sob o pretexto de imitação*, dispor elementos plásticos puros: medidas, direções, ornamentação, luzes, valores, cores, matérias repartidos e organizados segundo as injunções das leis naturais’ (LHOTE, 1958, p. 57-58 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 33, grifo no original).

Linhares Filho destaca que na passagem de Cartier-Bresson pelo ateliê de André Lhote, este assumiu, definitivamente, a fotografia como a sua forma preferida de expressão. Em uma análise crítica de *L'Instant décisif* de Cartier-Bresson, Bazin (2018, p. 129) cita textualmente o fotógrafo, “Sempre tive uma paixão pela pintura”, e ironiza sobre os fotógrafos que viam a pintura como uma grande arte:

[...] atualiza as origens da fotografia, seu nascimento, a maneira como, desde o início, ela se inscreveu em um duplo campo, o das ciências (Daguerre e a publicação de seu processo pela Academia de Ciências) e o das artes (Bayard e o apoio exibido, algumas semanas depois, pela *Académie des Beaux-arts*) (BAZIN, 2018, p. 26).¹⁰⁹

Cartier-Bresson viveu uma vida intensa, centrada nos locais e pessoas dos lugares para onde ia em suas muitas aventuras de viagens. No início dos anos 1930, viajou para a África onde comprou uma máquina fotográfica e tirou as primeiras fotografias. Na volta à França, conheceu a Leica “[...] que se tornou o prolongamento de meu olho e não a larguei mais. Eu caminhava na rua o dia todo, procurando nas ruas captar do real fotos com flagrantes delitos” (CARTIER-BRESSON apud BAZIN, 2018, p. 26).

Linhares Filho (2004) expressa a importância da Leica naquele momento:

Essa ‘pequena máquina não somente possibilitou o movimento do objeto, como permitiu o movimento do próprio fotógrafo’.¹¹⁰ Ao propor um discurso contínuo com 36 frases, em vez da imagem única e sempre nítida, em que a força física do fotógrafo era o fator determinante, a Leica favoreceu a emergência de ‘uma geração de foto-repórteres bem formados, expeditos e, em alguns casos, com nível social elevado, o que lhes franqueava muitas portas’ (LINHARES FILHO, 2004, p. 21).¹¹¹

Quando eclodiu a Segunda Guerra Mundial, Bresson serviu o exército francês e durante a invasão alemã foi capturado e levado para um campo de prisioneiros de guerra, de onde escapou após algumas tentativas. Em 1947, fundou a agência fotográfica *Magnum* junto com Bill Vandivert, Robert Capa, George Rodger e David Seymour “Chim”, o que o faz estabelecer uma nova relação com a fotografia.

¹⁰⁹ No original (BAZIN, 2018, p. 26) : « *Elle remet aussi à jour les origines de la photographie, sa naissance, la manière dont, dès les débuts, elle fut inscrite dans un double champ, celui des sciences (Daguerre et la publication de son procédé par l'Académie des Sciences) et celui des arts (Bayard et le soutien affiché, quelques semaines plus tard, par l'Académie des Beaux-arts)* ».

¹¹⁰ GALASSI, P. **Premières Photos**, Paris: Arthaud, 1991, p. 29. Disponível em: LINHARES FILHO, 2004, p. 21.

¹¹¹ SOUZA, 2000, p. 73 (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 21).

Como repórter fotográfico, viajou para vários países. Na década de 1950, chega o reconhecimento e foram lançadas diversas publicações sobre seus trabalhos. Em 1999, a *Reporters sans Frontières* publicou um conjunto de fotos de Cartier-Bresson (BADINTER, 1999, p. 5): “[...] em homenagem à liberdade de imprensa, testemunha do talento e do humanismo excepcionais do autor”. É um álbum de meio século de fotografias sobre os quatro continentes, cedidas pela *Magnum Photo*, cobrindo pessoas e lugares em situação de sofrimento, fome, trabalho, abandono, solidão, solidariedade e amor na França, Espanha, Grécia, Índia, China, Estados Unidos.

Na extensa obra de Cartier-Bresson, o espaço-tempo dos acontecimentos e seus sujeitos sociais estão sempre presentes ao lado do rigor formal da proporcionalidade geométrica. Linhares Filho (2004) analisa seu trabalho fotográfico a partir do percurso pela cronologia, abrangendo do surgimento do daguerreótipo às mudanças reveladas pelas funções atribuídas às fotografias entre o “[...] final do século XIX e início do século XX [...]” (LINHARES FILHO, 2004, p. 16), até o surgimento da profissão fotógrafo de imprensa. Notadamente, as modificações na forma de produzir, na função social do fotógrafo e na função social da fotografia, foram abordadas de forma muito precisa pelo autor.

