



O Olhar Bressoniano dos Fotojornalistas Brasileiros¹

Sara Lemes Perenti Vitor²

RESUMO

Esse artigo é um recorte de minha dissertação de mestrado onde é apresentado o resultado da pesquisa proposta, em que foi comprovada a influência do fotojornalista francês Henri Cartier-Bresson sobre alguns fotojornalistas brasileiros atuais, sendo eles, Flávio Damm, Marcelo Buainain e Tuca Vieira; a partir da metodologia de análise proposta por Javier Marzal Felici em *Como se lee una fotografia*. No artigo é exposta a proposta de análise, que se divide em nível contextual, morfológico, compositivo e enunciativo, apresentando diversas características das imagens; as fotos que foram analisadas na dissertação; e a comparação de uma delas com uma foto de Cartier-Bresson brevemente, para comprovar o resultado obtido.

PALAVRAS-CHAVE

Fotojornalismo; Henri Cartier-Bresson; Análise da fotografia.

Introdução

O fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson vêm influenciando fotojornalistas do mundo todo há décadas, devido à sensibilidade e importância de suas fotos. A proposta do *instante decisivo*, defendida por ele, é uma busca constante, uma espreita, uma atenção. Além dessa característica marcante em sua obra, outras facilmente destacadas são: o fato de preferir fotografar em preto-e-branco e apurar com cuidado a composição e o arranjo dos elementos plásticos que repercutem no personagem central, como se tudo estivesse sob o controle do olhar fotográfico em uma busca pelas formas e organização da cena por seu olhar geométrico.

A partir de uma análise minuciosa onde as imagens são observadas mais detalhadamente e tecnicamente com base na metodologia proposta por Javier Marzal Felici em *Cómo se Lee una fotografía* (2007), organizando as características de cada fotografia, é proporcionado um levantamento que dá base à busca de influências e ligações das imagens entre os fotógrafos. A análise é apresentada em nível contextual (parâmetros técnicos), morfológico (elementos morfológicos), compositivo (sistema sintático e compositivo, espaço

¹ Trabalho apresentado em Comunicações Científica da V Conferência Sul-Americana e X Conferência Brasileira de Mídia Cidadã

² Mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Estadual Paulista



de representação e tempo de representação) e enunciativo (articulação do ponto de vista), apresentando diversas características nas fotos selecionadas que comprovem que os fotógrafos brasileiros analisados recebem influência de Cartier-Bresson em sua forma de fotografar.

A escolha dos fotógrafos brasileiros se dá ao observar a mostra “Bressonianas”, quando exposta no SESC/SP. Composta pela seleção de 42 imagens de sete fotógrafos brasileiros, entre eles: Cristiano Mascaro, Flavio Damm, Carlos Moreira, Orlando Azevedo, Juan Esteves, Marcelo Buainain e Tuca Vieira. A mostra aconteceu em diversos SESC's e é paralela à exposição “Henri Cartier-Bresson: fotógrafo”. Dentre os sete fotógrafos da mostra, três foram selecionados por serem fotojornalistas, sendo eles: Flávio Damm do Rio de Janeiro, Marcelo Buainain de Natal e Tuca Vieira de São Paulo. Cada um destes fotógrafos traz em sua estética algo de Cartier-Bresson, sem necessariamente espelhar a obra do mestre.

Bressonianas (...) são o olhar atento do fotojornalista que aparece nos trabalhos de Flávio Damm, desde sua época como fotógrafo da extinta revista O Cruzeiro, até o olhar mais atual do fotojornalismo de Tuca Vieira e o trabalho independente de Marcelo Buainain que fez da Índia o tema de seu trabalho. Olhares que em algum momento se cruzam com o olhar de Cartier-Bresson: "A paixão pelo prosaico e pela fugacidade da vida são marcas profundas da obra bressoniana", nos lembra Eder Chiodetto. (ESTADÃO, 2009)³

Em um primeiro momento, será apresentada como se procederá a análise, expondo a metodologia utilizada e o que se trata cada nível da análise propriamente dita. Posteriormente, é exposta uma rápida passagem da trajetória e história de cada fotógrafo, de forma a contextualizar sua formação profissional e, finalmente, são apresentadas as fotos analisadas, tendo sido selecionadas cinco fotografias de cada fotógrafo brasileiro, em busca de características que identifiquem cada um deles.⁴

Finalizando, será apresentada uma análise comparativa entre as características principais encontradas em cada fotógrafo com as de Cartier-Bresson, expondo uma foto de cada um dos fotógrafos junto a uma de Cartier-Bresson, apresentando uma rápida análise com as características principais encontradas em ambas, de forma a comprovar a influência do mesmo sobre os demais fotógrafos brasileiros.

