



**O “Instante Decisivo”: uma estética
anárquica para o olhar contemporâneo**

**Raphael Freire Alves
Miguel Luiz Contani**

O “Instante Decisivo”: uma estética anárquica para o olhar contemporâneo

The “Decisive Moment”: an anarchical aesthetics for the contemporary look

Raphael Freire Alves *
Miguel Luiz Contani **

Resumo: *O objetivo deste estudo é pensar de um modo semiótico como o conceito de instante decisivo definido por Henri Cartier-Bresson constrói uma estética que pode ser percebida numa obra fotográfica. São discutidas as bases da estética anárquica como equivalentes aos conceitos apresentados pela estética semiótica de Charles Sanders Peirce. A fundamentação também situa as inferências por similaridade e contigüidade como os dois eixos que formam a poética. Os resultados apontam que em sua simplicidade, o extraordinário conceito definido pelo fotógrafo estimula ao descondicionamento do olhar fotográfico.*

Palavras-chave: *fotografia; instante decisivo; estética anárquica; Cartier-Bresson.*

Abstract: *The objective in this study is to semiotically think about how the concept of decisive moment as defined by Henri Cartier-Bresson constructs an anarchical aesthetic which can be perceived in a photographic workmanship. The bases for the anarchical aesthetic are drawn from the concepts in Charles Sanders Peirce’s aesthetic semiotics. The principles also include the inferences through contiguity and resemblance as the two axes that form poetics. The results show that in its simplicity, the extraordinary statement made by the photographer will lead to clean breaking with the photographic look.*

Key-words: *photography; decisive moment; anarchical aesthetics; Cartier-Bresson.*

* Especialista em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina.

** Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina.

Introdução

O “Instante Decisivo” é um conceito elaborado pelo francês Henri Cartier-Bresson¹ que se tornou um marco no jornalismo e no fotodocumentarismo ao redor do mundo. Sua força entre os profissionais da área é tamanha que pode ser considerada quase uma doutrina. Tal concepção está apoiada na aceitação de que há um momento fugidio, cuja duração não passa de uma minúscula fração de tempo, que o clique fotográfico deve tentar capturar. Caso isso não ocorra, dada a natureza única daquele momento, a possível obra fotográfica pode ser irremediavelmente perdida. Tal abordagem traz em si uma noção estética muito importante, que deve ser analisada com cuidado. Sendo assim, o presente trabalho buscará examinar a estética envolvida no “Instante Decisivo”.

Para sustentar a discussão e as análises, a abordagem adotada será “a estética à luz da semiótica” contida na obra *Estética – de Platão a Peirce* de Lúcia Santaella. Uma distinção deve ser estabelecida logo de início: o que se discute não são objetos estéticos, mas signos estéticos. Tratar o assunto como linguagem, requer também efetuar correlações com o conceito de poética, tema que envolve e mobiliza os eixos do paradigma e do sintagma. A pergunta que se configura como foco de investigação é: “Que elementos a *estética anárquica* presente na captura do instante decisivo transporta ao olhar no mundo contemporâneo tão impregnado de imagens técnicas?” Numa perspectiva mais específica, promovendo um primeiro dentre possíveis recortes, poder-se-ia acrescentar: “Em que fatores pode o fotógrafo moderno concentrar sua atenção quando tenta produzir uma imagem fotográfica que se torne singular?”

¹ Cartier-Bresson (1908-2004) junto a nomes como Robert Capa, David “Chim” Seymour e George Rodger, fundaram a Agência Magnum, em 1947, um marco no fotojornalismo e fotodocumentarismo mundial. É, sem dúvida, um dos maiores nomes da fotografia no século XX.

Três objetivos específicos são estabelecidos para este estudo: 1) identificar as características da semiose do momento decisivo que nele produzem um signo estético que se pode considerar anárquico; 2) descrever os fatores presentes no ato fotográfico com esse tipo de signo estético; 3) analisar a construção das fotografias como estética anárquica com poder de contribuir para a consciência de uma linguagem no fotodocumentarismo.

