

Henri Cartier-Bresson **O imaginário
segundo a natureza**



Editorial Gustavo Gili, SL

Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, Espanha. Tel. (+34) 93 322 81 61

Editora G. Gili, Ltda

Av. das Comunicações, nº 265, Mod. A07 e A06, Setor 1, sala 2
Bairro: Industrial Anhanguera – Osasco – CEP: 06276-190 -São Paulo -SP -Brasil.
Tel. (+55) (11) 3611-2443

O instante decisivo

*“Nada há no mundo que não
tenha um momento decisivo”.*

Cardeal de Retz

Sempre tive uma paixão pela pintura. Quando criança, eu pintava às quintas e domingos, e nos outros dias sonhava com isto. Como muitas crianças, eu tinha a minha câmara Brownie, mas só a usava de tempos em tempos para preencher pequenos álbuns com lembranças de férias. Foi só muito mais tarde que comecei a olhar melhor através do aparelho; meu pequeno mundo se ampliava, e este foi o fim das fotografias de férias.

Havia também o cinema, *Os mistérios de Nova Iorque*, com Pearl White, os grandes filmes de Griffith, *Lírio partido*, os primeiros filmes de Stroheim, *Ouro e maldição*, os de Eisenstein, *Encouraçado Potemkin*, e depois o *Joana d'Arc* de Dreyer; eles me ensinaram a ver. Mais tarde, conheci fotógrafos que tinham cópias de Atget; elas me impressionaram muito. Comprei então um tripé, um pano negro, um aparelho 9 × 12 em nogueira encerada, equipado com uma tampa de objetiva que funcionava como obturador; esta particularidade me permitia afrontar unicamente o que não se mexia. Os outros

Algumas vezes, a gente tem a impressão de que tirou a fotografia mais forte e, contudo, continua a fotografar, sem poder prever com certeza como o evento continuará a desenvolver-se. Será preciso evitar metralhar, fotografar rápido e maquinalmente, sobrecarregar-se assim de esboços inúteis, que entulharão a memória e perturbarão a nitidez do conjunto.

A memória é muito importante, memória de cada foto feita ao galope, na mesma velocidade que o evento; é preciso ter certeza, durante o trabalho, de que não se deixou um buraco, que tudo se exprimiu, pois depois será tarde demais, não será possível retomar o acontecimento às avessas.

Para nós, existem duas seleções, e assim há dois possíveis pesares; um, quando somos confrontados com a realidade no visor, o outro, uma vez as imagens fixadas e reveladas, quando somos obrigados a nos separar daquelas que, ainda que corretas, seriam menos fortes. Quando é tarde demais, a gente sabe exatamente porque foi insuficiente. Repetidas vezes, durante o trabalho, uma hesitação, uma ruptura física com o acontecimento lhe deu a sensação de não ter levado em conta um certo detalhe do conjunto; sobretudo, o que é muito freqüente, o olho se deixou levar ao descuido, o olhar tornou-se vago, e foi o que bastou.

É para cada um de nós, partindo do nosso olho, que começa o espaço que vai se ampliando até o infinito, espaço presente que nos surpreende com mais ou menos intensidade e que vai imediatamente fechar-se nas nossas lembranças e ali modificar-se. De todos os meios de expressão, a fotografia é o

único que fixa um momento preciso. Nós jogamos com coisas que desaparecem, e quando desapareceram, é impossível fazê-las reviver. Não retocamos nosso tema; podemos no máximo escolher entre as imagens recolhidas para a apresentação da reportagem. O escritor tem o tempo de refletir antes que a palavra se forme, antes de deitá-la sobre o papel; ele pode ligar vários elementos. Há um período em que o cérebro esquece, uma compressão. Para nós, o que desaparece, desaparece para sempre: daí nossa angústia e também a originalidade essencial do nosso ofício. Uma vez de volta ao hotel, não podemos refazer nossa reportagem. Nossa tarefa consiste em observar a realidade com a ajuda deste bloco de esboços que é a nossa máquina fotográfica, e fixá-la, mas sem manipulá-la nem durante a tomada, nem no laboratório através de pequenas manobras. Todos esses truques são visíveis para quem tem o olho.

