
Composição Fotográfica: Cartier- Bresson harmonia entre corpo, emoção e razão¹

Felipe Araújo RAULINO

Camila Leite de ARAUJO

Maria Julianna SINVAL

Centro Universitário Wyden Fanor, Fortaleza Ce

Resumo

Este artigo tem como objetivo comparar os parâmetros de composição que classificam uma fotografia bem-sucedida a partir de valores estéticos da fotografia instantânea e analógica a partir da produção de *Henri Cartier-Bresson* considerado um dos pilares da fotografia instantânea. A pesquisa tem caráter exploratório e descritivo, sob uma abordagem qualitativa, utilizando procedimentos de pesquisa documental, levantamento e análise de conteúdo a partir de regras de composição. Para isso, pesquisou-se a partir de referenciais teóricos o conceito de composição fotográfica e as principais regras para produzir boas imagens que norteiam os manuais fotográficos. Em um segundo momento, foi desenvolvida uma análise de cinco fotografias de *Bresson* escolhidas a partir de valores subjetivos. Foram escolhidos, a partir de valores subjetivos, cinco fotografias do Bres. Nesse sentido, debruçou-se sobre conceitos como fotografia, tecnologia analógica e composição imagética.

PALAVRAS-CHAVE: Composição Fotográfica; Fotografia Analógica; *Henri Cartier Bresson*.

1. Introdução

A fotografia surge a partir de um desejo coletivo de representar o homem moderno, um homem que estava sofrendo grandes transformações na forma de viver, de trabalhar e de experimentar a realidade. Batchen (2009) e Rouillé (2012) ressaltam que sempre foi possível perceber dois discursos que fomentam a criação e a produção fotográfica: a vontade de representar a realidade como ela é, e por isso uma imagem da natureza; e por outro de ser um escrita, e por isso cultural. Entre a arte e o documental, a fotografia não deixa de ser uma interpretação, um ponto de vista, dentre tantos possíveis, parcial sobre um cena. De acordo com Sontag (2004, p.21) “ Uma foto não é apenas o resultado de um encontro entre um evento e um fotógrafo; tirar fotos é um evento em si, e dotado dos direitos mais categóricos – interferir, invadir ou ignorar”.

Henri Cartier-Bresson (1908-2004), foi um dos maiores nomes da fotografia francesa, considerado por muitos como um dos pais do fotojornalismo, e o fotógrafo europeu que mais evidenciou em sua obra a captura da essência da fotografia instantânea. Dono de uma das primeiras câmeras que faziam uso do filme 35mm com todos os controles manuais dos ajustes de fotometria, uma Leica, e com uma lente clara

¹ Trabalho apresentado na IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

de 50mm. Esse equipamento era caracterizado, e inovava na época, por ser pequeno, dispensar o uso de tripés, ao contrário das câmeras usadas até então, daguerrepotipos ou de chapas de colódio, permitindo uma fotografia fluida, feita discretamente pelas andanças do fotógrafo pela cidade.

Se para Sontag fotografar é se apropriar da coisa fotografada, ação que exige e pressupõe envolvimento, conhecimento e poder; acrescenta que a fotografia é dotada de uma alma que revela a preexistência de alguém antes da imagem. Assim, Cartier – Bresson sempre defendeu uma postura purista em relação à realidade que pretendia fotografar. Defendia um ato discreto, que permitisse o flagrante, o natural, o real; tinha uma postura de recusa a estratégias técnicas de “distorção” do real, como o uso de flash, de objetivas que não a cinquenta milímetros e o tratamento de pós-produção. Nesse sentido, a fotografia distingue-se da pintura, pela decisão da captura do momento.