O “Instante Decisivo” e as inferências por similaridade e contigüidade

O conceito de instante decisivo reflete-se em fotografias que são reconhecidas por captar com precisão um momento-chave, no qual a expressão das pessoas retratadas, a luz e a composição dão lugar a uma imagem única, tal como o amor representado pelo exato instante do beijo de dois namorados num café (figura 1a), ou a geometria equilibrada do salto de um homem sobre uma poça d'água (figura 1b). Mais que imagens, o “Instante Decisivo” impregnou-se em toda a obra de Henri Cartier-Bresson e pode-se resumi-lo nas palavras do próprio fotógrafo: “(fotografar) é colocar na mesma mira a cabeça, o olho e a emoção” (CARTIER-BRESSON, 2004). Palavras como “intuição”, “instante”, “sentimento”, “espontâneo” permeiam as linhas dos prefácios deixados pelo fotógrafo. São expressões que evocam um sentido para o termo *anárquico* que aqui se introduz e serão melhor aferidas pela abordagem de Charles Sanders Peirce em sua teoria dos signos.

A proposta de Cartier-Bresson no campo das correlações por contigüidade, esta vinculada ao eixo do sintagma, dá conta da presença do inusitado em sua imagem. Um detalhe na imagem – o cão que observa o casal – faz o papel do signo que causa o sentimento do inesperado. Surgia com a doutrina do “Instante Decisivo”, uma nova

poética, uma vez que, quando o eixo do sintagma (que está para a combinação de elementos) força o do paradigma (que está para similaridade) obtém-se a função poética na mensagem. Assim:

Uma foto pode estar contaminada de traços poéticos, uma roupa pode coordenar na sua montagem sintagmática, o equilíbrio de cor e textura do tecido, um prato de comida pode desenhar, sensualmente, a forma e o cheiro do cardápio. (CHALHUB, 2002, p.34).



Figura 1a - Beijo no café
Foto: Henri Cartier-Bresson
Fonte: www.google.com.br



Figura 1b - Praça na Europa
Foto: Henri Cartier-Bresson
Fonte: www.google.com.br

O “Instante Decisivo”, na época de sua concepção, apresentou-se como um modo diferenciado de compor o sintagma: estimulava um tipo de combinação de signos para evocar paradigmas em imagens fotográficas também de um modo especial. Foi visto, de fato, como uma nova maneira de se fazer fotojornalismo e fotodocumentarismo. Um bom exemplo para esta afirmação é a fotografia “Beijo no Café”, apresentada acima. Antes

de o fotógrafo obter essa imagem na França, em 1969, ele mesmo havia feito outras abordando o assunto beijo. Além disso, outros fotógrafos tão renomados quanto Cartier-Bresson – é o caso de André Kertész (em 1915, Hungria - figura 2a), Robert Doisneau (em 1950, França - figura 2b), Brassai (em 1932, Itália - figura 2c) e Elliott Erwitt (1955, nos EUA - figura 2d), como pode ser visto na figura 2 - abordaram o tema, mas nenhum havia se preocupado ou, pelo menos, afirmado ter tentado congelar esse “Instante Decisivo”.



Figura 2a - Beijo
Foto: André Kertész (1915)
Fonte: www.google.com.br



Figura 2b - Beijo do Hôtel de Ville
Foto: Robert Doisneau (1950)
Fonte: www.google.com.br



Figura 2c - Casal de namorados num pequeno café

Foto: Brassai (1932)

Fonte: www.google.com.br



Figura 2d - “Imagem sem nome”

Foto: Elliott Erwitt (1955)

Fonte: www.magnumphotos.com

Com essa ferramenta em mãos – o sintagma (eixo da contigüidade; combinação de elementos) “provocado” pelo “Instante Decisivo” – Cartier-Bresson produziria centenas de imagens inspiradoras (eixo da similaridade; seleção) para outros fotógrafos. Eram essas fotografias matrizes para que novos paradigmas portanto se formassem. Ou seja, o “Instante Decisivo” também transita no caminho inverso desses eixos: se aparece com um sintagma, pode ser visto também como um paradigma dentro da obra de Cartier-Bresson. Isso acontece porque o “Instante Decisivo” pode ser

encontrado na maior parte de suas imagens, senão em todas – sejam fotos de documentários, jornalísticas ou até mesmo os retratos que produziu.