Numa reportagem fotográfica, a gente vem contar os lances, um pouco como um árbitro, e chega fatalmente como intruso. Então, é preciso abordar o tema a passos de lobo, mesmo em se tratando de uma natureza morta. É preciso aproximar-se sigilosamente como um gato, mas ter o olhar agudo. Nada de atropelos; não fustiga-se a água antes de pescar. Nada de fotos ao magnésio, é claro, não fosse que por respeito à luz, mesmo ausente. Senão o fotógrafo torna-se alguém insuportavelmente agressivo. Este ofício liga-se muito às relações que se estabelecem com as pessoas, uma palavra pode pôr tudo a perder, e fazer que todos os alvéolos se fechem. Aqui também, nada de sistema, o melhor é

fazer que esqueçam o fotógrafo e o aparelho, que sempre é demasiado visível. As reações são muito diferentes segundo o país e os meios; em todo o Oriente, um fotógrafo impaciente ou simplesmente apressado se cobre de ridículo, o que é irremediável. Se um dia ficou com pressa, e alguém o notou com a sua máquina, só resta esquecer a fotografia, e deixar as crianças se aglutinarem às suas pernas.

O tema

Como negar o tema? Ele se impõe. E porque existem temas em tudo o que se passa no mundo bem como no nosso universo mais pessoal, basta ser lúcido perante o que se passa e honesto face ao que sentimos. Situar-se, em suma, em relação ao que se percebe.

O tema não consiste em coletar fatos, pois em si mesmos os fatos não oferecem interesse. O importante é escolher entre eles; captar o fato verdadeiro em relação à realidade profunda.

Em fotografia, a menor das coisas pode ser um grande tema, o pequeno detalhe humano tornar-se um *leitmotiv*. Nós vemos e fazemos ver, numa espécie de testemunho, o mundo que nos circunda, e é o acontecimento por sua própria função que provoca o ritmo orgânico das formas.

Quanto à maneira de exprimir-se, existem mil e um meios de destilar o que nos seduziu. Portanto, deixemos ao inefável todo o seu frescor, e não falemos mais nisso...



Detrás da Estação de Saint-Lazare, Paris, 1932

Há todo um domínio que não é mais explorado pela pintura, e dizem alguns que a descoberta da fotografia foi a causa; em todo caso, a fotografia recuperou uma parte desse domínio sob a forma de ilustrações. E não atribui-se, à descoberta da fotografia, o abandono pelos pintores de um dos seus grandes temas: o retrato?

A sobrecasaca, o quepe, o cavalo desestimulam hoje até o mais acadêmico entre os pintores, que se sentirá sufocado por todos os botões das polainas de Meissonier. Nós, talvez por atingirmos uma coisa bem menos permanente do que os pintores, por que haveríamos de nos sentir incomodados? Em vez disso, até achamos divertido, pois através da nossa máquina fotográfica, nós aceitamos a vida em toda a sua realidade. As pessoas desejam perpetuar-se através dos seus retratos, e tendem à posteridade o seu bom perfil; desejo freqüentemente misturado com um temor mágico: retratos dão o que falar.

Uma das características emocionantes do retrato é também de encontrar a semelhança dos homens, sua continuidade através de tudo o que descreve o seu meio; nem que seja, no álbum de família, por tomar o tio por seu sobrinho. Mas se o fotógrafo alcança o reflexo de um mundo tanto exterior quanto interior, quer dizer que as pessoas estão “em situação”, como se diz na linguagem do teatro. Ele deverá respeitar o ambiente, integrar o *habitat* que descreve o meio, evitar sobretudo o artifício que mata a verdade humana, e também fazer esquecer o aparelho fotográfico e aquele que o manipula. Para mim, um material complicado e refletores impe-