³ Matéria do Estadão de 01/09/2009 (versão impressa), encontrado no site estadão.com.br

⁴ Na dissertação de mestrado é apresentada a análise das fotos em cada nível, não sendo possível no artigo devido ao pouco espaço para apresentação do trabalho.

A proposta de análise das fotografias

A análise fotográfica enfrenta uma série de riscos, como afirma Felici (2007, p.171), primeiro por manter uma relação de analogia com a realidade, segundo pelo perigo ao se assumir que interpretar um texto significa esclarecer o significado intencional do autor ou sua natureza objetiva, sua essência, o que é independente de nossa interpretação; e outro risco muito notado na análise da imagem é o signo contrário: a tendência interpretativa que nos leva a transcender a materialidade do texto icônico⁵. Já em busca de uma análise analítica em profundidade, a proposta metodológica de Felici distingue uma série de distintos níveis, desde a materialidade da obra, sua relação com o contexto histórico-cultural até um nível enunciativo (informação verbal, 2011)⁶. A inclusão de um extenso catálogo de recursos expressivos e narrativos na metodologia oferece ao observador da fotografia uma ampla gama de conceitos que podem servir de guia para facilitar a análise de uma fotografia (FELICI, 2007, p.177).

O primeiro nível da análise das fotografias a ser apresentado é o nível contextual, pois constatamos que o investigador sempre projeta sobre a análise da imagem suas convicções, gostos e preferências, assim é necessária uma distanciação do objeto analisado, buscando corrigir esse fator. Essa análise contextual nos obriga a recolher as informações necessárias sobre a técnica utilizada, o autor, o momento histórico da produção fotográfica, e a busca de outros estudos críticos. A conclusão deste primeiro nível de análise visa a melhorar nossas habilidades de leitura.

O segundo nível a analisar a fotografia é o nível morfológico da imagem, onde é observado na fotografia elementos como: o ponto, a linha, o plano, o espaço, a escala, a cor, etc, pois participam de uma condição compositiva da imagem. A compreensão de uma imagem tem uma natureza holística, em que os sentidos das partes da fotografia e de seus elementos está determinado por certa ideia de totalidade. Uma análise da fotografia deve-se começar com uma descrição detalhada do motivo fotográfico, e depois, do que a fotografia representa, em uma primeira leitura da imagem. Foi verificada na análise das imagens uma

⁵ Descrito por Humberto Eco em seus estudos *Os limites da interpretação*, Barcelona, Lumen, 1990, p.357; de acordo com Felici, 2007, p.172

⁶ Os níveis aqui apresentados para a análise foram tirados do material da aula “Fotografia e imagen digital: reflexiones sobre la cultura visual contemporánea”, ministrada pelo Professor Doutor José Javier Marzal Felici, na UNESP em agosto/2011.

ligação entre os principais elementos presentes nas fotos selecionadas de cada autor, com o propósito de encontrar as características em comum para a comparação entre os fotógrafos.

O ponto, como conceito morfológico, pode ser relacionado à construção compositiva da imagem, surgindo a existência de pontos de interesse na fotografia, que podem coincidir com pontos de fuga em uma composição em perspectiva ou a existência de um centro geométrico da imagem e ainda, a existência de dois ou mais pontos podem propiciar a criação de vetores de direção de leitura da imagem. (FELICI, 2007, p.182). A linha, por sua vez, é definida como uma sucessão de pontos que gera movimento, além de ser um elemento que pode separar os planos, formas e objetos; por outro lado, as linhas horizontais, verticais e oblíquas podem dotar de significados a imagem. O tamanho da figura na imagem é a escala presente na mesma, feita pelo enquadramento do fotógrafo, que pode ser distinguida entre primeiro plano, plano médio, plano americano, plano inteiro, plano geral, plano de detalhe, plano de conjunto, etc., sendo que “cuando más cercana és la vista del objeto o sujeto fotografiado, mayor es el grado de aproximación emotiva o intelectual del espectador hacia el motivo de la imagen” (FELICI, 2007, p.185).

