

O INSTANTE DECISIVO. Henri Cartier-Bresson

© HENRI CARTIER-BRESSON / MAGNUM PHOTOS / LATINSTOCK



Capa da revista Zum N. 1, outubro 2011.

NOTA: Várias traduções, resumos e versões deste artigo podem ser encontradas na Internet. A presente versão (tradução de Samuel Titan Jr.) foi tomada da revista Zum #1, Instituto Moreira Salles, São Paulo, outubro 2011. p. 145-153.

Publicado em 1952 como abertura de seu livro *Images à la Sauvette*, este ensaio central da história da fotografia mostra que seu autor era tão talentoso com a pena quanto com a câmera. Quase 60 anos depois, o texto ainda guarda todo o seu frescor, seu poder de provocação.

"Não há nada neste mundo que não tenha um momento decisivo." CARDEAL DE RETZ

SEMPRE TIVE PAIXÃO PELA PINTURA. Ainda menino, pintava

às quintas e aos domingos, dias de folga; nos outros dias, cismava a respeito. Tinha uma câmera, uma Brownie-Box, como tantas outras crianças, mas só a usava de vez em quando, para preencher pequenos álbuns com lembranças das férias. Foi muito mais tarde que comecei a olhar de verdade através da câmera; meu mundo pequenino se ampliava, e esse foi o fim das fotos de férias.

Havia também o cinema, Os mistérios de Nova York, com Pearl White, os grandes filmes de Griffith, *Lírio partido*, os primeiros filmes de Stroheim, *Ouro e maldição*, os de Eisenstein, *O encorajado Potemkin*, e depois *Joana d'Arc de Dreyer*; eles me ensinaram a ver. Mais tarde, conheci fotógrafos que possuíam originais de Atget; elas me causaram forte impressão. Então comprei um tripé, um pano preto, uma câmera 9 x 12 com caixa de nogueira envernizada e uma tampa de objetiva que fazias as vezes de obturador; essa particularidade só me permitia fixar coisas que não se mexiam. Os outros temas eram complicados demais ou então me pareciam coisa de amador; eu queria me dedicar à Arte. Eu mesmo revelava o filme e tirava provas numa bacia, aquela bricolagem me divertia. Mal suspeitava que alguns papéis eram contrastados e outros eram suaves; de resto, não dava importância a nada disso - mas ficava furioso quando as imagens não saíam bem.

Em 1931, aos 22 anos, parti para a África. Na Costa do Marfim, comprei uma câmera, mas foi só na volta, um ano depois, que me dei conta de que estava toda mofada; todas as fotos estavam marcadas por uma flora arborescente. Como estava muito doente, tive que me tratar; eu me virava com uma pequena mesada, trabalhava feliz e a meu bel-prazer. Tinha descoberto a Leica: ela se tornou o prolongamento do meu olho e não me largou desde então. Andava o dia inteiro com o espírito alerta, vagando pelas ruas para tirar fotos no calor da hora, fotos que fossem como flagrantes delitos. Tinha, sobretudo, o desejo de captar numa única imagem o essencial de uma cena que emergia. Não me passava pela cabeça fazer reportagens fotográficas, isto é, contar uma história em várias fotos; foi só mais tarde, observando o trabalho de meus colegas de ofício, vendo as revistas ilustradas e trabalhando eu mesmo para elas, que pouco a pouco aprendi a fazer uma reportagem.

Circulei muito, se bem que não saiba viajar. Gosto de viajar devagar, moderando as transições entre os países. Da feita que chego, tenho quase sempre o impulso de me estabelecer, para aprender a levar a vida do lugar. Não saberia ser um *globe-trotter*.

Com cinco outros fotógrafos independentes, fundei em 1947 uma cooperativa, a Magnum Photos, que distribui nossas reportagens fotográficas para as revistas francesas e estrangeiras. Ainda sou amador, mas não sou mais diletante.

A REPORTAGEM. Em que consiste uma reportagem fotográfica? Há ocasiões em que uma única foto, cuja forma tem rigor e riqueza e cujo conteúdo tem ressonância, pode bastar por si só; mas isso raramente se dá; muitas vezes, os elementos do tema que fazem saltar a faísca estão dispersos; não temos o direito de reuni-los à força, encená-los seria uma trapaça - donde a utilidade da reportagem: a página reunirá os elementos complementares, dispersos em várias fotos.