dem o passarinho de sair. O que existe de mais fugaz do que uma expressão num rosto? A primeira impressão que este rosto dá é com muita frequência exata, e se ela se enriquece quando freqüentemos as pessoas, torna-se também mais difícil exprimir a sua natureza profunda, na medida em que as conhecemos mais intimamente. Parece-me bastante perigoso ser retratista quando trabalha-se por encomenda para clientes, pois exceto alguns mecenas, todos querem ser lisonjeados, e eis que nada resta de verdadeiro. Os clientes ficam desconfiados com a objetividade da máquina fotográfica, ao passo que o fotógrafo busca uma acuidade psicológica; dois reflexos se encontram, desenha-se um certo parentesco entre todos os retratos de um mesmo fotógrafo, pois esta compreensão das pessoas liga-se à estrutura psicológica do próprio fotógrafo. Encontra-se a harmonia procurando o equilíbrio através da assimetria de todo rosto, o que faz evitar a suavidade ou o grotesco.

Ao artifício de certos retratos, eu prefiro francamente as pequenas fotos de identidade apertadas umas contra as outras nas vitrines dos fotógrafos de passaporte. Diante desses rostos sempre é possível fazer uma pergunta, e descobre-se, na falta de uma identificação poética que espera-se obter, uma identidade documental.

A composição

Para que um tema se apresente em toda a sua identidade, as relações de forma devem ser estabeleci-

das rigorosamente. Deve-se situar a máquina fotográfica no espaço em relação ao objeto, e começa aí o grande domínio da composição. A fotografia é para mim o reconhecimento na realidade de um ritmo de superfícies, de linhas ou de valores; o olho recorta o objeto e o aparelho só tem de fazer seu trabalho: imprimir a decisão do olho na película. Vê-se uma foto em sua totalidade, de uma só vez, como um quadro; a composição é uma coalizão simultânea, a coordenação orgânica de elementos visuais. Não se compõe gratuitamente, é preciso uma necessidade e não é possível separar o fundo da forma. Em fotografia, há uma plástica nova, função de linhas instantâneas; nós trabalhamos no movimento, uma espécie de pressentimento da vida, e a fotografia deve captar, no movimento, o equilíbrio expressivo.

Nosso olho deve medir constantemente, avaliar. Nós modificamos as perspectivas com uma leve flexão dos joelhos, introduzimos coincidências de linhas por um simples deslocamento da cabeça de uma fração de milímetro, mas isto só pode ser feito à velocidade de um reflexo e felizmente nos poupa de tentar fazer "Arte". Nós compomos quase ao mesmo tempo em que apertamos o disparador, e ao situar o aparelho mais ou menos longe do tema, nós desenhamos o detalhe, o subordinamos, ou então somos tiranizados por ele. Ocorre às vezes de, insatisfeitos, ficarmos paralisados, esperando algo acontecer, às vezes tudo desenlaça e não haverá nenhuma foto; mas digamos que alguém venha a passar, nós acompanhamos o seu trajeto no quadro do visor, esperamos, esperamos... disparamos, e vamos embo-

ra com o sentimento de ter alguma coisa na bolsa. Mais tarde, poderemos nos divertir traçando a média proporcional ou outras figuras sobre a foto, e perceberemos que, ao acionar o obturador naquele instante, nós fixamos instintivamente lugares geométricos sem os quais a foto seria amorfa e sem vida. A composição deve ser uma das nossas preocupações constantes, mas no momento de fotografar ela só pode ser intuitiva, pois estamos às voltas com instantes fugidios em que as relações são instáveis. Para aplicar a relação da “seção áurea”, o compasso do fotografo só pode estar dentro do seu olho. Toda análise geométrica, toda redução a um esquema só pode produzir-se, é óbvio, uma vez tirada, revelada e ampliada a foto, e só pode servir como matéria de reflexão. Espero que não vejamos o dia em que o comércio venderá os esquemas gravados no vidro despolido. A escolha do formato do aparelho tem um papel importante na expressão do objeto, e assim o formato quadrado, pela similitude dos seus lados, tem tendência a ser estático, e aliás não há pinturas quadradas. Se recortamos minimamente uma fotografia boa, destruimos fatalmente este jogo de proporções; por outro lado, é muito pouco provável que uma composição medíocre à tomada possa ser salva pela tentativa de recompô-la na câmara escura, cortando o negativo no ampliador: a integridade da visão já não figura mais. Ouve-se falar frequentemente de “ângulos de tomadas de vistas”, mas os únicos ângulos que existem são os ângulos da geometria da composição. Eles são os únicos válidos, e não aqueles que o fulano faz ao jogar-se de barriga no chão para obter efeitos ou outras extravagâncias.

