

# A CONSTRUÇÃO DO REAL: PARALELOS ENTRE A FOTOGRAFIA HUMANISTA FRANCESA E O FOTOJORNALISMO

MATHEUS TAGÉ\*

DENIS PORTO RENÓ\*\*

DENISE GUIMARÃES-GUEDES\*\*\*

## RESUMO

Quando pensamos no fotojornalismo, parece-nos muito clara a sua função social e o compromisso com um mundo melhor. Entretanto, cabe-nos refletir sobre as origens desse gênero fotográfico na construção de uma poética humanista. Para tanto, adotamos, neste artigo, as pesquisas bibliográfica e documental como metodologias de estudo. Esperamos, com a conclusão desta pesquisa, que serve de base para projetos em desenvolvimento por seus autores, que novos olhares sobre a fotografia humanista possam ser desenvolvidos, e que a compreensão sobre a sua importância na construção de uma sociedade mais justa seja uma consequência.

## PALAVRAS-CHAVE

Comunicação. Fotografia. Jornalismo. Fotografia Humanista.

## INTRODUÇÃO

A fotografia humanista francesa tem como papel fundamental o de sustentar e multiplicar valores comuns em prol de uma sociedade melhor. Trata-se de um subgênero da fotografia que se aproxima de outros subgêneros, dentre eles o fotojornalismo. Com base nessa aproximação, desenvolvemos a pesquisa aqui apresentada, pois acreditamos que tal reflexão torna-se cada vez mais fundamental, especialmente em meio

\* Doutor em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. Pós-doutorando em Comunicação na Universidade Estadual Paulista - UNESP. Formado em Jornalismo pela Universidade Católica de Santos, Especialista em Imagem e Comunicação pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e Mestre em Comunicação pela Universidade Anhembi Morumbi. Autor do livro 'Isto não é só Cinema'. Fotojornalista e Colunista do Jornal A Tribuna de Santos. matheustage@gmail.com

\*\* Jornalista e fotógrafo, bolsista produtividade PQ-2 do CNPq, é livre-docente em Ecologia dos Meios e Jornalismo Imagético pela Universidade Estadual Paulista - UNESP (Brasil). Possui pós-doutorado em Jornalismo Transmídia pela Universidade Complutense de Madri (Espanha), pós-doutorado em Interfaces Interativas para o jornalismo transmídia e pós-doutorado sobre Redes, mediação e Tecnologia, ambos pela Universidade de Aveiro (Portugal). denis.reno@unesp.br

\*\*\* Fotógrafa e desenhista industrial, doutoranda em Comunicação na Universidade Estadual Paulista - UNESP (Brasil), é professora nos cursos de Comunicação e Design da FIB - Faculdades Integradas de Bauru. denise\_guimaraes@outlook.com

às crises humanitárias, sociais e sanitárias com as quais convivemos, atualmente. Junto a essa diversidade de crises, encontramos, também, uma constante reinvenção do jornalismo que, através da fotografia, alcança sentidos específicos.

Entretanto, torna-se necessário um resgate sobre fotografia humanista em suas origens francesas e o fotojornalismo em si, além dos antecedentes imagéticos na construção de narrativas por imagens de realidade. Essa tríade conceitual se transforma em produções de sentidos imagéticos que têm como objetivo a transformação do mundo em um lugar melhor. Como defendido pelo fotógrafo Don McCullin em diversas entrevistas, o fotojornalismo tem o objetivo de registrar situações graves que jamais devem ser repetidas. Essa mesma característica está presente na base fundamental para a fotografia humanista, e relaciona-se diretamente com as imagens de realidade, que podem, inclusive, manifestar-se através de outras linguagens, como a audiovisual e até mesmo pela pintura.

O desenvolvimento deste artigo serve de base para os projetos de pesquisa dos autores do trabalho, e adotou, basicamente, as metodologias de pesquisa bibliográfica e pesquisa documental. A partir desses procedimentos, desenvolveu-se uma reflexão sobre o papel dessas imagens do real na contemporaneidade, onde a verdade se confunde com a mentira e o pensamento coletivo carece cada vez mais de estabelecer-se como protagonista frente ao individualismo social (BAUMAN, 2001). Espera-se, com a conclusão desta obra, que novas pesquisas sobre o tema sejam desenvolvidas, e que a própria prática fotojornalística possa se estabelecer com uma sustentação histórica sólida no sentido de transformar a sociedade.