A luz é um dos elementos morfológicos de maior relevância a ser destacado no estudo da imagem, pois não é em vão que a etimologia do termo fotografia é a escrita da luz, ressaltando que a percepção das formas, texturas e cores só podem ser obtidas graças à existência da luz. Além disso, a utilização da luz pode ter vários usos e significações, como um valor expressivo, simbólico, metafórico, etc. Ao observar a qualidade da luz na foto, pode-se distinguir entre iluminação natural e artificial (com uso de flashes); iluminação dura (forte contraste de luzes com presença de tons brancos e pretos intensos) ou iluminação suave (iluminação difusa, com poucos tons); iluminação em clave alta (predomínio de altas luzes), iluminação em clave baixa (predomínio de sombras) ou iluminação clássica ou normativa. É menos frequente o uso de iluminação artificial em fotografia de reportagem social, pois o flash pode romper a espontaneidade ou instantaneidade que se deseja conseguir⁷. Outros conceitos presentes neste nível de análise são o plano, a textura, a forma, a nitidez, o contraste, a tonalidade.

O nível compositivo da imagem é o terceiro nível a ser tratado, o qual permite conhecer a relação dos elementos anteriores desde um ponto de vista sintático, conforme uma estrutura interna da fotografia que tem valor operativo, pois trata de algo que se encontra

⁷ Javier Marzal Felici, *Cómo se Lee una fotografía*, 2007, In *Derivas de la Interpretación: a propósito de la naturaleza del análisis fotográfico*, p. 189 - 190



oculto na superfície da imagem, incluindo neste nível elementos escalares (perspectiva, profundidade, proporção) e os elementos dinâmicos (tensão, ritmo). Este nível analisa também como se articula o espaço e o tempo da representação, a partir de questões muito concretas, desde variáveis físicas de espaço e tempo fotográficos até questões mais abstratas, como a “habitabilidade” do espaço e a temporalidade subjetiva que constrói a imagem. O nível compositivo é ainda subdividido em sistema sintático ou compositivo, espaço da representação e tempo da representação.

É necessário observar uma série de detalhes a respeito da natureza da composição da fotografia, o que é proporcionado no sistema sintático ou compositivo. O sistema perceptivo humano determina alguns aspectos de percepção de ordem visual em uma imagem e os elementos icônicos não podem ser ordenados seguindo uma escala de valor: a distribuição de pesos não é mais importante que a ordem icônica ou a direção de leitura da fotografia; por isso é de grande importância adotar uma visão global no estudo dos elementos compositivos. Nessa primeira parte do nível compositivo são analisados pontos importantes como a perspectiva na fotografia, o ritmo, a tensão, a proporção, a distribuição de pesos, a lei dos terços, a ordem icônica, a ordem da visão, o estático/dinâmico e a pose.

Em um segundo momento de análise no nível compositivo é observado o espaço da representação, que é uma representação do real, portanto, o resultado de um recorte de todo um espaço, uma seleção que responde aos interesses do fotógrafo. Na análise é observado ainda o campo e o fora de campo, o espaço aberto ou fechado, o espaço interior ou exterior, a profundidade ou espaço plano, a habitabilidade e a encenação.

Finalizando a análise compositiva, observa-se o tempo da representação, profundamente ligado à própria natureza do meio fotográfico, por ser uma seleção interessada de um momento essencial que pode expressar desde a singularidade de um instante a um complexo relato. A temporalidade se constrói por meio da articulação de uma série de elementos, que constroem a mensagem enunciativa a ser passada pelo fotógrafo, dentre eles: a instantaneidade, como expunha Cartier-Bresson ao referir-se à importância do momento da captura fotográfica, em que o *instante máximo* na cena é congelado; a duração seja por meio da baixa velocidade dando a sensação do tempo em que se passou a cena ou da presença de objetos como relógios ou calendários ou com elementos que remetem a idéia de tempo como duração; a atemporalidade, para os casos de quando a fotografia não apresente nenhum tipo de marca temporal; o tempo simbólico surge quando a representação fotográfica se distancia da proposta do “real” na imagem; o tempo subjetivo, o reconhecimento de uma poética simbólica



depende de quem realiza a análise; e a sequencialidade/narratividade, observado a partir da ordem icônica e direção de leitura e outros elementos que criam a história presente na fotografia, a sequência da cena.