Sua leitura sobre Cartier-Bresson situa-o no tempo-espacó como fruto da Grande Depressão entre as duas Grandes Guerras, sendo o espaço-tempo da obra entendido como parte do ato de produção fotográfica. Conheceu e fotografou muitos lugares e pessoas, a exemplo da fotografia 7.1:

Enquanto as ideias artísticas de Cartier-Bresson nasciam diretamente de seus contatos com os círculos de vanguarda, sua obra florescia em um meio feito de bairros pobres, de casas em ruínas, de bordéis, de becos e de mercados ao ar livre. (GALASSI, 1991, p. 20 *apud* LINHARES FILHO, 2004, p. 139).

Fotografia 7.1 – “Cartier-Bresson, Prostitutas da Calle Cuauhtemoczin, México, 1934”



Fonte: CARTIER-BRESSON, H. “Prostitutas da Calle Cuauhtemoczin. 1934”. In: GALASSI, 1991, p. 130 (*apud* LINHARES FILHO, 2004, 139).

Linhares Filho (2004) defende que a Primeira Grande Guerra, o período entre guerras, a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Civil Espanhola, a ascensão do nazismo de Hitler, a Guerrafria, a divisão do mundo e o socialismo possível tiveram uma relevância para compreensão da totalidade social na vida e prática fotográfica de Cartier-Bresson: “Para analisar a sua fotografia, devemos nos esquecer do fato e pensar na vida paralela a esse fato, com os olhos voltados para a sua época e para a sua formação humana e política” (LINHARES FILHO, 2004, p. 122).

No estudo, Linhares Filho (2004) enfatiza que o contexto histórico foi o fio condutor para a apresentação da produção de Bresson. Em cada período, elementos da história social, relacionados à fotografia e às artes plásticas, foram retomados para definir o contexto de suas obras e suas formas de representação do mundo.

2. A cena da pesquisa: fontes e questões teórico-metodológicas

Linhares Filho selecionou para análise os 50 anos de fotografias de Henri Cartier-Bresson para, a partir desse marco, definir três conceitos próprios do fazer fotográfico: a edição, o instante e o ato fotográfico (CARTIER-BRESSON, 1952; 1954; 1982; 1985; 1989 e 1999). Além da pesquisa em coleções impressas e de circulação via editoras, há também menção de entrevistas realizadas com Cartier-Bresson e recuperadas para permitir a compreensão de quem foi o fotógrafo, como pensava e o que deixou como legado para o mundo da fotografia.

Em 1985, em uma entrevista à Gilles Mora¹¹², Henri Cartier-Bresson afirmou que “A reportagem é uma operação progressiva da cabeça, do olho e do coração, uma maneira de representar um problema, marcar um acontecimento ou diversas impressões” (LINHARES FILHO, 2004, p. 131). A menção a estas entrevistas aparece algumas vezes ao longo do texto e seu conteúdo foi apropriado por Linhares Filho.

Susan Sontag (1986, p. 103) resume o olhar em profundidade de Bresson: “Quando Cartier-Bresson vai à China, mostra-nos que na China há pessoas, e que essas pessoas são chinesas”. Não são apenas pessoas que vemos na fotografia 7.2, está presente também nosso imaginário sobre a ordem, a disciplina, sobre os anos revolucionários da China.

¹¹²CARTER-BRESSON, H. L'Instant Décisif . Prefácio de *Images à la Sauvette* Paris: Editions Verve, 1952.. «Tradução realizada a partir da reedição de 1985 pelos Cahiers de la Photographie nº 18 (Paris: ACCP, 1985), um número especial sobre Henri Cartier-Bresson organizado por Gilles Mora, contendo um Post Scriptum de 2 de dezembro de 1985, sobre o uso de películas coloridas” (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 129).

Fotografia 7.2 – “Cartier-Bresson, China, 1948”



Fonte: CARTIER-BRESSON, H. “Cartier-Bresson, China, 1948”. *L'autre Chine*. Paris: CNP, 1989 (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 31).