Por outro lado, a fotografia é como a moldura de uma tela, onde o fotógrafo deve “apropriar-se” de espaços, ângulos, perspectivas, momentos, de um real que acontece frente a seus olhos. A escolha desse momento e desse espaço, frente a possibilidade infinita de outros pontos de vistas em outros instantes, exige do fotógrafo o “envolvimento”, mencionado por Sontag (2004), e no momento em que mente, olho, dedo e coração do fotógrafo estivessem alinhados de tal forma que conseguisse antever o instante exato em que o caos do mundo se alinhasse perfeitamente, por mais que apenas por algumas frações de segundo, seria o momento exato da captura fotográfica; o instante decisivo. Este evidencia a subjetividade do fotógrafo, seu ponto de vista, e sua imagem de interesse em uma realidade dada. Segundo Bresson (1971) o olhar na pintura repousa diante de uma paisagem precisa, já a fotografia lida com a velocidade da realidade da vida.

[...] 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 desaparecidas, não há nenhum esforço sobre a terra que possa fazê-la voltar. Não podemos revelar ou copiar uma memória. (CARTIER-BRESSON, 1971, p. 21).

Bresson, antes da fotografia, aspirava ser um pintor e a isso se dedicou, mas diante de uma fotografia de Martin Munkacsy, fotógrafo húngaro, feita no Congo para a revista *Photographies*, 1931, registrou três crianças correndo em direção ao mar, em encontro a liberdade, imagem de leveza e beleza genuína a partir de um instante mágico e único. Aquela imagem, sua beleza plástica que alinhava elementos estéticos e poéticos da vida foi o impulso para perseguir a arte fotográfica.

Para Cartier-Bresson (2004), a boa fotografia dependia da espera e da captura do preciso momento em que o fotógrafo, seu corpo, seus sentimentos, sua razão alinhavam-se com a realidade. Momentos fugazes que dependiam de uma espécie de

pressentimento e, por isso, traduzido como “instante decisivo” representa a metalinguagem da cena que posteriormente seria decodificada.

Uma fotografia representa um ponto de vista, construído a partir de um enquadramento mais próximo ou afastado, planos; a partir da altura da câmera, ângulos; que irá ser construída por uma série de elementos como cores, linhas, sombras e espaços vazios. Composição é ordenação dos elementos visuais no enquadramento fotográfico. Mas não apenas isso, a composição transmite um sentimento, uma ideia, representa um instante. É, portanto, o equilíbrio e a harmonia entre os elementos informacionais da fotografia. Trata-se de uma escrita visual, constituindo-se como um discurso onde conteúdo e forma se complementam na construção de sentido.

A importância de pensar e pesquisar sobre os valores estéticos atrelados ao conceito de composição fotográfica recai na própria relação entre beleza e fruição que o ser humano estabeleceu com as imagens que escolheu e criou para representar a si e ao mundo que o cerca. Assim, o estudo da composição fotográfica permite que qualquer fotógrafo, independente da sua câmera, faça boas fotografias.

Desde o advento da *web 2.0*, que se fundamentou na produção e no compartilhamento de conteúdo por usuários, a produção de vídeos, textos, desenhos, notícias e fotografias que não se restringem mais às Instituições de Notícias e Pesquisas.

Manovich (2003), a fotografia ainda é considerada a imagem pela qual compreende-se todas as outras imagens digitais. Assim, o estudo da composição fotográfica permite maior sucesso na produção, leitura e interpretação de qualquer imagem tecnológica. A fotografia para o autor é a linguagem preferida das redes sociais. Por meio de câmeras acopladas em celulares, inúmeras pessoas registram a todo instante suas vidas, as imagens do mundo e as compartilham na Internet.

Vilém Flusser (2009, p.55) alerta a democratização fotográfica do digital que “impõe-se a conclusão paradoxal: quanto mais houver gente fotografando, tanto mais difícil se tornará o deciframento de fotografias, já que todos acreditam saber fazê-las.” Então, o que faz uma fotografia ser bem-sucedida perante essa produção em larga escala? O questionamento a ser levantado aqui é: como uma fotografia se destaca em meio a produção e compartilhamento em massa de imagens pelas redes sociais? Partindo destes questionamentos, buscamos investigar de que forma os parâmetros que norteavam o que era uma boa imagem na Era instantânea no século XX podem auxiliar na produção de fotografias contemporâneas, no olhar e no pensar da fotografia.