O quarto e último nível de análise é o enunciativo, onde se considera que qualquer fotografia, na medida em que representa uma seleção da realidade, propõe a existência de um olhar enunciativo, de apresentar determinado ponto de vista. A análise nesse nível pode levar a conhecer a ideologia implícita na imagem e a visão do mundo que ela transmite, neste sentido se propõe diversos conceitos sobre o que refletir, desde o ponto de vista físico do fotógrafo; a atitude dos personagens na imagem; a presença ou ausência de qualificadores dos personagens; as marcas textuais; a transparência enunciativa; o olhar dos personagens; a enunciação; até um exame das relações intertextuais que a imagem fotográfica promove. A análise da fotografia é finalizada com uma interpretação global do texto fotográfico, de caráter subjetivo, que percebe a articulação dos aspectos analisados na construção de uma leitura fundamentada, assim como realizar uma observação crítica sobre a qualidade da imagem estudada. (FELICI, 2007, p.218)

As fotografias a serem analisadas foram selecionadas de forma aleatória, sendo cinco fotografias de cada fotógrafo. Inicialmente, foi feita uma análise minuciosa de cada imagem, de acordo com os itens existentes nos níveis propostos por Felici, sendo apresentada a junção das características presentes ou em destaque nas fotos selecionadas, buscando as características mais relevantes em cada um deles, para apresentar, depois, a comparação com Cartier-Bresson e comprovar sua influência presente no fotojornalismo brasileiro atual.

Flávio Damm

Flávio Silveira Damm nasceu em 1928 em Porto Alegre e começou como auxiliar do fotógrafo alemão Edd Keffel, que se refugiou do nazismo em Porto Alegre durante a Segunda Guerra Mundial. Iniciou seu trabalho como fotógrafo aos 18 anos na *Revista do Globo* (1946) e obtêm a consagração no ano seguinte, ao fotografar Getúlio Vargas após deixar a presidência da república. É então convidado para trabalhar na revista *O Cruzeiro*, no Rio de Janeiro, onde permanece até 1959 e logo se torna um dos mais importantes fotojornalistas brasileiros da época. Foi correspondente nos EUA e fez a cobertura da revolução boliviana, a coroação da rainha Elizabeth II em 1953 e a explosão do foguete *Vanguard* em 1957.

Funda em 1962 a Agência Jornalística Image, junto com José Medeiros (1921-1990), a primeira do gênero no Brasil. Em busca de uma boa foto, fez muitas viagens (930 pelo Brasil e 65 ao exterior)⁸, conseguindo reunir um acervo que já rendeu a publicação de 12 livros e um arquivo fotográfico com cerca de 60 mil negativos.

Damm só fotografa em preto-e-branco, com câmeras analógicas e corta suas fotos no visor, como exposto em seu livro Preto no Branco (2008, p.137) e afirma: “fotografo o que a minha leitura pede e não falo com meus fotografados antes, durante ou depois das fotos. Eles não me conhecem e eu não desejo conhecê-los. Somos anônimos e sem cara. Não uso *flash* e sou discreto. Faço minha aproximação como um gato e fujo da cena como um rato”. Já tornando possível observar semelhanças e influências de Cartier-Bresson, na maneira de ver a captura e o olhar sobre a cena a ser fotografada, de pensar a fotografia.