Linhares Filho (2004) estende seus comentários sobre a foto em três sentidos: à análise das formas que expressam a identidade da cena: o contexto e seus sujeitos sociais, o individual e o coletivo, o sentido formal da fotografia:

Cartier-Bresson está em plena revolução chinesa, exatamente em Pequim em 1948. Pequenos comerciantes são recrutados pelas forças anti-socialistas para defender o Palácio Imperial de um ataque iminente do exército comandado por Lin Piao. A totalidade da imagem é em dégradé de tons cinzas e, da mesma forma, de baixo para o alto, até atingir um cinza aveludado quase branco
(LINHARES, 2004, p. 31)

[...] sua composição vertical com um personagem no primeiro plano, induz uma leitura nos planos seguintes em profundidade e sugere um horizonte: um homem domina um outro grupo maior de homens, não percebemos a linha do horizonte, mas ela está presente, realçando o domínio do primeiro homem sobre o restante da imagem (LINHARES, 2004, p. 71).

Ao se ater ao equilíbrio das formas e à relação proporcional entre elas, suas fotografias nos transportam passivamente para a cena retratada por sua simplicidade, e sem surpresas, pois a emoção do ato retratado é função da sua naturalidade e da banalidade da cena (LINHARES, 2004, p. 104)

As referências bibliográficas sobre a obra constam numeradas, como notas de rodapé. A legenda articula textualmente a foto com o texto que a precede. Para Bresson (1952 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 139), “Numa reportagem, as legendas devem ser o contexto verbal das imagens, ou vir cercá-las do que com a câmera não se pode comportar”.

Nem todas as fotografias utilizadas por Linhares Filho são da coleção de Bresson, algumas fotos são de outros fotógrafos. Assim, outras coleções serviram ao autor, Linhares Filho, como fonte de consulta para apresentar contrapontos, análises estéticas e análise de elementos formais das artes visuais (estilos artísticos). Uma parte dessas figuras refere-se a diagramas e outros elementos do estudo. As fotografias aparecem em tamanho, muitas vezes, muito reduzidas, o que prejudica a visualização da imagem. Mas, mesmo assim, servem ao entendimento do ambiente em que Bresson se movia.

As análises que se completam com coleções de outros fotógrafos foram utilizadas e articuladas às fotografias realizadas por Cartier-Bresson. São seus amigos, artistas e fotógrafos europeus e americanos, como Robert Capa, Robert Frank, Man Ray, Weegee, Giles Mora, McCullin, Willy Ronis, Manuel Alvaro Bravo, que trazem vários aspectos para a reflexão, a exemplo da fotografia 7.3 de “Robert Frank (1924), com o seu *enquadramento rigoroso* e o respeito integral pela *pauta jornalística*” (LINHARES FILHO, 2004, p. 22, grifos no original):

Fotografia 7.3 – “Robert Frank, Londres, Reino Unido, 1955”



Fonte: FRANK, R. “Robert Frank, Londres, Reino Unido, 1955”. **Histoire de Voir**, volume 42, Paris: CNP, 1989, p. 110 (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 22).

Embora Linhares Filho (2004) não expõe categorias próprias do materialismo histórico, sua análise é convergente com este referencial (entre outros, MARX, 1977; CIAVATTA, 2009). A historicidade se manifesta na obra de Cartier-Bresson, pela atenção ao espaço-tempo do objeto fotográfico, ao contexto e aos processos sociais ou mediações históricas que constituem os acontecimentos, às contradições das situações vividas pelos sujeitos fotografados.

Dentro do conjunto de questões que emergem da dissertação, podemos entender como mediação, por exemplo, o impacto que as tecnologias trouxeram a fotografia. Se na segunda metade do século XIX, (LINHARES FILHO, 2004, p. 89), a “[...] fotografia era somente uma forma física-química de reproduzir objetos pela reflexão da luz [...]”, no século XX, ela se liberta de ser uma simples cópia do real e passa a ser “[...] suporte para uma nova representação, a fotografia se afirma nesse período do entre guerras, como um processo criativo e ilimitado” (LINHARES FILHO, 2004, p. 89). A relação estabelecida com o objeto fotográfico se altera. A forma com o fotógrafo define seus “cliques” foi sensivelmente impactada. A função social das fotografias e dos fotógrafos ganha novos contornos e significados.