A reportagem é uma operação progressiva da cabeça, do olho e do coração, a fim de exprimir um problema, fixar um acontecimento ou certas impressões. Um acontecimento é sempre tão rico que é preciso girar em torno dele enquanto se desenvolve. É preciso buscar a solução. Por vezes, ela se deixa encontrar em alguns segundos; outras vezes, exige horas ou dias; não há solução padrão; não há receitas, é preciso estar a postos, como no tênis. A realidade nos oferece uma tal abundância que é preciso cortar no ato, simplificar - mas sempre cortamos o que devíamos cortar? É necessário alcançar,

Ilustrações na versão original: I- Leica que Saul Steinberg deu de presente a Henri Cartier-Bresson nos anos 1970.

2- Álbum com fotos selecionadas em 1946 por Henri Cartier-Bresson para exposição no Museu de Arte Moderna de Nova York. Capturado pelos alemães durante a guerra, em 1940, o fotógrafo foi dado como morto, mas conseguiu escapar. Ao saber da exposição póstuma que estava sendo preparada pelo museu, Bresson selecionou 300 imagens e partiu para os Estados Unidos.

enquanto se trabalha, a consciência do que se está fazendo. Por vezes, temos a sensação de ter tirado a foto mais poderosa e, mesmo assim, continuamos a fotografar, não havendo como prever com certeza como o acontecimento continuará a se desenvolver. Mas não se deve metralhar, fotografando rápida e maquinalmente, não se deve acumular esboços inúteis, que atravancam a memória e prejudicam a nitidez do conjunto.

A memória é muito importante, memória de cada foto tirada ao galope, no mesmo ritmo do acontecimento; enquanto trabalhamos, precisamos ter certeza de que não deixamos nenhum buraco, de que exprimimos tudo; depois será tarde demais, e não haverá como retomar o acontecimento às avessas.

Temos duas seleções a fazer, portanto duas fontes de pesar: a primeira se dá quando somos confrontados no visor com a realidade; a outra, quando, uma vez ampliadas e fixadas as imagens, somos obrigados a separar aquelas que, por corretas que sejam, não teriam força suficiente. Quando já é tarde demais, descobrimos com exatidão por que não estivemos à altura. Muitas vezes, durante o trabalho, uma hesitação, uma ruptura física com o acontecimento suscita a sensação de não se ter levado em conta tal ou qual detalhe do conjunto; sobretudo, acontece com frequência que o olho se descuide, o olhar se torne vago e, pronto, lá se foi tudo a perder.

Para cada um de nós, é a partir de nosso olho que começa o espaço, que vai se ampliando ao infinito, esse espaço presente, que nos toca com maior ou menor intensidade, e que imediatamente se encerra em nossas memórias, para ali se modificar. De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa um instante preciso. Brincamos com coisas que desaparecem, e quando elas de fato desapareceram é impossível fazê-las viver de novo. Não se retoca o tema de uma foto; podemos, no máximo, escolher entre as imagens recolhidas para montar a reportagem. O escritor tem tempo para pensar antes que a palavra se forme, antes de pô-la no papel; ele pode vincular elementos diversos. Há uma hora em que o cérebro se esquece, se atrasa. Para nós, o que desaparece, desaparece para sempre: daí nossa angústia e, não menos, a originalidade essencial do nosso ofício. Não podemos refazer uma reportagem depois que voltamos para o quarto de hotel. Nossa tarefa consiste em observar a realidade por meio desse caderno de esboços que é a nossa câmera, em fixar a realidade, mas não em manipulá-la, seja durante a captura, seja no laboratório, por obra de pequenas manobras. Todos esses truques serão notados por quem tiver olho.

Numa reportagem, o fotógrafo está ali para contar os golpes, um pouco à maneira de um juiz de boxe e fatalmente como um intruso. Por isso, é preciso abordar o tema com passadas de lobo, mesmo quando se trata de uma natureza-morta. Com pés de veludo, mas com olhos aguçados. Nada de atropelo; não se agita a água antes da pescaria. Nada de fotos com flash, é claro, quando menos por respeito à luz, mesmo quando ausente. De outro modo, o fotógrafo torna-se um sujeito insuportavelmente agressivo. O ofício depende a tal ponto das relações que estabelecemos com as pessoas, que uma palavra pode estragar tudo, todos os alvéolos se fecham. Mas aqui, de novo, não há sistema senão fazer que esqueçam de nós e da câmera, sempre visível demais. As reações são tão diversas ao sabor dos países e dos meios sociais: em todo o Oriente, um fotógrafo sem paciência ou apenas apressado se cobre de ridículo, o que é irremediável. Quem se deixou levar e foi notado com a máquina fotográfica em punho faz bem em esquecer da fotografia e deixar gentilmente que as crianças se aglutinem junto a suas pernas.