Sabe-se que o digital trouxe novos preceitos para a produção, armazenamento e compartilhamento fotográfico; e perceber as reflexões teóricas e estéticas que sempre acompanharam a história da fotografia permite uma compreensão sobre os parâmetros estéticos e éticos de construção de imagens de cada período. Essa mudança de paradigma com o digital passou a exigir de teóricos algumas revisitações, agora com

novo olhar, de alguns aspectos e gêneros da fotografia.

2. A Fotografia Instantânea

Muitas foram as inovações nos processos fotográficos. Mas a mais significativa nos anos que se seguiram foi em 1889, quando George Eastman inventou filme com base flexível e que poderia ser enrolado. Este filme, a base de emulsão revestida com base de filme de nitrato de celulose, tornaram possível a produção em massa da primeira câmera *Kodak*, onde suas câmeras se tornaram populares por já virem com o filme embutido para o consumidor. Neste mesmo ano a Kodak lançou campanha publicitária anunciando suas novas máquinas.

A Kodak tinha um filme fácil de usar e contava com 100 poses, ou seja, 100 possíveis fotos diferentes. Para revelar estes filmes, o consumidor enviaria a câmera completa à empresa que devolvia as impressões e já colocava outro rolo de filme. O slogan da marca era “você aperta o botão, a gente faz o resto”.

Em 1895, a *Kodak* lança a *Kodak Pocket*, sua primeira câmera de bolso, mas a revolução aconteceu de fato em 1900, quando a marca lançou a câmera *Brownie*. Câmeras como essa, menores e mais leves, e mais fáceis de manusear, democratizaram e baratearam a produção fotográfica, já que dispensavam o conhecimento técnico específico.

Em 1925, a *Leica* foi apresentada ao público como a primeira câmera com filme 35mm com lente intercambiável. Porém, somente em 1954 com a *Leica M3*, que se deu a grande transformação no processo de fazer fotografia de imprensa. A *Leica M3*, era uma câmera de visor direto, ou seja, aquilo que é registrado pelo filme fotográfico, não é aquilo que o fotógrafo vê no seu visor. Isso resultava no chamado efeito paralaxe. Este erro logo foi corrigido com as câmeras com o sistema SLR. Este sistema possibilitava ao fotógrafo visualizar o que iria ser registrado no filme fotográfico, já que a imagem vista no visor, era vinda diretamente da lente e refletida inteiramente por um sistema de espelhos, daí vem seu nome: *Single Lens Reflex*. (LOUSADA, 2005).

Tanto as câmeras SLR, como as câmeras DSLR, possuem 3 mecanismos em comum. São eles ISO que é referente à sensibilidade do sensor, ou filme. Nos filmes era indicado pela sigla “ASA”. Outro mecanismo é o Obturador, é uma espécie de cortina, que controla o tempo de exposição do filme ou sensor à luz, responsável também pela captura ou não do movimento. O diafragma encontra-se nas lentes, diferente dos outros mecanismos citados acima. Trata-se de lamina que se fecham ou se abrem, variando de acordo com a necessidade do fotógrafo, simulam o orifício da câmera *Pin-hole*.

Estes três mecanismos compõem o que chamamos de triângulo da exposição. Onde são as variáveis de uma fotografia de acordo com a luz que está incidindo no objeto fotografado. São estes os três principais mecanismos que todo fotógrafo tem que

dominar para se ter uma fotografia com uma iluminação adequada.

3. Composição Fotográfica

A composição fotográfica, segundo John Hedgecoe (2013), é a arte de arranjar os elementos fotografados dentro do enquadramento fotográfico. Constituindo-se ao longo da história da fotografia e dos seus manuais como um conjunto de regras que tem como objetivo ajudar o fotógrafo a construir e organizar suas imagens de forma interessante. Ou seja, a composição serve para destacar uma fotografia de tantas outras, que circulam nas redes sociais e na mídia tradicional, e por isso é um dos principais elementos que um fotógrafo deve se dedicar a estudar.

