

O Momento Decisivo

CARTIER-BRESSON, Henri

Transcrito de "O Momento Decisivo", in Bloch Comunicação, nº 6 Bloch Editores - Rio de Janeiro. Pags. 19 a 25

Como muitos outros garotos, penetrei no mundo da fotografia com uma Brownie da caixão que usava para colher instantâneos nas férias. Ainda criança, tinha paixão pela pintura, que eu "fazia" às quintas feiras e aos domingos, dia em que os meninos franceses são dispensados da escola. Gradualmente, procurei o descobrir as várias maneiras de manipular uma câmara. A partir do momento em que comecei a usar câmara e a pensar nela, no entanto, acabaram-se os instantâneos de férias e os retratos tolos de meus amigos. Tornei-me sério. Estava farejando alguma coisa e me ocupava em saber do que se tratava.

Havia também o cinema, com alguns dos grandes filmes, aprendi a olhar, e a ver. Mistérios de Nova Iorque, com Pearl White; os grandes filmes de D.W. Griffith - Broken Blossoms; os primeiros filmes de Stroheim - Greed; o Potemkin, de Eisenstein, e Joana D'Arc, de Dreyer - estas algumas das fitas que me impressionaram profundamente.

Depois, conheci alguns fotógrafos que tinham estampas de Atget. Eu as considerava notáveis e, dentro do mesmo espírito, comprei um tripé, um pano preto e uma câmara de nogueira polida, três por quatro polegadas. A câmara era equipada de um cobre-lentes - em vez de obturador - que se retirava para fazer a exposição e depois recolocava. Esse detalhe, é claro, confinava meus ensaios ao mundo estático. Outros assuntos fotográficos pareciam-se excessivamente complicados, ou então "coisas de amador". Naquela ocasião, eu pensava que, ao deixá-los de lado, estava me dedicando à arte com A maiúsculo.

Em seguida, passei a desenvolver esta minha Arte no laboratório. Achei bastante divertido trabalhar como um faz-tudo da fotografia. Não sabia nada sobre cópias e não desconfiava que certo tipo de papel produzia cópias suaves, enquanto outro tipo dava cópias de alto contraste. Não me preocupava muito com essas coisas, embora invariavelmente ficasse furioso quando as imagens não saíam como eu queria no papel.

Em 1931, quando tinha vinte e dois anos, viajei à África. Na Costa do Marfim comprei uma câmara-miniatura de um tipo que nunca tinha visto antes e nunca veria depois. Era fabricada pela firma francesa Krauss. Empregava filme parecido ao de 35 mm sem os dentes laterais. Durante um ano tirei fotos com ela. Ao voltar para a França, revelei os filmes - não tinha sido possível antes pois vivi isolado na mata a maior parte daquele ano - e verifiquei que a umidade tinha penetrado no aparelho: todas minhas fotos haviam sido embelezadas com os padrões superimpostos de samambaias-gigantes.

Tive hematúria malárica na África e me vi obrigado a repousar. Dirigi-me a Marselha. Uma pequena mesada me permitiu viajar e trabalhei com satisfação. Tinha acabado de descobrir a Leica. Tornou-se uma extensão de meu olho e nunca mais me separei dela. Eu rondava pelas ruas o dia inteiro, muito tenso e pronto para atacar, decidido a "capturar" a vida - e preservá-la no ato de viver. Mais do que tudo, ansiava por capturar, nos limites de uma fotografia, toda a essência de uma situação que estivesse no processo de se desenrolar diante de meus olhos.

A idéia de fazer ruma reportagem fotográfica, ou seja, de contar uma estória numa seqüência de fotos, era coisa que nunca me tinha passado pela cabeça até a ocasião. Comecei a entender melhor a questão, mais tarde, estudando o trabalho de meus colegas e as revistas ilustradas. Na verdade, apenas no processo de trabalhar para elas foi que acabei aprendendo, pouco a pouco, a fazer uma reportagem com uma câmara, como construir uma reportagem fotográfica.