O TEMA. Como negar o tema? Ele se impõe. E como há temas em tudo que acontece no mundo ou em nosso universo mais pessoal, basta ser lúcido diante do que acontece e ser honesto diante do que sentimos. Basta situar-se, em suma, em relação ao que percebemos.

O tema não nasce de uma coleção de fatos, pois os fatos, em si mesmos, não têm interesse. O importante é escolher entre eles, captar o fato verdadeiro em relação à realidade profunda.

Em fotografia, a coisa mais diminuta pode ser um grande tema, o pequeno detalhe humano pode se tornar um Leitmotiv, Nós vemos e fazemos ver como uma espécie de testemunho do mundo à nossa volta, e é o acontecimento que, por seus meios, provoca o ritmo orgânico das formas.

Quanto ao modo de se exprimir, há mil e um meios de destilar o que nos seduziu. Deixemos, pois, ao inefável todo o seu frescor e não falemos mais a respeito...

Há todo um domínio que não é mais explorado pela pintura, e há quem diga que a descoberta da fotografia é a causa disso - seja como for, a fotografia tomou para si uma parte do terreno, sob a forma de ilustrações. Mas que não se atribua à descoberta da fotografia o abandono pelos pintores de um de seus grandes temas: o retrato.

A sobrecasaca, o quepe, o cavalo causam agora aversão mesmo ao mais acadêmico dos pintores, que se sentirá estrangulado pelos botões das polainas de Meissonier. Mas por que nós, fotógrafos, que chegamos a algo bem menos permanente de que os pintores, deveríamos nos incomodar? Antes, nos divertimos com o retrato, pois por meio da câmera aceitamos a vida em toda a sua realidade. As pessoas querem se perpetuar num retrato e voltam para a posteridade o seu melhor perfil - desejo muitas vezes misturado a um temor mágico: elas se põem a nu.

Um dos aspectos mais comoventes do retrato é a possibilidade de retratar a semelhança das pessoas, a continuidade que atravessa todo o meio em que vivem, como quando, num álbum de família, confunde-se o tio com o sobrinho. Mas se o fotógrafo chega a captar o reflexo tanto do mundo exterior como do interior, isso se dá porque as pessoas estão "em situação", como se diz no linguajar do teatro. Ele deverá respeitar o ambiente, integrar à foto o habitat que descreve o meio, evitar sobretudo o artifício que mata a verdade humana, fazer esquecer tanto a câmera como aquele que a

manipula. Penso que um equipamento complicado, com direito a refletores, impede que o passarinho alce vôo. O que pode haver de mais fugaz que uma expressão num rosto? A primeira impressão que um rosto suscita é muitas vezes justa e, quando ela se enriquece conforme frequentamos as pessoas, torna-se cada vez mais difícil exprimir sua natureza profunda, na mesma medida em que a conhecemos mais intimamente. Para mim, é perigoso trabalhar como retratista por encargo de clientes; exceção feita a alguns mecenas, todos querem ser lisonjeados, e então não sobra nenhuma verdade. Os clientes desconfiam da objetividade da câmera, ao passo que o fotógrafo busca uma acuidade psicológica; dois reflexos se encontram, **um certo parentesco se desenha entre todos os retratos do mesmo fotógrafo, pois essa compreensão das pessoas está ligada à estrutura psicológica do próprio fotógrafo.** Para reencontrar a harmonia, é preciso procurar o equilíbrio em meio à assimetria de todo rosto, e assim se evita a suavidade ou o grotesco.

Ao artifício de certos retratos, prefiro de longe essas pequenas fotos de identidade apertadas umas contra as outras nas vitrines dos fotógrafos de passaporte. É sempre possível fazer perguntas a esses rostos, e encontra-se neles uma certa identidade documental, na falta daquela identificação poética que se gostaria de alcançar.

A COMPOSIÇÃO. Para que um tema venha à luz com toda a sua identidade, é preciso estabelecer com rigor os nexos formais. É preciso situar a câmera no espaço numa certa relação com o objeto, e então tem início o grande domínio da composição. A fotografia é, para mim, o reconhecimento, na realidade, de um ritmo de superfícies, de linhas e de valores; o olho recorta o tema, e a câmera tem apenas que cuidar do seu trabalho, imprimir sobre o filme a decisão do olho. Uma foto se vê em sua totalidade, de uma só vez, como um quadro; a composição é uma coalizão simultânea, uma coordenação orgânica de elementos visuais. Não se compõe gratuitamente, é preciso que haja uma necessidade, e não há como separar o fundo e a forma. Na fotografia, se dá uma plástica nova, função de linhas instantâneas; trabalhamos em meio ao movimento, numa espécie de pressentimento da vida, e a fotografia deve captar o equilíbrio expressivo em meio ao movimento.