As contradições se expressam nos relatos do autor sobre a viagem de Bresson à África e sua ruptura com padrões de representação a partir da observação da realidade e das questões de fundo ideológico. Abstraída a ausência de referência às classes sociais e o contexto social, presentes na obra de Cartier-Bresson, assim mesmo, o texto de Linhares Filho (2004) é convergente com o conceito de totalidade social do materialismo histórico (entre outros, MARX, 1977; KOSIK, 1976).

Linhares Filho (2004) cita o manifesto surrealista e incorpora as contradições de uma parte do período estudado. Como exemplo, as fotos da coleção China que foram produzidas por Cartier-Bresson (típicas de um correspondente de guerra) expõem em preto e branco um material muito interessante para a reflexão sobre a importância das imagens fotográficas para o conhecimento e compreensão da realidade social.

Apresentando outras questões teórico-metodológicas, Linhares Filho (2004) relaciona conceitos que, segundo ele, “[...] possibilitam um estudo comparado e que determinam a força demonstrativa de fotografias na descrição de um momento histórico” (LINHARES FILHO, 2004, p. 120). Os conceitos selecionados por Linhares Filho (2004), ao longo do texto, são referências clássicas, específicas para o estudo da fotografia. Completam o roteiro de estudos que a dissertação apresenta em toda sua complexidade histórica e interdisciplinar. São elas: sobre **fotografia** (Dubois, Sontag, Benjamin, Mauad, Barthes); sobre **arte** (Benjamin, Breton, Braune, Carreira, Doczi, Francastel, Wolfflin); sobre **memória** (Teixeira da Silva, Hobsbawm, Mauad); sobre **história e história social** (Hobsbawm, Souza); sobre **espaço** (Lima, Dubois, Herriguel, Capa, Bourdieu, Cartier-Bresson).

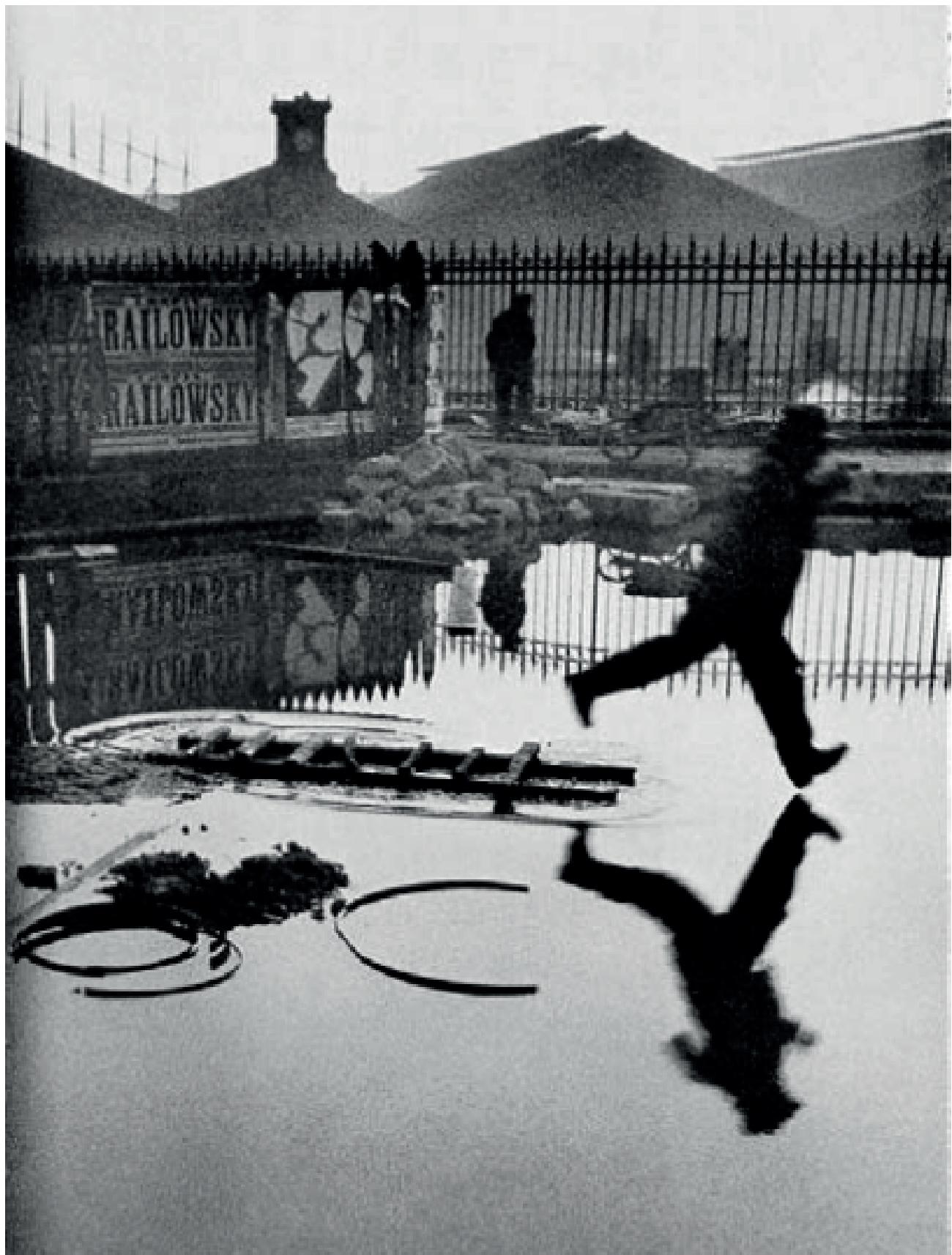
3. A leitura do acaso fotográfico ou caminhos para conclusões