Viajei muito, embora não saiba realmente como viajar. Gosto de viajar descansadamente, deixando entre um país e o seguinte um intervalo que me permita digerir o que vi. Chegando ao novo país, sinto quase o desejo de me instalar para viver e "senti-lo" da melhor maneira possível. Eu nunca poderia ser Globber-Trotter.

Em 1947, cinco fotógrafos franco-atiradores, entre os quais eu, fundaram uma empresa cooperativa chamada Magnum Photos. Essa empresa distribui nossas reportagens fotográficas a revistas de vários países.

Passaram-se vinte anos desde que comecei a olhar através do visor. Mais ainda me encaro como amador, embora não mais um diletante.

A REPORTAGEM ILUSTRADA

O que vem a ser uma reportagem fotográfica, uma reportagem ilustrada? Às vezes existe uma única foto cuja composição possui tanto vigor e tanta

riqueza, cujo conteúdo irradia tanta comunicação, que esta foto em si; e toda uma história. Mas isso raramente acontece. Os elementos que, juntos conseguem tirar faísca de uma assunto, estão frequentemente dispersos - em termos de espaço ou de tempo - e uni-los por meio da força é algo como "controle estatal" e me parece trapaça. Mas se for possível, fazer fotos do "cerne" bem como de faíscas dispersas do assunto, temos então uma reportagem fotográfica; e a página serve para reunir os elementos complementares que se acham dispersos através de várias fotografias.

A reportagem ilustrada envolve uma operação conjunta do cérebro, do olho e do coração. O objetivo desta operação conjunta é retratar o conteúdo de algum acontecimento que esteja em vias de se desenrolar e comunicar impressões. Às vezes, um acontecimento isolado pode ser tão rico em si e em suas facetas, que será necessários cercá-lo de todas as formas em busca de uma solução para os problemas que ele suscita: o mundo é movimento e ninguém pode permanecer estático em sua atitude relativamente às coisas que se movem. Algumas vezes chegamos à foto em questão de segundos; mas ela poderia requerer também horas ou dias. Não existe nenhum plano padronizado, nenhuma regra que oriente o trabalho. A ordem é manter o cérebro alerta, o olho e o coração alerta; e ter elasticidade no corpo.

As coisas como tais oferecem tanta abundância em material que o fotógrafo deve precaver-se contra a tentação de procurar fazer tudo. É essencial efetuar cortes na matéria bruta da vida - cortes e mais cortes, mas com discriminação. Quando se acha em trabalho, o fotógrafo deve ter uma certa percepção precisa do que está tentando fazer. Às vezes, tem-se a impressão de que já se extraiu a foto mais eloqüente que era possível extrair de uma determinada situação ou cena. Ainda assim, o fotógrafo segue fotografando sob compulsão, porque não pode saber com antecedência e exatidão como a situação, ou cena, irá se desenrolar. Sente a necessidade de persistir na cena, aguardando que os elementos-chaves da situação irradiem subitamente algo essencial. Ao mesmo tempo, é essencial evitar o uso da máquina na fotografia como se fosse uma metralhadora e o acúmulo de material inútil que embota a memória e prejudica a exatidão da reportagem como um todo.

A memória é muito importante, particularmente no que respeita a lembrança de cada foto que se tomou enquanto se galopava na mesma velocidade da cena. O fotógrafo deve se assegurar, ainda na presença da cena que esta se desenrolando, de que não deixou nenhuma lacuna, de que deu verdadeiramente expressão ao significado da cena em sua totalidade, pois depois será tarde demais. Nunca poderá repetir a cena para voltar a fotografá-la.