Fotografias analisadas de Flávio Damm



Foto1. Portugal Pequeno, Niterói, RJ/2001



Foto2. Botafogo, 1998

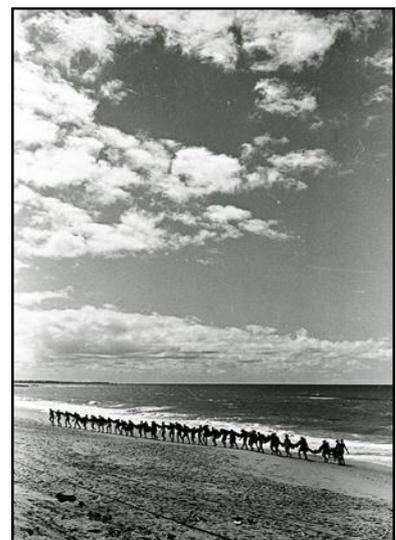


Foto3. Bahia, 1950



Foto4. Lisboa, Portugal/2002



Foto5. Palácio do Catete, 1958

Marcelo Buainain

Nasce em Campo Grande, no ano de 1962, Marcelo Buainain. cursou até o quinto ano de medicina, quando decidiu dedicar-se à fotografia, iniciando sua carreira de fotógrafo em 1982, como colaborador das revistas Manchete, Veja, Isto É, El Paseante e o jornal Folha de São Paulo. No final dos anos 80, passou a documentar o meio ambiente do Mato Grosso do Sul e a colaborar com várias publicações nacionais e estrangeiras. Muda-se para Paris em 1991 e para Lisboa no ano seguinte, onde colabora em periódicos brasileiros e europeus na área fotográfica e editorial. Produz, a partir de 1997, fotodocumentários viajando pelo Egito, Brasil, Marrocos, Venezuela e Índia. Inicia um ensaio sobre a cultura hindu, em 1998, com o qual é premiado na 2ª Bienal Internacional de Fotografia Cidade de Curitiba e também recebe o prêmio fotojornalismo Gold Medal da Society for News Design, nos Estados Unidos.

Buainain retorna ao Brasil no início dos anos 2000, após ganhar bolsa da Fundação Oriente (Lisboa) para a finalização do projeto Índia: Meeting whit the True Souls (1999-2000) e por iniciativa do Centro Português de Fotografia (Porto) realizou o ensaio fotográfico Bahia, o lugar onde o Brasil nasceu (2003). Em 2004, atua na área de vídeo como produtor de documentário, sendo premiado no 2º Concurso DOCTV, promovido pela TV Cultura. “Na essência considero-me documentarista”, afirma Buainain em seu site.

Fotografias analisadas de Marcelo Buainain



Foto 6. Índia-Unveil, 2009



Foto 7. Crianças na praia de Puri, Índia

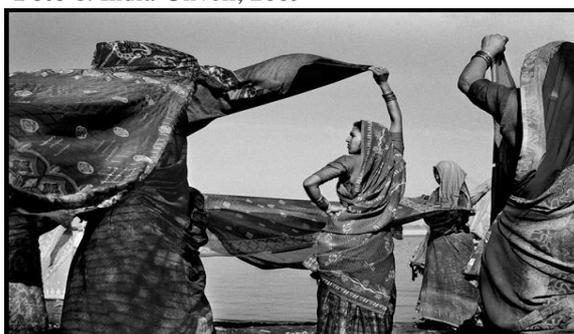


Foto 8. Benares, Índia, 2009



Foto 9. Free Tibet, 2009



Foto 10. Produção do Sisal, Bahia

Tuca Vieira

Nascido em 1974 e formado em letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (1998), Tuca Vieira é fotógrafo profissional desde 1991 e trabalhou no Museu da Imagem e do Som no Sesc-SP e na agência N-Imagens. Fez parte da equipe de fotografia do jornal Folha de S. Paulo de 2002 a 2009. Tem trabalhos publicados nos principais jornais e revistas brasileiros, fez quatro exposições individuais e participou de coletivas e ganhou prêmios de fotografia. Além de produzir um livro em parceria com o jornalista Marcelo Coelho.

Atualmente é fotógrafo independente, desenvolvendo projetos envolvendo cidade, paisagem urbana, arquitetura e urbanismo. Participou de várias mostras individuais, principalmente em São Paulo, além de diversas outras mostras coletivas. “Quando eu tenho uma boa imagem de um lugar, é como ter um lugar para mim, ou melhor ainda, compreender o lugar. Se eu conseguir comunicar este sentimento para outra pessoa, então eu acho que tenho uma boa imagem”, afirma Vieira em entrevista (2011)⁹.

Para Tuca Vieira, “Cartier-Bresson é de tal forma importante para a fotografia, que tenho a impressão de que qualquer fotógrafo vivo é “influenciado” por ele mesmo que por oposição aos seus valores, métodos e filosofias”.¹⁰

⁹ Entrevista publicada em 12 de abril de 2011, no site <http://multiplicidadescrita.blogspot.com/>

¹⁰ Declaração do fotógrafo no site <http://paratyemfoco.com/blog/2009/09/bressonianas-por-tuca-vieira/>