Segundo Dondis (2007), a sintaxe visual existe a partir de elementos básicos que devem ser compreendidos pelos estudiosos dos meios de comunicação visual para serem manipulados com o objetivo de criar mensagens visuais claras. Assim, cores, tons, texturas, formas, linhas, escalas, padrões, molduras, simetria, e vários outros elementos são usados para compor uma imagem.

Hoje, todos os celulares tem câmeras, visto que esses aparelhos mais do que telefone móveis são verdadeiros computadores de bolso, confluindo em um aparelho multimídia que visa o compartilhamento de dados. O primeiro celular fabricado com câmera foi o SCH-V200 da marca Samsung. Fabricado em junho de 2000 na Coreia do Sul, o celular só era capaz de armazenar 20 fotos com 0.35 megapixels de resolução. Era necessário conectá-lo em um computador para conseguir obter suas fotos. (HILL, 2013).

As câmeras de um celular mais simples não permitem grandes controles fotométricos². Nesse sentido, as regras de composição fotográfica são de extrema importância para um resultado satisfatório. O inverso também é verdadeiro, de nada adianta ter uma câmera com controles manuais da fotometria e boas objetivas³ sem a compreensão da composição imagética.

A composição fotográfica trata-se, portanto de um processo de criação artística que ao mesmo tempo que faz referência a uma série de regras sobre a beleza da imagem que são estudadas desde a Grécia Antiga, também permite uma organização visual de um olhar individual e autoral, que carrega uma certa “marca registrada”, de um fotógrafo. Composição é ordenar elementos com qualidade estética e de forma harmoniosa, cores, formas entre outras variáveis, que torna o objeto, no caso a fotografia, agradável ao olhar. Portanto, compor é mais que criar imagens bonitas, trata-

² Medição da luz através do sistema da câmera – feito pela tríade de controle da entrada da luz na câmera: ISO, obturador e diafragma.

³ A objetiva é essencialmente o olho da câmera. Se divide em grandes categorias como grande angular, normal e teleobjetiva. Podem ser fixas ou com zoom. Suas características óticas influenciam no recorte e no alcance da distância da imagem.

se de organizar a informação para o espectador saiba o foco do assunto abordado chamando sua atenção aos pontos de interesse do assunto.

Por isso, os manuais de fotografia dedicam-se a abordar algumas das regras de composição. Porém estas não deve engessar a imagem, ou podar a criatividade do fotógrafo. Conhecer as “regras” é uma forma de poder quebra-las, criando composições fora do padrão tradicional de forma original. Segundo, o fotógrafo Steve McCurry⁴ “Lembre-se, a composição é importante, mas também as regras devem ser quebradas. Então, o principal objetivo é se divertir enquanto fotografa e fotografar à sua maneira e seu próprio estilo. ”

Disney Co. em setembro de 1959, criou um curta de animação chamado “Donald no País da Matemática”⁵. No episódio, Pato Donald volta à Grécia Antiga e conhece Pitágoras para compreender sobre a relação entre a matemática e os conceitos de beleza e de produção de imagens. Preceitos sobre o belo que remetem a formas geométricas, simetrias e padrões matemáticos perfeitos observado em inumeros exemplares na própria natureza. A regra que norteia essa produção de imagens (na natureza e na cultura), é chamada de “Retângulo de Ouro”, uma das partes do pentagrama: “As duas linhas mais curtas (do pentagrama) combinadas são iguais a terceira. E esta linha mostra a proporção mágica da regra de ouro. A segunda e a terceira linha, são exatamente iguais a quarta, e temos novamente a regra de ouro. ”

O retângulo de ouro pode se reproduzir matematicamente em infinitas vezes dentro de si mesmo, mantendo sempre a mesma proporção, representada pelo espiral de ouro. Para os gregos, era considerada a lei da beleza matemática. Tanto que está em sua arquitetura clássica e nas suas esculturas. E também nos séculos seguintes essa regra foi dominando o conceito de beleza na cultura ocidental.