Para os fotógrafos, existem dois tipos de seleção a fazer, e cada um deles pode conduzir a arrependimentos eventuais. Existe a seleção que fazemos quando olhamos através da objetiva, visando o assunto; e existe a escolha que fazemos depois que os filmes foram revelados e copiados. Depois cada revelação e da cópia, o trabalho consistirá em separar as fotos que, embora estejam boas, não são as mais fortes. Quando for tarde de mais, então sabe-se com clareza terrível o ponto exato em que se falhou; é neste ponto que o fotógrafo evoca muitas vezes o sentimento de premonição que teve no momento em que tirava as fotos. Era uma hesitação devida à incerteza? ou existiria algum abismo físico entre o fotógrafo e o acontecimento que se desenrolava diante dele? Seria porque não levou em conta algum detalhe em relação ao conjunto? Ou então (o que acontece com maior frequência) o olhar do fotógrafo se tornou vago, seu olho divagou?

No caso de cada um de nós, é no próprio olho que o espaço começa e se abre ampliando-se cada vez mais até o infinito. O espaço, no presente, nos atinge com maior ou menor intensidade, e depois nos deixa, visualmente, para se encerrar na memória e ali se modificar. De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecida, não há nenhum esforço sobre a terra que possa fazê-las voltar. Não podemos revelar ou copiar uma memória. O escritor dispõe de tempo para refletir. Pode aceitar e rejeitar, tornar a aceitar; e antes de fixar seus pensamentos no papel, pode unir e associar vários elementos relevantes. Existe também um período em que seu cérebro "esquece" e o subconsciente trabalha na classificação de seus pensamentos. Mas, para os fotógrafos, o que passou, passou para sempre. É deste fato que nascem as ansiedades a força de nossa profissão. E podemos repetir a nossa história quando já voltamos ao hotel. Nossa tarefa é perceber a realidade, registrando-a quase simultaneamente no cardeno-de-esboços que é a nossa câmara. Não devemos tentar manipular a realidade enquanto fotografamos, nem devemos manipular os resultados na câmara-escura do laboratório. Esses truques são patentes e discerníveis a toda pessoa dotada de olho.

Ao fotografar uma reportagem ilustrada devemos contar os pontos e os rounds, como um juiz de boxe. Qualquer que seja a nossa reportagem, estaremos chegando como intrusos. É essencial, portanto, que nos aproximemos do assunto na ponta dos pés - ainda que se trate de uma natureza morta. Uma mão de veludo, um olho de águia - todos nós devemos tê-los obrigatoriamente. Não adianta nada empurrar ou acotovelar. E nada de fotografias com ajuda do flash, quando não apenas por respeito à luz natural -

ainda que não exista. Se não observar tais condições, o fotógrafo poderá tornar-se uma figura intolerantemente agressiva.

A profissão depende de tal maneira das relações que o fotógrafo estabelece com as pessoas que está fotografando, que uma falsa relação, uma atitude ou palavra imprópria poderão arruinar tudo. Quando o fotógrafo se apresenta ligeiramente inquieto, seu personalidade se evade e a câmara não pode alcançá-la. Não há sistemas, pois cada caso é individual e requer que sejamos discretos, embora devamos nos aproximar o mais possível. As reações das pessoas diferem muito de país para país, e de um grupo social para outro. Em todo o Oriente, por exemplo, um fotógrafo impaciente - ou um fotógrafo apressado - está sujeito ao ridículo. Se você se tornar muito óbvio, ainda que apenas por ter entendido o fotômetro a sua frente, a única coisa que resta fazer é esquecer-se da fotografia pelo momento, e, com espírito esportivo, acolher as crianças que se agarram a suas pernas como moscas.

O ASSUNTO

Existe um assunto em tudo o que acontece no mundo, bem como em nosso universo pessoal. Não podemos negar o assunto. Está por toda parte. Portanto, devemos nos mostrar lúcidos com relação ao que está acontecendo no mundo, e honestos quanto aos nossos sentimentos.

O assunto não consiste de uma coleção de fatos, por os fatos em si oferecem pouco interesse. Através dos fatos, no entanto, podemos chegar a uma compreensão das leis que os governam e assim nos tornaremos mais capazes de selecionar as essências, que comunicam a realidade.