Fotografias analisadas de Tuca Vieira

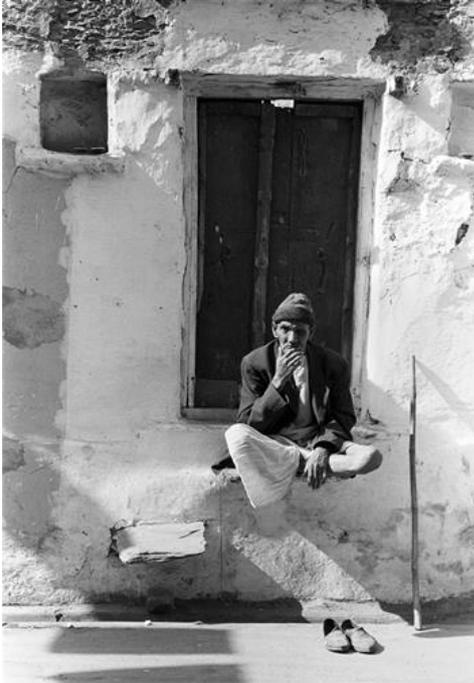


Foto 11. Bressonianas



Foto 12. Praça do Patriarca, SP



Foto 13. Ano Novo Indiano



Foto 15. Domingo de futebol

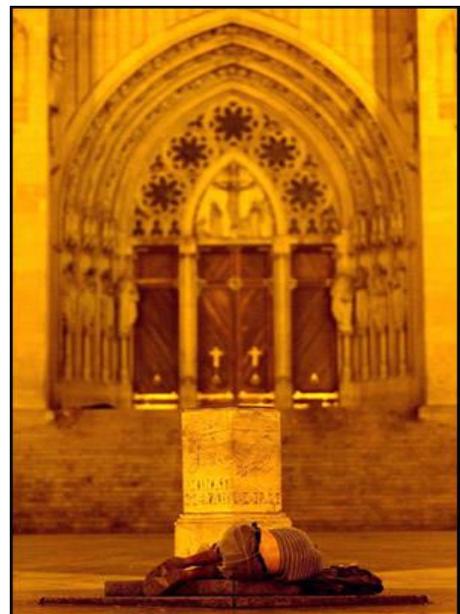


Foto 14. Fotografia de rua, SP, 2007

Olhares bressonianos

A partir das análises propostas podem-se notar características comuns em diferentes níveis, possibilitando a afirmação de que o fotógrafo francês Henri Cartier-Bresson realmente influencia a forma de fotografar de alguns fotógrafos brasileiros atuais. Pontos cruciais para tal conclusão podem ser afirmados a partir da sensação de realidade nas fotos, que pode ser notada desde o fato de capturarem suas fotos à altura dos olhos, como a busca de equilíbrio na imagem, nas linhas, contando com pontos de fuga, temporalidade, atividade e sequencialidade, além de utilizarem iluminação natural, buscando equilíbrio nas fotos e dando ênfase ao instante máximo da cena.

Além das características principais dos fotógrafos, nota-se também certo olhar geométrico, um enquadramento que dá equilíbrio à cena capturada e a busca de imagens que passem a sensação de inserção na cena, uma preocupação estética e compositiva, que aproximam as imagens produzidas pelos fotógrafos.

Tais características técnicas, compositivas, morfológicas e enunciativas comprovam a primeira observação e comparação entre os fotógrafos, pois apenas com um breve olhar é possível notar semelhanças e influências de fotos de Cartier-Bresson sobre Damm e Buainain, já no caso de Vieira, apesar de não utilizar sempre a foto preto-e-branco, o destaque está no olhar geométrico e sensibilidade técnica sobre o momento da cena.

Afirmando-se influenciados por Cartier-Bresson, comprovado por meio das análises detalhadas, os fotógrafos brasileiros reconhecem a importância de Bresson para o fotojornalismo e para seus trabalhos, não deixando de lado suas características próprias, mas devorando essa forma de olhar a cena e capturar a imagem.

Para possibilitar essa ligação entre os fotógrafos, uma das fotografias analisadas de cada fotojornalista brasileiro analisado será apresentada a seguir em comparação direta com outra foto de Cartier-Bresson, também analisada a partir da metodologia proposta.