Nosso olho deve medir e avaliar constantemente. Modificamos as perspectivas por obra de uma pequena flexão dos joelhos, suscitamos coincidências de linhas por um simples deslocamento da cabeça, coisa de fração de milímetros - mas tudo isso tem que se fazer com a velocidade de um reflexo, o que nos exige, felizmente, de tentar produzir "Arte".

Compomos quase ao mesmo tempo que pressionamos o obturador, posicionando a câmera mais ou menos longe do tema, desenhamos, subordinamos o detalhe, para que ele não nos tire. Acontece volta e meia que, insatisfeitos, ficamos parados, esperando que algo aconteça; às vezes, tudo desanda, não haverá foto; mas, às vezes, por exemplo, alguém vem passando, seguimos seus passos no quadro do visor, esperamos, esperamos... e então disparamos e vamos embora com a sensação de levar alguma coisa na sacola. Mais tarde, poderemos nos divertir a traçar sobre a foto a mediana geométrica ou alguma outra figura, e então nos daremos conta de que, ao disparar o obturador naquele instante, fixamos instintivamente aqueles lugares geométricos precisos, sem os quais a foto seria amorfa e sem vida. A composição deve ser uma de nossas preocupações constantes, mas, no momento de fotografar, ela tem que ser intuitiva, pois estamos às voltas com instantes fugitivos, em que as relações estão em movimento. Se quiser aplicar a proporção áurea, o fotógrafo tem que levar o compasso no olho. Mal é preciso dizer que a análise geométrica, a redução a um esquema, só pode ser conduzida quando a foto já foi feita, revelada, ampliada, e só pode servir de matéria para a reflexão. Espero que não cheguemos a ver o dia em que os comerciantes venderão visores com esquemas gravados. A escolha do formato da câmera tem um grande papel na expressão do tema; assim, o formato quadrado tende a ser estático, pela semelhança de seus lados; em contrapartida, não há quadros quadrados. Quando se recorta uma boa foto, por pouco que seja, destrói-se fatalmente esse jogo de proporções; por outro lado, é muito difícil salvar uma composição débil desde o ato da captura, recompondo-a na câmara escura, remexendo o negativo no ampliador: a integridade da visão não está mais lá. Ouve-se falar com frequência de "ângulos de tomada", mas os únicos ângulos que existem são os ângulos da geometria da composição. São os únicos ângulos legítimos, ao contrário daqueles que produz o senhor fotógrafo ao deitar no chão para obter este efeito ou aquela extravagância.

A TÉCNICA. As descobertas da química e da óptica ampliam nosso campo de ação, cabe a nós aplicá-las a nossa técnica, afim de nos aperfeiçoar. Mas há todo um fetichismo que foi se desenvolvendo em torno da técnica fotográfica. Ela deve ser criada e adaptada unicamente para realizar uma visão; ela é importante na medida em que é preciso dominá-la para capturar o que se vê; é o resultado que conta, a convicção que a foto produz; de outro modo, passaríamos a vida a descrever as fotos malogradas que só existem no olho do fotógrafo.

Nosso ofício de repórter não tem mais que 30 anos, aperfeiçoou-se graças às câmeras pequenas, muito manejáveis, às objetivas muito luminosas e aos filmes de grão fino muito rápidos, desenvolvidos para as necessidades do cinema.

A câmera é, para nós, um instrumento, e não um brinquedinho mecânico. Basta estar à vontade com a câmera que convém ao que se quer fazer. O manejo da câmera, o diafragma, as velocidades etc. têm que se tornar um reflexo, como mudar a marcha de um carro, e não se deve dissertar demais sobre essas operações, mesmo quando complicadas; estão todas enunciadas com precisão militar no manual de instruções fornecido por todos os fabricantes, junto com o aparelho e o estojo de couro.

É necessário ultrapassar esse estágio, pelo menos como assunto de conversa. O mesmo vale para a produção de belas cópias.

No momento da ampliação, é preciso respeitar os valores da tomada ou, para restabelecê-los, modificar a cópia segundo o espírito que prevaleceu no instante da tomada. É preciso restabelecer o equilíbrio entre sombra e luz que o olho produz perpetuamente, e é por isso que os últimos instantes da criação fotográfica ocorrem no laboratório.

Sempre me divirto com a ideia que certas pessoas fazem da técnica fotográfica e que se traduz num gosto desmesurado pela nitidez da imagem: será uma paixão pela minúcia, pelo capricho, ou será uma esperança de, por meio desse *trompe-l'oeil*, tocar mais de perto a realidade? Essas pessoas estão tão longe do verdadeiro problema quanto as da outra geração, que envolviam suas anedotas num *flo* artístico.