Para Cartier-Bresson (1985) a fotografia é “[...] o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, de um lado, da significação de um fato, e de outro, de uma organização rigorosa de formas percebidas visualmente que exprimem tal fato” (CARTIER-BRESSON 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 140), como expressa a famosa fotografia 7. 4, a Estação Saint-Lazare, Paris, 1981. Pesquisa realizada tendo como fonte as coleções de Henri Cartier-Bresson, os temas estão relacionados à leitura de imagem proposta pelo autor para definição de uma posterior metodologia que considerasse

[...] a **edição** - quando selecionamos, escolhemos e paginamos, recortando e ampliando os elementos informativos que definem o enquadramento e o formato -, o **instante de click** - quando raciocinamos e visualizamos na fração de segundo o equilíbrio da composição e o ápice da ação ao dispor os elementos informativos no visor - e o **ato fotográfico** - quando o fotógrafo estabelece uma relação com o objeto durante a sua captura – são os conceitos que possibilitam um estudo comparado e que determinam a força demonstrativa de fotografias

na descrição de um momento histórico (LINHARES FILHO, 2004, p. 120, grifos no original).

Fotografia 7.4 - “Estação Saint-Lazare, Paris, 1932”



Fonte: CARTIER-BRESSON, H. “Estação Saint-Lazare, Paris, 1932”. *Histoire de Voir*. Paris, 1989 (apud LINHARES FILHO, 2004, p. 42).

Assim, a luz do tempo histórico, da história das artes e, em específico, da história da fotografia, o autor foi construindo sua narrativa em uma complexa produção de conexões para dar evidência ao seu objeto de estudo e revelar a importância de Cartier-Bresson como um dos maiores expoentes da história da fotografia mundial. “O instante decisivo”, que inspirou outros profissionais da fotografia, está presente nas fotos singulares, nas suas frequentes alusões a essa conjugação do espaço-tempo do olhar, da mão e do coração do fotógrafo com o acontecimento, como ele reitera na entrevista a Giles Mora:

É para cada um de nós, a partir do olho, que começa o espaço que vai se ampliando até o infinito, espaço presente que nos toca com mais ou menos intensidade, que imediatamente se fechará em nossa lembrança e então será modificada. De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa um **instante preciso** (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 132).

Sua percepção aguda do tempo-espacô mínimo da fotografia ecoa no belo e, às vezes, comovente, livro de Dorrit Harazim (2016). Sobre fotos icônicas, “momentos decisivos” captados por fotógrafos, Harazim (2016) reconstrói a história de acontecimentos ímpares no século XX, como a fotografia 7.5 que registra um fato histórico decisivo sobre o racismo nos Estados Unidos: “Nada mais fugidio e alusivo do que o ‘momento decisivo’ perseguido e fotografado por Henri Cartier-Bresson ao longo da vida – aquele que define a essência de uma situação” (HARAZIM, 2016, p. 297).