A técnica

As descobertas da química e da ótica ampliam nosso campo de ação, cabe-nos decidir como aplicá-las à nossa técnica afim de nos aperfeiçoarmos. Mas desenvolveu-se todo um fetichismo a respeito da técnica fotográfica. Esta última deve ser criada e adaptada unicamente para realizar uma visão; ela é importante na medida em que devemos dominá-la para transmitir o que vemos; é o resultado que conta, a prova, elemento de convicção que a fotografia deixa, senão não cessaríamos de descrever todas as fotos fracassadas e que só existem no olho do fotografo.

Nosso ofício de reportar tem apenas uma trintena de anos, e se aperfeiçoou graças às máquinas fotográficas pequenas, fáceis de manusear, às objetivas muito luminosas e aos filmes de fina granulação muito rápidos, desenvolvidos para as necessidades do cinema.

A máquina fotográfica é para nós uma ferramenta, e não um belo brinquedo mecânico. Basta ficar à vontade com o aparelho que convenha ao que se quer fazer. O manejo do aparelho, o diafragma, as velocidades, etc., devem tornar-se um reflexo, como mudar a marcha num automóvel, e não há o que discorrer sobre essas operações, mesmo as mais complicadas; elas são enunciadas com precisão milimétrica no manual de instrução fornecido por todos os fabricantes com o aparelho e seu estojo de couro.

É preciso ultrapassar este estágio, pelo menos nas conversações. Assim como ao fazer belas cópias.

Na ampliação, é preciso respeitar os valores da tomada ou, para restabelecê-los, modificar a cópia segundo o espírito que prevaleceu no momento da tomada. É preciso restabelecer o balanceamento que o olho faz perpetuamente entre uma sombra e uma luz, e é por isto que os últimos instantes da criação fotográfica ocorrem dentro do laboratório.

Sempre acho engraçada a idéia que algumas pessoas imaginam da técnica na fotografia, a qual se traduz por um gosto imoderado pela nitidez da imagem; tratar-se-á de paixão pelo minucioso, pelo capricho, ou será que esperam capturar a realidade mais de perto mediante este *trompe-l'oeil*? Aliás, elas estão tão distantes do verdadeiro problema quanto as pessoas da outra geração, que envolviam em *flo* artístico todas as suas anedotas.

Os clientes

O aparelho fotográfico permite manter uma espécie de crônica visual. Nós, repórteres fotográficos, somos pessoas que fornecemos informações a um mundo apressado, esmagado por preocupações, propenso à cacofonia, repleto de seres que têm necessidade da companhia de imagens. O esforço do pensamento que é a linguagem fotográfica tem grande poder, mas nós julgamos o que vemos e isto implica uma grande responsabilidade. Entre o público e nós, há uma gráfica que é o meio de difusão do nosso pensamento; nós somos artesãos que fornecemos às revistas ilustradas a sua matéria-prima.

Eu experimentei uma verdadeira emoção ao vender minha primeira fotografia (à revista *Vu*), era o começo de uma longa aliança com publicações ilustradas; são elas que valorizam o que você quis dizer, mas que, às vezes, infelizmente o deformam; a revista divulga o que o fotógrafo quis mostrar, mas algumas vezes este também corre o risco de se deixar moldar pelos gostos e as necessidades da revista.

Numa reportagem, as legendas devem ser o contexto verbal das imagens, ou vir a cerni-las com aquilo que não é possível fazer caber dentro do aparelho; mas nas salas de redação, alguns erros podem infelizmente insinuar-se; os quais nem sempre são meras barrigas, e bem freqüentemente o leitor considera o fotógrafo como o único responsável. São coisas que acontecem...

As fotos passam pelas mãos do diretor de redação e do diagramador. O redator tem de fazer sua escolha entre as cerca de trinta fotos que constituem geralmente a reportagem (um pouco como se tivesse que cortar um texto para fazer citações). A reportagem tem formas fixas como a notícia, e a escolha do redator se desdobrará em duas, três ou quatro páginas, segundo o interesse que ele investe e a incidência de eventuais crises do papel.