As fotos abaixo, de Cartier-Bresson e Flávio Damm, utilizam-se de uma sequência de pessoas que formam uma linha horizontal e que dão sentido à imagem, além de apresentarem equilíbrio dinâmico, atividade, profundidade e sequencialidade. Os pontos nas fotos podem ser considerados as pessoas que constituem as cenas e ambas as imagens apresentam ritmo, observado na organização em “fila” das pessoas. Algumas marcas textuais presentes nas fotos se assemelham, de forma a ressaltar o olhar compositivo de Damm

recebendo a influencia de Cartier-Bresson, como o equilíbrio na imagem, a tensão de linhas, a presença de composições simétricas e a organização interna da composição fotográfica.



Foto 16. Comemorando a vitória sobre os nazistas, 1973
Foto de Cartier-Bresson

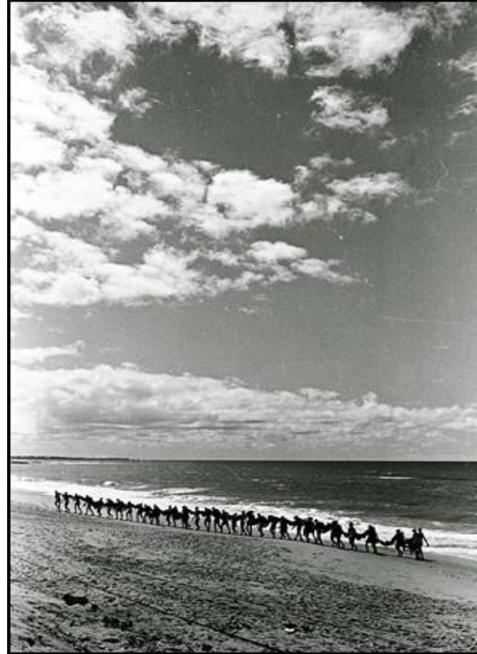


Foto3. Bahia, 1950

Observando as fotografias seguintes, de Cartier-Bresson e Buainain, nota-se a presença de crianças ligadas a formas circulares. Em Bresson, a ligação é indireta e apresenta a pobreza, enquanto na foto de Buainain é notada a brincadeira das crianças. Em ambas as fotos, a composição da cena apresenta um corte nos personagens, criando uma narrativa que dá continuidade à imagem, além de reforçar a ideia da iluminação natural, sendo que as sombras fazem parte das imagens. O instante decisivo das cenas está presente na composição dela, no momento em que o fotógrafo enquadra a cena de tal forma que cria diálogo entre os personagens em destaque, os que aparecem parcialmente e as formas circulares que compoem a cena.



Foto 7. Crianças na praia de Puri, Índia

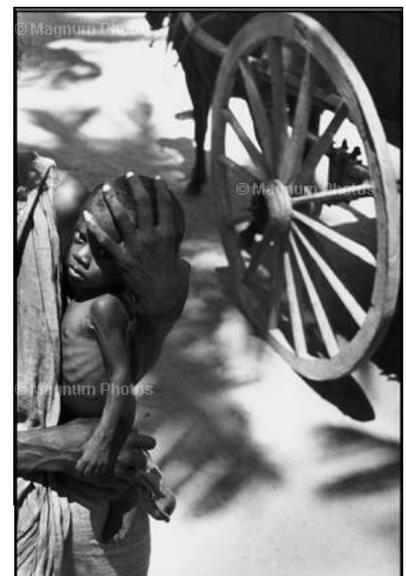


Foto 17. Índia, 1947
Cartier-Bresson

As fotos abaixo apresentam momentos de descontração e diversão, seja na brincadeira das crianças na fotografia de Cartier-Bresson ou no jogo de futebol na foto de Vieira, notando ainda o destaque na forma circular, em Bresson observada no círculo irregular que contorna a cena e em Vieira na bola em destaque acima na cena. Nota-se um plano de conjunto nas imagens e identificação com as ações apresentadas, observando-se espontaneidade, atividade, profundidade e sequencialidade e nas duas imagens pode-se ainda considerar que o olhar dos personagens está por toda a cena, interligando-se, não identificado, mas nas ações apresentadas.



Figura 18. Sevilha, Espanha, 1933
Cartier-Bresson



Foto 15. Domingo de futebol

Considerações Finais

Considerar-se bressoniano não é tentar “imitar” a maneira de fotografar de Cartier-Bresson, muito menos suas fotos; mas sim “devorar”¹¹ as imagens produzidas por Bresson ao observá-las e admirar sua composição, o conjunto de sua obra e unir essa forma de construir a cena às características próprias do fotógrafo, transformando a imagem capturada em uma nova obra, diferente, pessoal, mas com esse certo olhar bressoniano sobre ela.