Observem-se as fotografias na figura 3: nas seis imagens, é possível ver que uma fração de segundo a mais ou a menos, seria o bastante para arruinar o resultado. Na figura 3a, a criança está exatamente num pequeno quadrilátero cercado de sombras. Na imagem da figura 3b, um retrato, vê-se o artista plástico suíço, do movimento surrealista, Alberto Giacometti exatamente entre suas obras, aparentemente confundindo-se entre elas, pelo seu alinhamento no instante da captura da cena. Na figura 3c, se o clique não intervisse neste instante, talvez perder-se-ia o olhar trocado pelas crianças, no primeiro plano, e o braço erguido de uma das meninas, ao fundo, em consonância com o braço de um dos meninos em primeiro plano. Na fotografia da figura 3d, a mulher em posição de corrida, sugerindo um deslocamento, causando uma cinestesia, ou seja, sensação de movimento. Na imagem 3e, além da expressão, dos dentes cerrados da mulher à direita que aparenta estapear a da esquerda, percebe-se que o suposto tapa não ocorreu ainda, uma vez que a mulher da esquerda está estática. E na última imagem (figura 3f), o padrão formado pelo emaranhado de mãos talvez não fosse captado.



Figura 3a - European
Foto: Henri Cartier-Bresson
Fonte: www.google.com.br



Figura 3b - Alberto Giacometti e obras
Foto: Henri Cartier-Bresson
Fonte: www.google.com.br



Figura 3c - “Imagem sem nome”

Foto: Henri Cartier-Bresson

Fonte: www.google.com.br



Figura 3d - Cicladas, Ilha de Siphnos

Foto: Henri Cartier-Bresson

Fonte: www.google.com.br



Figura 3e - Campo de concentração

Foto: Henri Cartier-Bresson

Fonte: www.google.com.br



Figura 3f - Refugiados se exercitando

Foto: Henri Cartier-Bresson

Fonte: www.magnumphotos.com

O “Instante Decisivo” não é algo concreto, palpável no mundo, não é uma fórmula. Ele é sentido. Este aspecto de sentimento que ele causa reforça ainda mais a tese de que a doutrina de Cartier-Bresson pode ser entendida como um paradigma em sua obra. Afinal, os sentimentos são ícones². Os ícones são um tipo de signo por similaridade. Aqui se define a noção de semiose ou funcionamento do signo: se o paradigma está no eixo da similaridade, é um ícone; portanto, está na categoria da primeiridade. Para uma melhor compreensão, é necessário ter em mente que um ícone (*quali-signo*) é uma qualidade que é um signo. Para exprimir essa qualidade, algo precisa existir no mundo, isto é, ser um índice (*sin-signo*).

² Na semiótica de Peirce, é o sentir, são os *quali-signos*, que se encontram na categoria de primeiridade.

Por outro lado, os conceitos, que têm força de lei, estão no campo do legi-signo e fazem o papel de fixar e não permitir que essas qualidades oriundas de índices desapareçam. Abaixo, apresentam-se as características de cada signo (ver Quadro 1) e suas categorias conforme a teoria semiótica de Peirce.

Categoria	Natureza	Relação	Características
Primeiridade	Quali-signo		Refere-se ao ícone, pertence à natureza da qualidade de sentimento. A haste no desenho de relação representa o estado de ser o que é sem estar ligado a mais nada. Associa-se a expressões como intuição, instante, sentimento, espontâneo.
Secundidade	Sin-signo		Refere-se a índice; tem as características do real. A haste no desenho de relação neste caso representa algo “conectado” a alguma coisa. Aqui o sentimento se corporifica ou se encarna em algo
Terceiridade	Legi-signo		Símbolo. O desenho faz referência a uma representação mais ampla em que algo pode estar com uma multiplicidade de relações, apontada pelas hastes em várias direções. É a instância em que se formam os conceitos.