Ao fazer a reportagem, não podemos pensar na sua futura diagramação. A grande arte do diagramador é saber extrair do seu leque de fotografias a imagem que merece a página inteira, ou a página dupla, saber inserir o pequeno documento que servirá como locução conjuntiva na história. Ocorre freqüentemente de ele ter de cortar a foto para conservar somente a parte que lhe parece mais impor-

tante, pois para ele é a unidade da página que prima, e amiúde a composição concebida pelo fotógrafo se vê assim destruída... no fim das contas, porém, é ao diagramador que devemos ficar gratos por uma boa apresentação, em que os documentos estão enquadrados por margens com espaços justos, e onde cada página, tendo a sua arquitetura e o seu ritmo, exprime bem a história que se concebeu.

Enfim, a última angústia do fotógrafo é reservada ao momento em que ele folheia a revista, encontrando a sua reportagem...

Acabo de estender-me um pouco sobre um aspecto da fotografia, mas há muitos outros, desde as fotos de catálogo publicitário até as imagens tocantes que amarelecem no fundo das carteiras. Não procurei definir aqui a fotografia em geral.

Uma fotografia é para mim o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, por um lado, da significação de um fato, e por outro, de uma organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato.

É vivendo que nós nos descobrimos; ao mesmo tempo que descobrimos o mundo exterior, ele nos forma, mas nós também podemos agir sobre ele. Deve-se estabelecer um equilíbrio entre esses dois mundos, o interior e o exterior, que num diálogo constante formam apenas um, e é este mundo que precisamos comunicar.

Mas isto só diz respeito ao conteúdo da imagem e, para mim, o conteúdo não pode separar-se da forma; por forma eu entendo uma organização plástica rigorosa através da qual, exclusivamente, nossas concepções e emoções tornam-se concretas e trans-



România, 1975

missíveis. Em fotografia, esta organização só pode ser o fato de um sentimento espontâneo dos ritmos plásticos.

1952

A fotografia e a cor

(*Post-scriptum*, 2 de dezembro de 1985)

A cor, na fotografia, baseia-se num prisma elementar, e por enquanto não pode ser diferente, pois não foram descobertos procedimentos químicos que permitam a tão complexa decomposição e recomposição da cor (em pastel, por exemplo, a gama de verdes comporta 375 tonalidades!).

Para mim, a cor é um meio de informação muito importante, mas muito limitado no plano da reprodução, que resta química e não transcendental, intuitiva como a pintura. Diferentemente do negro, que dá a gama mais complexa, a cor, ao contrário, oferece apenas uma gama inteiramente fragmentária.

Considerado um dos fotógrafos mais influentes de nossa época, Henri Cartier-Bresson elevou a prática do *snap-shooting* à condição de arte disciplinar. Crítico e observador penetrante, seus escritos sobre a teoria e a prática da fotografia exerceram uma influência fundamental nos fotógrafos contemporâneos.

O imaginário segundo a natureza é a primeira compilação em um único volume dos textos mais emblemáticos de Cartier-Bresson, entre os quais "Os europeus" e "O instante decisivo", um de seus escritos mais conhecidos, tido como um divisor de águas na carreira do fotógrafo. Este volume reúne ainda seus relatos de viagens a Moscou e à China e artigos dedicados a seus amigos André Breton, Alberto Giacometti e Jean Renoir, todos eles com a mesma intensidade e o mesmo imediatismo visual que caracterizam sua obra fotográfica.

Henri Cartier-Bresson (1908-2004) é considerado uma das maiores referências da fotografia da segunda metade do século xx e um dos pais do fotojornalismo. Desde 1947, quando fundou junto com Robert Capa, David (Chim) Seymour, William Vandivert e George Rodger a agência Magnum, realizou grandes reportagens sobre a Europa, o Oriente e a antiga URSS que lhe renderam fama mundial como cronista gráfico.

ISBN 978-85-8452-013-8



9 788584 520138