## IMAGENS DO REAL

A ideia de imagem de realidade é, na verdade, a base da fotografia. Ela surgiu como um experimento que usou cenas do cotidiano para a sua realização, ou o registro de um mundo concreto, como defende FREUND (1980). A essência da fotografia, desde os seus primórdios, foi a de registrar o cotidiano. No espectro dos registros comuns, apontamos a arquitetura e paisagens (SOUGEZ, 1994), até que em 1838, Louis Daguerre faz a fotografia *Boulevard du Temple*, considerada como o primeiro registro fotográfico envolvendo humanos.

Desse marco em diante, vários registros fotográficos abordaram a realidade. Até mesmo quando a cena em si era provocada, pensada e montada, a existência do momento era real. Afinal, a fotografia congelava algo materialmente existente, e isso tornava o registro como algo real em si.

Na sequência da fotografia, surgiu o cinema, que foi popularizado como invenção e experimentação através dos irmãos Lumière, dupla que em seus registros tiveram como olhar situações de realidade. Cenas em movimento que nada mais eram além de uma sequência de fotografias. Nascia, então, o cinema (pela narrativa documental). Porém, vale ressaltar que o documentário tem uma relação direta com a fotografia documental. Sobre essa relação, Cartier-Bresson (2015) defendeu que o cinema documentário nada mais é que uma fotorreportagem em movimento.

Neste sentido, a fotorreportagem é, essencialmente, um gênero da fotografia que constrói narrativas a partir de imagens do real. E de maneira frequente, o que se busca é a consolidação de uma sociedade humana, mais justa, com paridade social e, conseqüentemente, um mundo melhor, cuja promoção dependeu dos olhares de diversos fotógrafos. Nasceu, então, a denominada fotografia humanista francesa, tema do próximo tópico deste artigo.

Entretanto, cabe-nos reconhecer de antemão a preocupação de alguns fotógrafos consagrados, que em sua carreira buscaram construir um mundo melhor através dos seus registros fotográficos. Destacamos o brasileiro Sebastião Salgado, que desenvolveu diversos trabalhos e obras humanizadas. O próprio fotógrafo comenta isso.

A fotografia é para mim uma escrita. É uma paixão, pois amo a luz, mas é também uma linguagem. Poderosíssima. Quando comecei, não tinha limites. Queria andar por todos os lugares onde minha curiosidade me levasse, onde a beleza me comovesse. Mas também por todos os lugares onde houvesse injustiça social, para melhor descrevê-la. (SALGADO; FRANCO, 2015, p.27)

Mas essa inspiração está presente em tantas outras obras. O próprio Cartier-Bresson, que carregava a sua poética com olhares aparentemente artísticos de forma exclusiva, sempre tentou mostrar a sociedade e suas características da maneira mais pura possível. Para tanto, apoiava-se na sinceridade e na espontaneidade, tudo em busca do retrato social.

Também devemos destacar a brasileira Nair Benedicto, que em sua trajetória como fotógrafa buscou não somente o registro social, como também a sua inserção como parte do cenário, algo que se tornou sempre possível graças à sua humildade e à consciência de que somos todos iguais. A doçura da fotógrafa pode ser confirmada em obras como *Vi Ver*, antologia publicada por Benedicto em 2012 e que reúne os principais trabalhos temáticos de sua carreira, entre eles o registro do ABC paulista, a luta feminina na sociedade brasileira, as crianças de rua, a Amazônia, os povos indígenas e o cotidiano em metrópoles brasileiras. O humanismo em seus registros é diferenciado.

## **SOBRE A FOTOGRAFIA HUMANISTA FRANCESA**

A fotografia humanista é reconhecida pela valorização da simplicidade das atitudes humanas. Sua origem está relacionada ao período entre guerras, entre os anos 1930 e 1960 e, embora com representantes em diversos países do mundo, seu ápice ocorreu na França, após a Segunda Guerra Mundial. Considera-se que a fotografia humanista privilegia a dignidade do ser humano e sua relação com o ambiente em que vive, mas não há uma definição exata sobre o estilo (que aqui também chamamos movimento) pois, como afirma Beaumont-Maillet (2003, p. 11), uma definição específica poderia ser redutora tanto de obras, quanto de estilos dos profissionais da fotografia e excluiria a diversidade e individualidade do fotógrafo que, ao enquadrar uma cena, executa uma ação solitária e individual (HERSCHTRITT *apud* BEAUMONT-MAILLET, 2003, p. 11). A autora chama a atenção ainda para o fato de que considerar humanistas as fotografias apenas pelos critérios temáticos ampliaria considerável e desordenadamente a produção humanista na fotografia, tornando sua definição ainda mais inviável.