Quadro 1 - A tríade sgnica e as categorias fenomenológicas
 Fonte: Dados da pesquisa. Quadro elaborado pelos autores

Em carta endereçada a Lady Welby (12 de outubro de 1904), Charles Sanders Peirce expõe que por *primeiridade* entende-se aquilo que é o que é, sem referência a nada mais. É um sentimento, consciência que pode ser incluída como um instante de tempo, consciência passiva de qualidade, sem reconhecimento, sem análise; por *secundidade* entende-se aquilo que é, em relação a um outro, mas não se referindo a um terceiro. É a consciência de interrupção no campo da consciência; e por *terceiridade* entende-se que mantém uma relação triádica, mútua tanto a um segundo quanto a um terceiro. É a consciência sintética.

Ora, o que apresentou Cartier-Bresson (2004) em seu texto “Instante Decisivo” – palavras como “instantâneas”, “reflexo”, “intuitiva”, “emoções”, “sentimento” e “espontâneo” – só podem ser vistos como uma semiose de primeiridade: “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.” (CARTIER-BRESSON, 2004, p.24). Ainda para o autor, cabe ao olho medir e avaliar constantemente. Uma leve flexão dos joelhos modifica as perspectivas, produzem-se coincidências de linhas a um leve deslocamento de cabeça em fração de milímetro que só pode caber na velocidade de um reflexo “e felizmente nos poupa de tentar fazer ‘Arte’”. (CARTIER-BRESSON, 2004, p.25-29).

No momento em que se aperta o disparador, começa uma composição. Quando se afasta o aparelho a uma determinada distância do tema, desenha-se e subordina o detalhe, e pode-se mesmo vir a ser tiranizado por ele. A composição deve ser preocupação constante, porém, no momento de fotografar, ela só pode ser intuitiva. “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 [...]”. (CARTIER-BRESSON, 2004, p.25-29). Nota-se a presença do signo de secundidade, de natureza indicial quando o autor comenta que, em sua concepção, conteúdo não pode se separar da forma:

Por forma eu entendo uma organização plástica rigorosa através da qual, exclusivamente, nossas concepções e emoções tornam-se concretas e transmissíveis. Em fotografia, esta organização só pode ser o fato de um sentimento espontâneo dos ritmos plásticos. (CARTIER-BRESSON, 2004, p.25-29).

Desse modo, evidencia-se que o “Instante Decisivo” objetiva causar um deleite sensorio, seja ele visto como um sintagma, ou paradigma. Aliás, é esse trânsito do “Instante Decisivo” tanto pelo eixo da contigüidade como da similaridade, que leva a discussão ainda mais a fundo. Ele pode ser visto como uma forma de abordar fotograficamente vários assuntos: produz-se uma poética. Assume, por outro lado, o *status* de estética. Mas para entendê-lo como uma estética segundo a fundamentação peirceana, é necessário compreendê-lo como um signo estético.

O “Instante Decisivo” como signo estético

A doutrina do “Instante Decisivo”, de Cartier-Bresson, não pode ser descrita senão por causar um sentimento de espontaneidade. Conforme apresentou o fotógrafo francês, a composição em que se apresenta esse momento certo para se realizar uma fotografia só pode ser intuitiva (CARTIER-BRESSON, 2004, p.25). Além disso, ao deparar-se com o “Instante Decisivo”, o receptor da mensagem fotográfica experimenta um deleite sensorio.