Fotografia 7.5 – “Ódio revisitado”



Fonte: COUNTS, W. “Ódio revisitado”. Indiana University Archives. Little Rock, 1957 (apud HARAZIM, 2016, p. 295)¹¹³

¹¹³ “Em 1957, um jovem fotógrafo do Arkansas Democrat conseguiu encapsular um desses momentos em sua primeira Nikon S2, uma câmera da era pré-digital. [...] Eram apenas nove jovens negros selecionados pela direção da Central High School, para cumprir a ordem de integração racial no país. [...]. Entre eles, a reservada Elizabeth Eckford de quinze anos” (HARAZIM, 2016, p. 297). “De longe ela avistou a massa de alunos brancos passando desimpedidos pelo cordão de isolamento montado pela Guarda Nacional do Arkansas. Ao tentar fazer o mesmo, foi barrada por três soldados que ergueram seus rifles. Alguém, à distância gritou: ‘Não a deixem entrar e uma

O livro de Harazim (2016) mostra como é possível reconstruir a história com apenas uma imagem fotográfica, desde que se apresentem outras fontes documentais que a contextualizem (espaço-tempo, autor, sujeitos sociais, finalidade da foto, sua preservação etc.). Este procedimento exitoso no livro de Harazim (2016), complexifica a análise de Mauad (2004, p. 19); “Evidencia-se, na produção contemporânea, como a fotografia para ser trabalhada de forma crítica não pode ficar limitada a um simples exemplar. A noção de exemplo foi superada pela dinâmica da série que estabelece contatos diferenciados com distintos suportes da cultura material”. Vemos, no exemplo citado, que não apenas as séries, mas também, que um único exemplar, pode e deve ser tratado de forma crítica, com o recurso às múltiplas relações subjacentes à foto, através da intertextualidade.

A seguir, tendo a intertextualidade como premissa, Mauad (2004, p. 20) diz: “[...] uma fotografia para ser interpretada como texto (suporte de relações sociais) demanda o conhecimento de outros textos [...]. Em outro referencial teórico, o materialismo histórico, fazemos uso da intertextualidade mediante o conceito de totalidade social e das mediações, relações ou processos sociais complexos, visíveis ou invisíveis na fotografia, seu espaço-tempo, sujeitos sociais que dão margem à leitura e à compreensão de seus sentidos e significados.

O tempo é uma categoria importante para Bresson. Seu tempo não é o tempo da ‘pressa jornalística’ diz Linhares Filho (2004, p. 123) que busca recriar o contexto de construção da produção de Cartier-Bresson, não apenas como fotógrafo, mas como um artista sensível, como o descreve: “[...] um sociólogo lírico” .. Entendemos que é o tempo da contemplação e do envolvimento com a realidade em que está vivendo. Como Cartier-Bresson (1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 130, grifo no original), afirma: “Rodei bastante, embora não saiba viajar. Gosto de fazê-lo devagar, poupando as escalas entre os países. Depois de chegar, quase sempre, sinto o desejo de me estabelecer para melhor levar a vida do país. Não saberia ser um *globe-trotter*”.

Como vimos anteriormente, as categorias que emergem de sua abordagem estão presentes em dois grupos articulados: as categorias trazidas pelo autor do trabalho e as categorias de Cartier-Bresson, recuperadas pelo autor. Na publicação de um número especial sobre Henri Cartier-Bresson, organizado por Gilles Mora (1985), intitulado “Instante decisivo”, algumas categorias e conceitos são explicitados. São eles: o instante decisivo, a reportagem; o objeto; a composição; a cor, a técnica, os clientes. O trabalho de Linhares Filho é precioso por sua fluidez ao estabelecer relações entre a fotografia, seus atributos estéticos, a função social a cada tempo histórico e elementos formais da arte na fotografia.

Procuramos articular as questões do estudo e a palavra de Cartier-Bresson na entrevista a Giles Mora (1985). Para Linhares Filho (2004, p. 53), “Apresentar a totalidade da imagem observada, com o recurso do fio negro envolvendo a imagem que explicita a ampliação da totalidade do negativo [...]” é tratar do formato do negativo e de sua proporcionalidade clássica, geométrica, renascentista que representa os objetos numa superfície plana, proporcionando a ilusão de profundidade, como são vistos pelo olho humano em três dimensões (largura, comprimento e profundidade).

A técnica e a arte do fotógrafo estão presentes quando Bresson faz escola com a arte de trabalhar tempo-espaco no click fotográfico. “Henri Cartier-Bresson afirma que a fotografia seria o simples instinto de se escolher sem truques um instante, respeitando a totalidade do visor. [...] ‘Uma coisa acontece numa ordem e num tempo preciso. O tempo e a geometria são duas coincidências’” (LINHARES Filho, 2004, p. 59).