Nesse sentido, para compreender as características da fotografia humanista, deve-se considerar as múltiplas camadas existentes na imagem fotográfica. Beaumont-Maillet (2003, p. 12) considera que a corrente humanista é indissociável do contexto histórico. Sobre isso, também propõe Kossoy (1999):

O potencial informativo da imagem fotográfica poderá ser alcançado na medida em que esses fragmentos forem contextualizados na trama histórica em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos,

religiosos, artísticos, culturais enfim) que circunscreveu no tempo e no espaço o ato da tomada do registro. (KOSSOY, 1999, p.22)

O período do pós-guerra na França e as dificuldades deixadas pela destruição da Primeira e Segunda Guerra foram, sem dúvida, fundamentais para que se desenvolvesse entre fotógrafos e demais habitantes o desejo de reconstrução da nação, tanto materialmente, como emocionalmente. Alguns dos expoentes da fotografia humanista trabalharam para o Comissariado Geral de Turismo francês cumprindo o objetivo de produzir imagens que pudessem alavancar a reestruturação da França; Hamilton (2003) destaca que era interesse do Estado apresentar imagens alegres e otimistas do povo francês, o que é de fato perceptível nas imagens.

Todavia, o humanismo nas fotografias nesse período vai além das imagens otimistas e revela também a necessidade de mostrar o ser humano de maneira digna frente aos horrores da guerra, este talvez o principal pilar da fotografia humanista francesa. O fotógrafo Cartier-Bresson, apontado como um dos fundadores do movimento humanista (HAMILTON, 2003), ainda na década de 1930, produziu imagens de bairros pobres, trabalhadores, vagabundos e pequenas alegrias em meio ao caos, além de explorar tais assuntos em trabalhos realizados a serviço da agência Magnum por diversos países. A ligação com o Partido da Frente Popular e com o Partido Comunista também está presente nas imagens de Cartier-Bresson, assim como de outros fotógrafos como Willy Ronis e Robert Doisneau (PIETRAPIANA, 2016). A questão é que nas fotografias francesas, mesmo se há críticas, quase sempre impera o bom humor. Nesse sentido, Hamilton (2003) ressalta que os fotógrafos na França foram levados a exaltar as mesmas características como o pitoresco da vida popular, a positividade e os belos bistrôs parisienses, em busca do otimismo necessário para a reconstrução do país.

Outro aspecto reside no respeito ao momento em que a fotografia é feita, sem artifícios ou manipulações, a fim de demonstrar fielmente uma realidade capturada em determinado momento. Essa característica, herdada da tradição da fotografia documental, a aproxima do fotojornalismo e, por esse motivo, permitiu à fotografia humanista francesa ter como seu principal meio de divulgação as revistas ilustradas. A versatilidade dos fotógrafos humanistas em registrar situações do cotidiano colocou-os em posição favorável para atender a demanda da imprensa internacional e tornaram-se comuns as reportagens com imagens cativantes e românticas da França espalhadas pelo mundo.

De acordo com Hamilton (2003), as fotografias encontradas nas publicações estrangeiras não são diferentes das utilizadas pelo Estado em sua missão de reconstrução da nação, revelando que o humanismo francês nacional tornou-se internacional por meio da imprensa. As grandes exposições também foram responsáveis pela divulgação do movimento, inspirando fotógrafos de outros países, os temas foram reproduzidos de maneira semelhante: trabalhadores comuns, cenas urbanas, brincadeiras de crianças, pobres, bistrôs, etc. Uma diferença entre a motivação das fotografias francesas e estrangeiras é apontada por Hamilton (2003): a demanda por imagens no período de reconstrução estava presente em ambos os casos, mas na França havia a intencionalidade da promoção do país tanto no ambiente interno, como externo, a fim de contribuir com a consolidação da identidade do país e exaltar a estrutura turística.

## O FOTOJORNALISMO COMO AGENTE TRANSFORMADOR

A construção do imaginário sociocultural contemporâneo se dá por meio da formatação da imagem técnica. A nossa experiência de mundo surge da produção de presença e sentido da fotografia, é amplificada pelo cinema e televisão, e multiplicada ao infinito através da internet. Porém, devemos pontuar que a questão da construção do simulacro da realidade somente realiza-se, de modo objetivo, por conta do fotojornalismo.