Estes dois aspectos – a sensação do espontâneo que deve estar presente na intuição do fotógrafo, e a apresentação da doutrina do fotógrafo em forma de sentimento para o receptor da mensagem fotográfica – estão para a categoria da primeiridade, portanto, universo dos ícones. Estes, por sua vez, são *quali-signos* e podem ser considerados o signo estético por excelência, como ressalta Santaella (2000, p.177), citando conceitos de Peirce³. Se a idéia de estética focaliza os objetos simplesmente na sua apresentação (CP 5.36) ou quando as qualidades de sentimento estão de algum modo corporificadas (CP 5.129), a conclusão de que o ícone é o signo estético por excelência é automática, visto que “nenhum ícone representa nada além de forma, nenhuma forma pura é representada por nada a não ser um ícone [...] pois, em precisão de discurso, ícones nada podem representar além de formas e sentimentos (CP 4.544)”. (SANTAELLA, 2000, p.177).

Se o ícone é o signo estético por excelência, o “Instante Decisivo” é um signo estético. Por isso, assim como todo signo estético, ele está carregado de originalidade, e é espontâneo. Ao mesmo tempo em que a primeiridade, por conter essas características e sua natureza monádica, preenche as condições do signo estético, “esse preenchimento se torna muito mais sutil e eficaz quando a noção do ícone não é isolada nem da

³ A obra de Charles Sanders Peirce foi muito vasta - ao morrer, em 1914, deixou nada menos do que 12 mil páginas publicadas e 90 mil páginas de manuscritos inéditos. Os manuscritos foram depositados na Universidade de Harvard e parcialmente publicados, mais tarde em oito volumes chamados *The Collected Papers of Charles S. Peirce*. Referir-nos-emos aos textos de Peirce contidos nos *Collected Papers* pelas iniciais CP seguidas do número do volume e do parágrafo.

lógica triádica na qual ele se define, de um lado, nem do restante das classificações sígnicas, de outro”. (SANTAELLA, 2000, p.178).

Faz-se necessário explicar o ícone e as demais classificações sígnicas (SANTAELLA, 2000, p.178) para que isso seja aplicado numa compreensão mais profunda acerca da doutrina deixada por Cartier-Bresson sob a ótica de uma estética semiótica. Quali-signo é uma qualidade que se apresenta como signo de natureza monádica que é, portanto, um signo que concentra qualidades enquanto tais: ○— cor, forma, volume, textura, luz, brilho, dimensão, volume, proporção, peso, densidade, som, movimento, ritmo, cheiro... Para que essas qualidades possam aparecer e serem exibidas, têm que estar incorporadas em algo que tenha existência no mundo: ○—○. Este é o papel do sin-signo. Além disso, para que essa qualidade continue existindo e não evapore, desapareça, o existente precisa atingir o estatuto de lei, converter-se num legi-signo: ⊙ .

Se o “Instante Decisivo” é ícone e, portanto, quali-signo, apresenta então características de um “quase-signo”, que segundo Santaella (2000), é uma coisa que também é um sentimento. Desta forma, a doutrina de Cartier-Bresson é uma “qualidade de sentimento” e “nada pode haver de mais vago, incerto, indeterminado e impreciso que as qualidades de sentimento”. (SANTAELLA, 2000, p.182). Retomando sua característica de imediaticidade, o deleite sensorio proporcionado pelo ‘Instante Decisivo’ pode ser entendido como um fato estético, uma vez que este é evidente e imediato. Segundo Jorge Luís Borges (*apud* SANTAELLA, 2000, p.180): “O fato estético é algo tão evidente, imediato e indefinível quanto o amor, o gosto da fruta, a água [...]”. O autor deixa ainda mais nítido o vínculo com a função poética, quando acrescenta: “Sentimos a poesia como sentimos a presença de uma mulher, ou uma montanha ou uma baía. Se ela é sentida de imediato, por que diluí-la em outras palavras, que certamente serão mais frágeis do que nossos sentimentos”. (BORGES *apud* SANTAELLA, 2000, p.180).