Em fotografia, a menor coisa pode ser uma grande assunto. O pequeno detalhe humano pode tornar-se um *leit-motiv*. Vemos e mostramos o mundo que nos cerca, mas trata-se de um acontecimento que, por si, provoca o ritmo orgânico das formas.

Existem milhares de maneiras de destilar a essência das coisas que nos cativa,. não vamos catalogá-las. Em vez disso, devemos deixá-las, em todo o seu vigor.

Existe um território imenso que não é mais explorado pela pintura. Alguns dizem que isso é devido à descoberta da fotografia. Na verdade, não interessa como aconteceu, o fato é que a fotografia ganhou uma parte desse território na forma de ilustração. Um gênero de assunto grandemente desdenhado por pintores, hoje em dia, é o retrato. A sobrecasaca, o quípi de soldado, o cavalo, repelem hoje até o mais acadêmico dos pintores. Os pintores modernos sentem-se sufocados pelos botões mais reluzentes dos

retratistas vitorianos. Para os fotógrafos - talvez porque procuremos algo mais duradouro em valor do que os pintores - isso é menos irritante do que divertido, porque aceitamos a vida em toda a sua realidade.

As pessoas sentem a necessidade de se perpetuar por meio de um retrato e oferecem o seu melhor perfil para a posteridade. Misturado com essa necessidade, existe porém um certo medo de magia negra a sensação de que, posando para um retrato fotográfico, a pessoa se expõe a um tipo de feitiçaria.

Uma das coisas mais fascinantes nos retratos é a maneira como nos permitem traçar a semelhança entre os homens. A continuidade do homem consegue transmitir-se em todas as coisas externas que o constituem ainda que na simples medida em que se confundem o tio e o sobrinho no álbum familiar. Se o fotógrafo tiver a felicidade de obter um verdadeiro reflexo do mundo de uma pessoa - que existe tanto fora como dentro desta - é necessário que o retratado se encontre numa situação que lhe seja normal. Devemos respeitar a atmosfera que cerca o ser humano e integrar no retrato o habitat de cada indivíduo - pois o homem não menos do que os animais, possui o seu habitat. Acima de tudo o retratado deve esquecer-se por completo da câmara e do homem que a manipula: equipamento complicado, refletores de luz e vários outros itens de aparelhamento são suficientes, a meu ver para impedir o êxito de um retrato.

Existe coisa mais fugidia e transitória do que a expressão de um rosto humano? A primeira impressão dada por um determinado rosto é freqüentemente certa; mas o fotógrafo deveria sempre tentar substanciar a primeira impressão "vivendo" com a pessoa em questão. O momento decisivo e a psicologia, não menos do que a posição da câmara, são os principais fatores na realização de um retrato. Parece-me que seria muito difícil fazer retrato para pessoas que encomendam o serviço e pagam, pois com exceção de uma mecenas ou dois, estas pessoas querem ser bajuladas, e o resultado deixa de ser real. O retratado suspeita da objetividade da câmara, enquanto, o fotógrafo procura fazer um aguçado estudo psicológico de retratado. É verdade, também que uma certa identidade se manifesta em todos os retratos tirados por um fotógrafo. O fotógrafo procura identidade para o seu retratado, e tenta também encontrar uma expressão para si mesmo. O verdadeiro retrato não sublima nem o suave nem o grotesco, ele reflete a personalidade.

Prefiro infinitamente, aos retratos forçados, aquelas pequenas fotos de identidade que são exibidas lado a lado, fileira após fileira, nas janelas dos fotógrafos para passaportes. Existe, pelo menos, naqueles rostos, algo que levanta uma questão, um testemunho factual simples - ocupando o lugar da identificação poética que buscamos.