Se analisarmos esta questão por um viés metodológico, entenderemos que a dinâmica da representação técnica da realidade é transcodificada em fotografia e multiplicada pelos meios de comunicação. O jornal impresso, revistas, ou mesmo, os meios eletrônicos, contribuem não apenas com a propagação de conteúdo, mas também, com a fragmentação de representações miméticas da realidade. Neste contexto, o fotojornalismo, enquanto aparato fundamental para a presentificação de experiências de mundo, tem o objetivo concreto de estabelecer relações diretas entre o fato ocorrido – através de sua representação imagética - e o receptor. Neste contexto, Susan Sontag afirma:

De fato, a importância das imagens fotográficas como o meio pelo qual cada vez mais eventos entram em nossa experiência é, por fim, apenas um resultado de sua eficiência para fornecer conhecimento dissociado da experiência e dela independente. (SONTAG, 2004, p.87)

A partir deste conceito, podemos observar que a função social do fotojornalismo, em sua proposta pragmática, se constitui enquanto uma forma de estabelecer uma simulação da experiência não vivida pelo receptor. De modo a democratizar a informação. Desta forma, fornecendo também conhecimento crítico. Devemos considerar que esta dinâmica propõe ao raciocínio técnico do fotógrafo, um papel fundamental com relação ao seu tempo.

A história da fotografia – mais além de sua estrita aceção como disciplina acadêmica – é a história de uma busca incansável do homem em reter o tempo, registrar a experiência, preservar a memória, criar e construir realidades. (KOSSOY, 2020, p. 171)

Esta busca incansável remete a fotografia ao seu protagonismo com relação ao conceito da temporalidade. Nesta questão, Heidegger (1988) conceitua o “*Dasein*” (ser no mundo) estruturando a existência não mais de três formas de tempo, mas sim apenas uma: o presente. E este é o eterno alvo do fotojornalismo. A dinâmica da presença no mundo demanda sua existência consubstancial ao tempo. Isto enfatiza a relação dialética da imagem fotográfica, como principal ferramenta de registro técnico capaz de suprimir a presença do tempo, ao transcodificá-lo em retângulo perpétuo, ou ainda, em um “instante decisivo” (CARTIER-BRESSON, 2015). Dentro da concepção dialética da imagem, podemos conceituar uma proposta narrativa que acentua uma relação paralela entre forma e conteúdo, ou ainda, entre a estética e a poética fotográfica.

Uma fotografia é para mim o reconhecimento simultâneo, numa fração de segundo, por um lado, da significação do fato, e por outro, de uma organização rigorosa das formas percebidas visualmente que exprimem este fato. 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 transmissíveis. Em fotografia, esta organização só pode ser o fato de um sentimento espontâneo dos ritmos plásticos. (CARTIER-BRESSON, 2015, p. 29)

A análise de Cartier-Bresson nos aponta para uma questão fundamental do entendimento acerca do papel do fotojornalismo enquanto agente transformador. A escolha subjetiva da forma e do conteúdo evidencia o que Vilém Flusser (2002) chamou de “movimento de caça”, procedimento ritual do caçador de imagens – ou, caçador de presentes. Este personagem essencial na captação da imagem fotográfica deve ser o principal ator nesta equação de simulacros do real.

Quem observar os movimentos de um fotógrafo munido de aparelho (ou aparelho munido de fotógrafo) estará observando movimento de caça. O antiquíssimo gesto do caçador paleolítico que persegue a caça na tundra. Com a diferença de que o caçador não se movimenta na pradaria aberta, mas na floresta densa da cultura. (FLUSSER, 2002, p. 29)

Este movimento transformador é inerente à percepção artística do fotógrafo. Ele seleciona, edita, corta, enquadra, e por fim, tangencia a realidade, por meio de sua escolha estética. A ação de fotografar é o resultado de uma série de processos internos, que desencadeiam infinitas possibilidades, de acordo com o repertório de cada indivíduo. Porém, devemos observar que, no fotojornalismo, a estética está sempre atrelada em função da objetividade, do conteúdo e da informação.

Apesar de ir, aparentemente, na contramão do que propõe o Jornalismo (a objetividade como essência), o fotojornalismo também é composto de uma dose artística, o que justifica uma subjetividade ou uma poesia visual, contanto que a informação seja objetiva. (RENÓ, 2020, p. 91)

Deste modo, podemos concluir que o fotojornalismo deve ser observado e praticado – e ainda que possa ser subjetivamente estético e artístico – de acordo com os padrões de objetividade que regem a profissão, e ao mesmo tempo, com a consciência dos impactos da imagem técnica na construção de representações da realidade do fato. Assim, a cena da tragédia em um grave acidente, a comemoração de um gol, uma praia lotada, ou a movimentação de pessoas na rua; cada uma dessas imagens remonta a presença humana no tempo – o *Dasein* de Heidegger (1988) – e fornece a informação concreta que reconstrói o princípio da veracidade. Uma função essencial para a democracia, e principalmente, para a construção de uma sociedade mais equilibrada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É claro, para nós, que Henri Cartier-Bresson foi um dos mais importantes fotojornalistas da história da humanidade. Ele se autodenominava fotojornalista, ainda que justificasse tal definição como um conselho de Robert Capa. Segundo Cartier-Bresson (2015), Robert Capa dizia que ser fotojornalista era melhor, pois abria portas para qualquer tipo de fotografia. Tratava-se, para Capa, de um fotógrafo generalista. Não é verdade, como defende Léon Herschtritt (*apud* BEAUMONT-MAILLET, 2003). Entretanto, Cartier-Bresson assumiu o rótulo e sempre fez fotojornalismo.