Mas essa imediaticidade inerente ao signo estético e ao “Instante Decisivo” não deve ser mal-interpretada. Ela não é mística, obra do inexplicável. Não é, portanto, um efeito não mediado. A qualidade de sentimento é uma fina película mediadora, resposta mais imediata e primeira

que se pode ter no contato com as coisas. É uma forma rudimentar de predicação. Se ao produzir-se pelo efeito estético:

A inseparabilidade das categorias nos faz ver que, longe de se tratar aí de uma exclusividade do sentimento, trata-se, isto sim, de uma espécie muito peculiar de mistura inextricável entre o sentir e o pensar que dá ao estético seu matiz característico. (SANTAELLA, 2000, p.184).

A própria semiótica de Peirce, por meio da ênfase que coloca sobre o signo permite a reflexão acerca do “Instante Decisivo” como um signo “que existe” e ao qual se pode retornar sempre que se desejar, seja por meio da convivência do sentimento continuada ou pelo pensar sobre ele. Desta forma, o signo estético é o que mais se aproxima do real. “Se o signo estético não tem um compromisso direto com o contexto, quer dizer, se ele não está explícita e diretamente atado a uma causa externa, ele é, no entanto, o signo que mais intimamente se aproxima do real.” (SANTAELLA, 2000, p.184-185). O signo estético é o único que arranha o impossível do real e faz isso porque em última análise é um “quase-signo sendo coisa”; aí está a sua singularidade. É o signo mais fictício de todos e embora seja muito mais atrelado a determinações internas que externas, “ele é, no entanto, o mais revelador, porque na sua ambigüidade é capaz de flagrar o cerne da realidade, lá onde o ambíguo e o indeterminado fazem sua morada”. (SANTAELLA, 2000, p.184-185).

O “Instante Decisivo” reside exatamente no campo do indeterminado. Afinal, como foi dito anteriormente, ele não é uma fórmula, mas fruto da intuição do fotógrafo diante de um momento recheado de fugacidade. Mas ele não é místico. Apesar de não ser palpável, ele pode ser visto, sentido pelo receptor da mensagem fotográfica, é fruto de um olhar que deve ser apurado para explorar a fotografia em suas três matizes: sentimento, sentido e conectividade. E é exatamente por isso que é estético: porque explora os momentos fugazes que estão no mundo, para conectar-se a tudo e a todos emanando sentimentos. É, como afirmou o próprio Cartier-Bresson, alinhar cabeça, olho e emoção.

Por que uma estética da anarquia

A saída está no descondicionamento, no desprendimento do olhar fotográfico. Ou seja, em viajar pelas possibilidades fotográficas com a mais leve bagagem – não em termos de equipamento, mas em relação a preconceitos, esvaziada destes. Essa forma de executar trabalhos fotográficos, essa estética, não é algo novo. O fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson, cuja obra impressiona até hoje devido à sua encantadora simplicidade, inaugurou isso ao pregar uma estética da anarquia.

Para dar significado ao que via, ao seu mundo, Cartier-Bresson trilhou os caminhos do respeito ao assunto a ser fotografado, sem esquecer-se de respeitar a si mesmo, ou seja, seus pontos de vista e suas impressões de mundo. Com base no budismo, pregou que a anarquia é uma estética e que a harmonia está ao alcance quando se tem um domínio sobre o próprio espírito. Ou seja, como ele mesmo disse:

[...] Para “significar” o mundo, é preciso sentir-se implicado no que se descobre através do visor. Esta atitude exige concentração, uma disciplina de espírito, sensibilidade e um sentido de geometria. É mediante uma grande economia de meios que se chega à simplicidade de expressão. Deve-se sempre fotografar com o maior respeito ao objeto e a si mesmo.

A anarquia é uma estética [...].

O budismo não é nem uma religião nem uma filosofia, mas um meio que consiste em dominar seu espírito a fim de alcançar a harmonia e, pela compaixão, oferecê-la aos outros. (CARTIER-BRESSON, 2004, p.12).

O reino das qualidades é o reino das correspondências, onde não há limites, nem regras, nem cerceamentos (SANTAELLA, 2000). Eis uma noção que combina com definições de anárquico.