COMPOSIÇÃO

Para que uma fotografia transmita o seu assunto com toda a sua intensidade deve-se estabelecer uma rigorosa relação de forma. A fotografia implica o reconhecimento de um ritmo no mundo das coisas reais. O que o olho faz é encontrar e focar o assunto particular dentro da massa da realidade: o que a câmara faz é simplesmente registrar em filme as decisões tomadas pelo olho. Observamos e percebemos uma fotografia assim como uma pintura, em sua totalidade e de um só olhar. Na fotografia, a composição é conseqüência de uma coalizão simultânea, a composição como se ela fosse um pensamento posterior superimposto ao material básico tomado por assunto, pois é impossível separar conteúdo e forma. A composição deve conter a sua própria inevitabilidade.

Existe na fotografia um novo tipo de plasticidade, (?) das linhas instantâneas produzidas por movimentos do assunto retratado. Trabalhamos sincronizados com o movimento, como se ele fosse um pressentimento da maneira em que a própria vida se desenrola. Mas dentro do movimento existe um momento em que os elementos dinâmicos se acham equilibrados. A fotografia deve capturar esse momento e imobilizar o seu equilíbrio.

O olho do fotógrafo está sempre pesando e avaliando as coisas. Um fotógrafo pode provocar uma coincidência de linhas ao mover sua cabeça apenas uma fração de milímetro. Pode modificar as perspectivas com um simples dobrar de joelhos. Colocando a câmara mais perto ou mais distante do seu alvo, ele pode realçar um detalhe - e pode subordiná-lo, ou ser por ele tiranizado. Mas compõe uma foto aproximadamente no mesmo tempo exigido para apertar o botão, na velocidade de uma ação reflexa.

Às vezes, acontece que o fotógrafo espera, retarda, aguardando que alguma coisa ocorra; às vezes tem a sensação de que ali acha tudo o que faz uma boa foto - menos um único elemento, que parece estar faltando. Mas que elemento? Alguém subitamente penetra no campo de visão do fotógrafo. Ele acompanha o caminhante através da sua objetiva. Espera e espera e finalmente aperta o botão e sai com a sensação (embora não saiba bem porquê) de que realmente conseguiu obter alguma coisa boa. Esta sensação, tira uma cópia desta foto, traça sobre ela as figuras geométricas que surgem durante a análise, e vai observar que, se a câmara disparou no momento decisivo, o fotógrafo fixou instintivamente uma composição geométrica sem a qual a fotografia estaria desprovida tanto de forma como de vida.

A composição deve ser uma das preocupação constantes, mas no momento de fotografar ela só pode sair da intuição do fotógrafo, pois o que

queremos é capturar o momento fugidio, e todas as interrelações em jogo acham-se em movimento. Ao aplicar a Regra do Ouro, o único compasso à disposição do fotógrafo são seus olhos. Qualquer análise geométrica, qualquer redução da foto a um esquema, só podem ser feitas (devido a sua própria natureza) depois que a fotografia já foi tirada, revelada e copiada - e então poderá ser usada apenas para um exame post-mortem.

Espero que jamais cheguemos a ver o dia, em que as lojas de fotografia vendam pequenas régua de esquema para fixar ao visor; e que a Regra de Outro não seja nunca desenhada sobre o vidro do visor.

Cortar ou aparar uma boa fotografia significa a morte da interrelação correta das proporções geométricas. Além do mais, raramente acontece que uma fotografia mal composta possa ser redimida pela reconstrução de sua composição no ampliador da câmara-escura; a integridade da visão não se acha mais ali. Fala-se muito em ângulos de câmara; mas os únicos ângulos válidos que existem são os ângulos da geometria da composição e não aqueles fabricados pelo fotógrafo que se deita sobre o estômago e realiza outros malabarismos em busca de seus efeitos.

TÉCNICAS

Novas e constantes descobertas no setor da química e da ótica estão ampliando consideravelmente nosso campo de ação. Cabe a nós aplicar essas descobertas a nossa técnica, aperfeiçoando-nos, mas toda uma série de fetiches se criou em torno do problema da técnica.