Cartier-Bresson consegue um tipo de representação da realidade com seu instante decisivo, que não necessariamente é a espera do momento máximo da cena, mas é também uma percepção sobre um todo que a fotografia possa capturar, uma sequencialidade, uma narrativa que constrói a cena. Essa característica tornou-se a marca de Cartier-Bresson e é essencial nas imagens consideradas bressonianas.

¹¹ Termo usado na pesquisa tendo por base a Semiótica da Cultura, onde aplica-se a ideia de devorar na iconofagia, ato de imagens apropriar-se de outras imagens, mesmo que indiretamente.



O olhar decisivo de Bresson pode ser notado na foto de Damm através da espera, seja para fotografar o homem que passa na calçada e assemelha-se ao desenhado no muro; em Buainain na organização de luz e sombra, como no destaque nas fibras de sisal; eu em Vieira, na posição da luz solar de forma que as sombras tomem forma humana ao ponto de tornarem-se os personagens da cena. Essas fotos são exemplos dessa busca do instante decisivo; além de notar-se uma sensibilidade em criar certa narrativa com a imagem. Outra característica que representa Cartier-Bresson é a fotografia em preto-e-branco, também notada na maioria das fotografias de Damm e Buainain.

Com o método de análise utilizado tornou-se possível observar a intenção dos fotógrafos e afirmar a partir das características e olhares sobre as cenas observadas, que os três fotojornalistas brasileiros são influenciados por Cartier-Bresson, sendo que cada um identifica-se com o mestre¹² de acordo com suas escolhas e preferências, seja na opção pela foto preto-e-branco e na espera de um momento certo, como acontece com Flávio Damm; na utilização da luz natural para construir a cena e na narrativa da imagem como com Marcelo Buainain; ou na organização da cena e das formas geométricas como com Tuca Vieira. Essa devoração, ou influência, onde as imagens devoram outras imagens, é observada de forma diferente em cada fotógrafo, sendo que todos absorvem alguma característica de Bresson, mas não deixam de carregar ainda características próprias, criando assim uma identidade através de novas imagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, R.F.; CONTANI, M.L. **O “Instante Decisivo”**: uma estética anárquica para o olhar contemporâneo. Revista: Discursos fotograficos, UEL-Londrina, v.4, n.4, p.127 a 144, 2008.

ASSOULINE, P. **Henri Cartier-Bresson: o olhar do século**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009. Tradução Julia da Rosa Simões.

BAITELLO Jr., N. **A era da iconofagia**: ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

¹² Henri Cartier-Bresson era conhecido como o mestre do fotojornalismo (BARROS, A.T.M.P, 2011)



BAITELLO Jr., N. **As imagens que nos devoram: Antropofagia e Iconofagia.** Encontro Imagem e Violência, São Paulo, 2000.

CARTIER-BRESSON, H. **O momento decisivo.** Rio de Janeiro: Bloch Editores, pags. 19 a 25. Disponível em <<http://ciadefoto.com.br>>. Acesso em 12 julho 2010. Texto transcrito de “O Momento Decisivo” (1952), in Bloch Comunicação, nº 6.

DAMM, F. **Preto no Branco** – Fotos e Fatos. Santa Catarina: Editora Photos, 2008.

FELICI, J.J.M. *Como se lee una fotografia: interpretaciones de la mirada.* Madrid: Ediciones Catedra Signo e Imagen, 2007.

FELICI, J.J.M. *Fotografía e imagen digital: reflexiones sobre la cultura visual contemporânea.* Curso ministrado no programa de pós-graduação da UNESP, no período de 08 a 19 de agosto de 2011.

MAUAD, A.M. **Flávio Damm, profissão fotografo de imprensa:** o fotojornalismo e a escrita da história contemporânea. Versão on-line, 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010190742005000200003&script=sci_arttext>. Acesso em fevereiro de 2012.

PERSICHETTI, S. **Mostra celebra Cartier-Bresson e seu olhar que espreita o inusitado.** Estadão, 01 de setembro de 2009. Disponível em <<http://m.estadao.com.br/noticias/impreso,mostra-celebra-cartier-bresson-e-seu-olhar-que-espreita-o-inusitado,427616.htm>>. Acesso em março de 2012.