Na entrevista a Giles Mora, em 1985, Cartier-Bresson (1985) expressa seu envolvimento com as pessoas e os acontecimentos na atividade de fotógrafo e jornalista: “A reportagem é uma operação progressiva da **cabeça, do olho e do coração**, uma maneira de representar um problema, marcar um acontecimento ou diversas impressões” (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 131, grifo nosso).

“pequena multidão se formou atrás dela” A jovem tenta entrar, é “barrada por três soldados que ergueram seus rifles” (HARAZIM, 2016, p. 298). Elizabeth ouvia xingamentos e, apesar do medo, foi em frente. Este foi o momento captado pelo fotógrafo Will Counts (HARAZIM, 2016).

No trabalho de fotógrafo e de repórter, a concepção de Cartier-Bresson está distante dos tempos atuais da fotografia digital dos celulares, do imediato e descartável, dos tempos líquidos de que fala Bauman (2007). Cartier-Bresson (1985), autor de olhar demorado sobre as pessoas e os acontecimentos, sobre a memória, sua relação com o tempo, diz textualmente:

[...] Algumas vezes temos a certeza de que tiramos a melhor foto e, no entanto, continuamos a fotografar, não podendo prever com exatidão como o acontecimento continuará a se desenvolver. Evitaremos, entretanto, metralhar, fotografando rápido e mecanicamente, nos sobrecarregarmos de esboços inúteis que comprometem a memória e prejudicam a clareza do conjunto.

A memória é muito importante: memória de cada foto tirada, galopando no mesmo ritmo que o acontecimento... Devemos, durante o trabalho, ter a certeza de que não deixamos furos, de que nossas fotos irão expressar tudo que vemos. Depois será tarde demais, não poderemos retomar o acontecimento, registrá-lo às avessas (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 131).

Nossos autores mais reconhecidos e reverenciados sobre a compreensão da memória e seu papel na vida humana, como Jacques Le Goff, Pierre Nora, Maurice Halbwachs, não obstante as particularidades de suas concepções, nos permitem dizer que “O olhar fixado no objeto fotográfico não é apenas uma característica do artefato, um aspecto do suporte que sustenta sua existência. Cada registro é parte de uma história e constitui ele próprio um princípio de memória” (CIAVATTA, 2002, p. 30).

Sobre a questão do objeto, Linhares Filho (2004) resgata o pensamento do fotógrafo que sempre vê o objeto como parte de um conjunto, de uma paisagem, de um acontecimento: “Quando afirma que nunca se interessou pela fotografia dos objetos isolados e pretensamente belos ou que ela não é essencial na sua vida, mas se encantou pela possibilidade de contar uma história numa sequência de imagens” (LINHARES FILHO, 2004, p. 110).

Na sua entrevista a Giles Mora (1985), diz Cartier-Bresson:

Como seria negar o objeto? Ele se impõe. Na medida em que existem objetos em tudo o que se passa tanto no mundo como em nosso universo mais pessoal, basta sermos lúcidos frente ao que se passa e honestos frente ao que sentimos. Situar-nos, portanto, em relação ao que percebemos. O objeto não se resume à coleta de fatos, pois os fatos propriamente não oferecem nenhum interesse. O importante é escolher entre eles, conseguir o fato verdadeiro em relação a realidade profunda (MORA, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 133).

Ao falar da composição, Cartier-Bresson (1985) retorna a linhas, planos, proporções da arte e à sua relação com a vida, com os valores com as questões éticas que a fotografia, a história, a comunicação, a educação, as ciências humanas e sociais envolvem:

[...] A fotografia é, para mim, o reconhecimento na realidade de um ritmo de superfícies, de linhas e de valores. O olho recorta os objetos e à câmera resta fazer seu trabalho, que é o de imprimir no filme a decisão do olho. Uma foto é vista em sua totalidade, de uma só vez, como um quadro (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 135).

Outra questão conceitual reiterada na palavra do fotógrafo é a ideia de totalidade¹¹⁴.