São os caracteres próprios do estatuto eminentemente qualitativo do signo estético que vão determinar as relações sempre ambíguas e indecidíveis que esse signo está fadado a manter com seus objetos sempre apenas possíveis. (SANTAELLA, 2000, p.180).

Aqui se pode aceitar que o momento decisivo torna uma fotografia uma obra de arte. Essa condição produz um tipo particular de signo, único capaz de dar forma e encarnar qualidades de sentimento.

Nada pode haver de mais vago, incerto, indeterminado e impreciso do que qualidades de sentimento. A obra de arte seria aquela instância semiótica muito rara, capaz de realizar a proeza de dar corpo e forma ao incerto e indeterminado. (SANTAELLA, 2000, p.182).

O instante decisivo é uma estética anárquica quando, ao transitar pelo incerto e indeterminado exercita a “força meiga de uma razão que se entrega à aventura, que brinca, razão lúdica”. (SANTAELLA, 2000, p.182).

Considerações finais

Uma imagem não é obra do inconsciente. Ela é a concretização do imaginário que a precede e que habita não só o inconsciente coletivo, mas o “baú cultural” de cada ser humano. Assim, uma imagem depende muito mais do que está dentro do fotógrafo, que daquilo que está no mundo real. Ou seja, como destacava José Medeiros.⁴ “Fotografia é tudo o que vemos, porém o que vemos depende de quem somos.”

Dessa forma, a fotografia assume um papel bastante pessoal, uma vez que um objeto retratado pode ter significados diferentes para dois fotógrafos, ou até mesmo, para o receptor da mensagem fotográfica. O fotógrafo Cartier-Bresson (2004, p.11) destaca que: “A fotografia parece ser uma atividade fácil; é uma operação diversa e

⁴ José Araújo de Medeiros (1921-1990), documentarista e um dos grandes nomes do fotojornalismo do século XX no Brasil. Fotografou durante 15 anos para a revista *O Cruzeiro*, a convite de Jean Manzon. Em 1962, em sociedade com Flávio Damm, fundou a agência de fotografia Image. Destacou-se também como diretor de fotografia de clássicos do moderno cinema brasileiro e foi professor da escola de cinema de Santo Antonio de los Baños, em Cuba, no final dos anos 1980.

ambígua em que o único denominador comum entre os que a praticam é a ferramenta utilizada.”

A criação de uma identidade para sua obra – como a que Cartier-Bresson alcançou – é, desta forma, a busca de todo fotógrafo, seja amador ou profissional. No entanto, numa sociedade em que a alienação pela espetacularização⁵ do real tornou-se regra, essa busca torna-se tão difícil quanto a procura pelo Graal. Educar o olhar diante de tantas imagens que chegam ao cérebro de forma inconsciente é tarefa muito difícil. Para aqueles que vivem a imagem como uma forma de expressão, então, constitui-se numa verdadeira obrigação para que alcancem originalidade e destaque nesse mundo cercado e povoado por imagens.

A semiose do momento decisivo é um signo estético que se pode considerar anárquico porque envolve um universo sem limitações e cerceamentos. O ato fotográfico, sob esse prisma atua em meio a qualidades de sentimento. A estética anárquica contribui para a consciência de uma linguagem no fotodocumentarismo porque libera o fotógrafo de regras e dogmas que tolhem sua capacidade de transgredi-los. Por outro lado, lhe fornecem modos de leitura a partir de uma estética que respeita o conteúdo, uma vez que a forma sem conteúdo é vazia e o conteúdo sem forma é ineficaz. O signo está pronto para ser reinterpretado e adequado para a versão pessoal que cada fotógrafo possui do real.

Referências

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

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. São Paulo: Ática, 2002.

⁵ Idéia retirada da passagem do livro *A sociedade do espetáculo*, de Guy Debord, publicado pela Contraponto em 1997: “A realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real.”

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

SANTAELLA, Lúcia. **Estética**: de Platão a Peirce. São Paulo: Experimento, 2000.