Porém, jamais deixou a fotografia humanista de lado. Na verdade, a sua obra é humanista e fotojornalística ao mesmo tempo, e integralmente. Até mesmo o seu método de produção foi fotojornalístico. O próprio fotógrafo, ao descrever a sua reportagem em Moscou, disse:

Perguntaram-me o que eu queria ver. Expliquei que estava interessado sobretudo nas pessoas, que gostaria de vê-las na rua, nas lojas, no trabalho,

durante suas horas de lazer, em todos os aspectos visíveis da vida, em todo lugar onde fosse possível aproximar-se a passos de lobo, sem perturbar os fotografados. (CARTIER-BRESSON, 2015, p.53)

Porém, a fotografia humanista é pouco reconhecida pelo fotojornalismo. E mais: é, para muitos, desconhecida, ainda que seja a essência do fotojornalismo e da própria profissão jornalística. Sem os preceitos da fotografia humanista, o resultado fotojornalístico não será completo.

Por essa razão, torna-se fundamental o resgate da fotografia humanista pelos fotojornalistas contemporâneos, que diversas vezes se preocupam com o registro em si. Obviamente, isso acaba por atender às tradicionais diretrizes do fotojornalismo, que historicamente ocupou um papel complementar às publicações. Entretanto, a fotografia em si tem funções narrativas que devem superar a complementaridade, o que fortalece ainda mais a necessidade de se conhecer e refletir sobre a fotografia humanista no exercício da atividade fotojornalística. Trata-se de um tema fundamental deste artigo, que pretende servir de base reflexiva e orientativa para estudos futuros.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. São Paulo: Zahar, 2001.
- BEAUMONT-MAILLET, L. Cette photographie qu'on appelle humaniste. In: BEAUMONT-MAILLET, L.; DENOYELLE, F. (Ed). *La photographie humaniste, 1945-1968*. Paris: BNF, 2003.
- CARTIER-BRESSON, H. *O imaginário segundo a natureza*. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Ver é um todo: Entrevistas e Conversas 1951 - 1998*. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo Relume Dumará, 2002.
- FREUND. *Photography and society*. Boston: David R. Godine, Inc., 1980.
- HAMILTON, P. (. La photographie humaniste: un style made in France? In: *La photographie humaniste, 1945-1968*. Paris: BNF, 2003.
- HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- KOSSOY, B. *O encanto de Narciso: Reflexões sobre Fotografia*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999
- PIETRAPIANA, B. Le front populaire raconté par Capa, Doisneau ou Cartier-Bresson. In: *Le Monde. 19 mai. 2016*. Disponível em: <[https://www.lemonde.fr/arts/article/2016/05/19/le-front-populaire-raconte-par-capa-doisneau-ou-cartier-bresson\\_4922410\\_1655012.html](https://www.lemonde.fr/arts/article/2016/05/19/le-front-populaire-raconte-par-capa-doisneau-ou-cartier-bresson_4922410_1655012.html)>.
- RENÓ, D. A Pós-Fotorreportagem como Narrativa Imagética no Ciberespaço Contemporâneo. In: G. L. Martins & D. Rivera (Orgs.). *+25 Perspectivas do Ciberjornalismo*. Aveiro: Ria Editorial, 2020.
- SALGADO, S.; FRANCO I. *Da minha terra à Terra*. São Paulo: Paralela, 2015.
- SONTAG, S. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUGEZ, M-L. *Historia de la fotografia*. Madrid: Catedra: 1994.

## ABSTRACT

When we think about photojournalism, its social function and commitment to a better world seem very clear. However, it is up to us to reflect on the origins of this photographic genre in the construction of a humanist poetics. Therefore, in this article, we adopted bibliographical and documental research as study methodologies. We hope, with the conclusion of



this research, which serves as a basis for projects under development by its authors, that new perspectives on humanist photography can be developed, and that the understanding of its importance in building a fairer society will be a consequence.

**KEYWORD**

Communication. Photography. Journalism. Humanist Photography.