¹¹⁴ Apoiando-se em Marx, sobre a análise do capitalismo, Kosik (1976, p. 49-50), evidencia o caráter dinâmico da totalidade: “A totalidade não é um todo já pronto que se cheia com um conteúdo, com as qualidades das partes ou com suas relações; a própria totalidade é que se concretiza e esta concretização não é apenas criação de conteúdo, mas também criação do todo”. O conceito de totalidade também existe na psicologia no sentido de “Gestalt, Gestaltismo ou Psicologia da Forma, que é uma teoria sobre a percepção humana **“baseada na ideia da compreensão da totalidade para que haja a percepção das partes”**.” Disponível em: <https://www.significados.com.br/gestalt/>. Acesso em: 10 jul. 2022.

Embora Linhares Filho (2004) não problematize a questão, ela é tacitamente aceita e incorporada à análise no destaque que é dado ao conjunto de relações e de circunstâncias históricas, que situam o objeto no espaço-tempo dos sujeitos e nos acontecimentos reproduzidos nas fotografias.

Cartier-Bresson (1985) problematiza a questão da cor na fotografia, que tinha ainda muitos limites em sua época. Sobre o preto e branco, que deu cor e vida à sua obra, diz, em tom apreciativo: “O preto e branco é uma deformação, uma qualidade abstrata, todos os valores são transpostos e deixam portanto a possibilidade de escolha” (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 136).

Sobre a técnica, como vimos anteriormente, quando ele começa a fotografar na África e, depois, na volta à França, descobre as possibilidades da Leica, ele analisa, em detalhes, os avanços técnicos e seus benefícios para os fotógrafos: “Nossa profissão de repórter tem três décadas. Ela se aperfeiçou graças aos pequenos aparelhos muito maneáveis, às lentes muito luminosas e aos filmes de grãos finos muito rápidos, desenvolvidos para as necessidades do cinema” (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 138).

Um último ponto da entrevista de Cartier-Bresson (1985) é sobre os clientes:

A máquina fotográfica permite suportar uma espécie de crônica visual. Nós, repórteres fotográficos, somos pessoas que fornecemos informações a um mundo apressado, prostrado de preocupações, propenso à cacofonia, cheio de seres que precisam da companhia de imagens. O atalho do pensamento, que é a linguagem fotográfica, tem um grande poder, mas nós tecemos um julgamento sobre o que vemos e isso implica numa grande responsabilidade. Entre o público e nós existe a imprensa, que é o meio de difusão de nosso pensamento (CARTIER-BRESSON, 1985 apud LINHARES FILHO, 2004, p. 139)

A questão ético-política das informações proporcionadas pela fotografia está presente também em Kossoy ao tratar dos usos e aplicações das imagens fotográficas. Mas sua preocupação é específica sobre a interpretação, que nem sempre corresponde à intenção do fotógrafo. Kossoy (2020) afirma: “É comum vermos como certas imagens de arquivos foram manipuladas, descontextualizadas ou desvirtuadas de sua finalidade inicial e reaproveitadas ou replicadas como ‘ilustrações’ em outros contextos, com outros propósitos. Tais construções implicam a criação de novas realidades [...]” (KOSSOY, 2020, p. 61-62).

Considerações finais

A leitura do trabalho de José Alves Linhares Filho (2004) apresenta uma dupla complexidade: o objeto de estudo, a análise efetuada pelo autor, com requintes analíticos do universo fotográfico, e a obra artística e documental de um dos maiores fotógrafos do século XX, no mundo ocidental, Henry Cartier-Bresson, apresentada no texto em uma série de fotos e de comentários analíticos do próprio fotógrafo sobre sua atividade. Trata-se de um trabalho fascinante pela riqueza da reflexão sobre a arte, sobre a fotografia e sua relação com a realidade em que o fotógrafo e repórter fotográfico atua e reflete.

Linhares Filho (2004) traz para a dissertação a arte pictórica e fotográfica de outros artistas e fotógrafos que conviveram com Cartier-Bresson e influenciaram suas escolhas estéticas. Traz também o universo de suas viagens pelo mundo e as fotografias reveladoras de formas de viver a dor, a fome, o sofrimento da guerra, mas também, o amor e a solidariedade.

Nossa leitura busca acompanhar o movimento da dissertação, procurando, sempre que possível, a interlocução nas questões conceituais. Particularmente, buscamos reler o pensamento de Cartier-Bresson na afirmação do “instante decisivo”, teorizado e vivido pelo fotógrafo no seu legado à cultura e à reflexão sobre a importância histórica da fotografia para a leitura e compreensão do mundo em que vivemos.