OS CLIENTES. A câmera fotográfica nos permite manter uma espécie de crônica visual. Nós, fotojornalistas, fornecemos informação a um mundo apressado, carregado de preocupação, inclinado à cacofonia, repleto de seres que precisam da companhia de imagens. Essa abreviatura do pensamento que é a linguagem foto gráfica é dotada de um grande poder; produzimos um juízo sobre o que vemos, e isso implica uma grande responsabilidade. Entre o público e nós mesmos, está a imprensa, que funciona como meio de difusão de nossos pensamentos; somos artesãos, fornecemos a matéria-prima das revistas ilustradas.

Senti uma emoção genuína quando vendi minha primeira foto (para a revista Vu), foi o começo de uma longa aliança com as publicações ilustradas; são elas que conferem destaque ao que o fotógrafo quis dizer, mas são elas que, por vezes, infelizmente, o deformam; a revista difunde o que o fotógrafo quis mostrar, mas ele por vezes corre o risco de se deixar moldar pelos gostos e pelas necessidades da revista.

Numa reportagem, as legendas devem funcionar como contexto verbal das imagens, cingi-las com o que não cabe na câmera; mas, nas redações, pode acontecer que algum erro infeliz se introduza; nem sempre são meras gralhas, e muitas vezes o leitor julga que o fotógrafo é o responsável. São coisas que acontecem...

As fotos passam pelas mãos do diretor de redação e do paginador. O diretor tem que escolher entre as cerca de 30 imagens que costumam compor uma reportagem (como se estivesse recortando um texto para transformá-lo em citações). A reportagem tem suas formas fixas, como o conto, e a seleção do diretor de redação será estampada em duas, três ou quatro páginas, ao sabor de seu interesse atual e das crises de fornecimento de papel.

Quando se está produzindo uma reportagem, não se deve pensar na futura disposição nas páginas. A grande arte do paginador está em saber extrair de seu leque de fotos a imagem que merece a página inteira ou a página dupla, saber inserir o breve documento que servirá de locução conjuntiva na matéria. Volta e meia acontece que tenha que recortar uma foto para conservar apenas a parte que lhe parece mais importante, pois para ele a primazia cabe à unidade da página - e assim, muitas vezes, a composição concebida pelo fotógrafo termina por ser destruída... Mas, feitas as contas, devemos ser gratos ao paginador pela boa apresentação de nossos documentos, pelo enquadramento com margens corretas, pela arquitetura e pelo ritmo de cada página, que exprimem a matéria tal como a concebemos.

Por fim, a última angústia do fotógrafo é reservada à hora de folhear a revista e sua reportagem...

Estendi-me um pouco sobre um aspecto da fotografia, mas há muitos outros, das fotos de catálogos comerciais às imagens comoventes que vão amarelecendo, metidas nas carteiras. Não era minha intenção definir a fotografia em geral.

Para mim, uma fotografia é o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, tanto do significado de um fato quanto de uma organização rigorosa das formas, percebidas visualmente, que exprimem esse fato.

Vivendo, descobrimos a nós mesmos ao mesmo tempo que descobrimos o mundo exterior; ele nos molda, mas também podemos, de nossa parte, agir sobre ele. É preciso estabelecer um equilíbrio entre esses dois mundos, o interior e o exterior, que afinal, ao longo de um diálogo constante, são um só e o mesmo mundo, o mundo que devemos comunicar.

Mas isso diz respeito ao conteúdo da imagem, e para mim o conteúdo não tem como se destacar da forma; por forma, entendo uma organização plástica rigorosa, o único meio pelo qual nossas concepções e emoções tornam-se concretas e transmissíveis. Em matéria de fotografia, essa organização visual só pode ser fruto de um sentimento espontâneo dos ritmos plásticos. (1952)

A FOTOGRAFIA E A COR. (pós.escrito, 2 de dezembro de 1985). Na fotografia, a cor é baseada em um prisma elementar, e por ora não há como proceder de outra maneira, pois ainda não se descobriram os procedimentos químicos que permitiriam a decomposição e a recomposição complexa da cor (em pastel, por exemplo, a gama dos verdes comporta 375 nuances!).

Para mim, a cor é um meio muito importante de informação, mas ainda encontra limites no plano da reprodução, que segue sendo química, e não transcendental e intuitiva, como se dá na pintura. Ao contrário do preto, que permite uma gama muito complexa, a cor ainda não oferece mais que uma gama fragmentária. ///

Tradução de Samuel Titan Jr.