A técnica só é importante na medida em que devemos dominá-la para comunicar o que vemos. Nossa própria técnica pessoal tem que ser criada e adaptada unicamente a fim de tornarmos nossa visão eficiente sobre o filme. Mas só os resultados contam, e a prova conclusiva é a cópia fotográfica acabada; caso contrário, não haveria fim às histórias que os fotógrafos contariam sobre fotos quase-bem-sucedidas - mas que não passam de uma memória no olho da nostalgia.

Nossa atividade de foto-reportagem tem apenas trinta anos de existência. Atingiu a maturidade devido ao desenvolvimento das câmaras de fácil manejo, das lentes mais rápidas e dos filmes também mais rápidos, de grão-fino, produzidos pela indústria cinematográfica. A câmara é para nós um instrumento e não um belo brinquedo mecânico. No funcionamento preciso do objeto mecânico talvez haja uma compensação inconsciente pelas ansiedades e incertezas do esforço cotidiano. De qualquer maneira, as pessoas pensam exageradamente em técnicas e não pensam suficientemente em ver.

Basta que o fotógrafo se sinta à vontade com a câmara, e que esta seja adequada ao trabalho que quer executar. A manipulação da câmara, suas gradações, velocidades de exposição e tudo o mais, são coisas que deveriam ser tão automáticas quanto a mudança de marca de um automóvel. Não cabe aqui entrar em detalhes ou refinamentos sobre qualquer dessas operações, mesmo as mais complicadas, pois todas elas são estudadas com precisão militar nos manuais fornecidos pelos fabricantes, manuais que, com o belo estojo de couro alaranjado, acompanham a câmara. Se a câmara é em si um belo dispositivo, nós deveríamos superar esse estágio de admiração. O mesmo se aplica aos comos e porquês que ensinam a obter belas cópias nas câmaras-escuras.

Durante o processo de ampliação é essencial recriar os valores e atmosfera da ocasião em que a foto foi feita; ou até modificar a cópia a fim de colocá-la em concordância com as intenções do fotógrafo no momento em que tirou a foto. É também, necessário restabelecer o equilíbrio que o olho continuamente estabelece entre luz e sombra. Considerando todas essas razões, entendemos porque o ato final de criação, em fotografia tem lugar na câmara-escura.

Diverte-me sempre a idéia que algumas pessoas guardam a respeito da técnica fotográfica - idéia que se revela num apetite insaciável por imagens mais aguçadas. Seria a paixão de uma obsessão? Ou esperam essas pessoas, através dessa técnica de "trompe l'oeil", chegar mais próximo da realidade? Em qualquer dos casos, acham-se tão afastadas do verdadeiro problema quanto aquelas de outra geração, que costumavam caracterizar sua anedotas fotográficas com uma frouxidão intencional que se considerava "artística".

Falei muita coisa, mas só de um tipo de fotografia. Existem muitos tipos. Certamente, o instantâneo desbotado, que se leva na carteira de dinheiro o reluzente catálogo publicitário, e a grande gama de coisas intermediárias - tudo isso é fotografia. Não tento defini-la para todo mundo. Só tento defini-la para mim mesmo:

Para mim, a fotografia é o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, da significância de um acontecimento, bem como de uma organização precisa de formas que dão a esse acontecimento sua expressão adequada.

Acredito que, no ato de viver, a descoberta de nós mesmos se faz concomitantemente com a descoberta do mundo que nos cerca; do mundo que pode modelar-nos, mas também pode ser por nós afetado. Deve-se estabelecer um equilíbrio entre esses dois mundos - o que está dentro de nós, e o que está fora. Em, conseqüência, de um processo recíproco constante, esses dois mundos acabam formando um único. E é este mundo que devemos comunicar.

Mas isso abrange apenas o conteúdo da foto. Para mim, o conteúdo não pode ser separado da forma. Por forma quero dizer uma organização rigorosa da interrelação de linhas, superfícies e valores. É apenas nesta organização que nossas concepções e emoções se tornam concretas e comunicáveis. E, fotografia, a organização visual só pode se originar de um instinto altamente aperfeiçoado.