A regra dos terços trata-se de um exercício visual, ao qual o artista divide o retângulo do enquadramento, que tanto na pintura quanto na fotografia trata-se de um retângulo de ouro, a partir de uma tradição artística dos ideais gregos sobre o belo, em duas linhas horizontais e outras duas verticais, dividindo a imagem em nove retângulos retos. Essas linhas horizontais e verticais se encontram nos pontos chamados pontos de ouro.

Deise Chieza e Anamaria Teles (2012), definiram como “Segundo esta regra, os objetos a que se quer dar destaque em uma fotografia devem ser colocados nos pontos de encontro destas linhas imaginárias.” A partir dessas linhas, os pontos de intersecção revelam os pontos de interesse em uma imagem, ou seja, serão nesses pontos que se deve enquadrar os objetos a serem fotografados que devem chamar mais atenção, em especial quando houver mais de um.

⁴ <https://goo.gl/XzbN8Q>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=wbftu093Yqk>



Então, em primeiro lugar deve-se pensar qual o seu objeto de interesse e o que deve estar em evidência, depois fazer a composição colocando os elementos de maior interesse nos pontos de ouro da imagem.

Visto que a composição visual de uma peça ou fotografia ou até mesmo um ambiente influencia diretamente na qualidade e em como as pessoas ao redor visualizam e percebem o objeto trabalhado. Na imagem a seguir percebe-se que a regra dos terços foi usada por Henri Cartier-Bresson para posicionar a linha do horizonte que não deve ser posicionada no centro do enquadramento fotográfico, mas ao longo de uma das linhas horizontais da regra dos terços.

O enquadramento dentro de outro é um recurso comumente utilizado. Além de concentrar a atenção do espectador no objeto, como também sugere um contexto mais amplo em relação ao motivo. Nesta técnica, como já dito anteriormente, se utiliza de objetos no cenário, desde colunas, árvores, arcadas e cobogó, até mesmo janelas são utilizadas para esta técnica, limitando assim a imagem útil da fotografia.

Além de limitar a imagem, a técnica pode ser utilizada para outras finalidades, como por exemplo, esconder detalhes que distraem a atenção do espectador do objeto central e também é uma maneira de causar a sensação de profundidade na fotografia.

Porém, Lauri Excell (2012, pág.95) nos alerta que “Enquadrar desta maneira pode ser uma forma muito efetiva de usar elementos para destacar o tema. Cuidado para não usá-la demais, ou ela se torna o foco da fotografia”. Ou seja, quando usamos este tipo de enquadramento, devemos nos certificar que o nosso objetivo está sendo alcançado e não desviado para a nossa moldura.



Na imagem a seguir pode se perceber como as linhas do corrimão da escada levam o olhar do espectador para dentro do enquadramento fotográfico. Nesse percurso o olhar do espectador direcionado pelas fortes linhas da arquitetura urbana direcionam o olhar de uma mulher, a personagem da fotografia, vestida de preto, criando um forte contraste com o fundo, e que mesmo de costas parece estar lendo um livro, imersa em mundo que compete pela sua atenção com o mundo que a rodeia. Até o momento decisivo, o instante em que a personagem se encontra com os pombos que estavam naquele ambiente, a dureza das linhas se encontram com a leveza do voo. Imagem que captura uma beleza poética do cotidiano dos centros urbanos europeus do período. As próprias linhas da arquitetura compõem um enquadramento, uma moldura que direcionam o olhar do espectador do canto esquerdo inferior ao canto direito superior da imagem.



A repetição de um dado elemento em uma imagem ou fotografia recebe o nome de padrão, podendo ser um contorno, uma cor ou textura. O mais importante é que o padrão prende o olhar do espectador.

Assim como as linhas o padrão tem suas particularidades. De acordo com John Hedgecoe (2013) quando o padrão está isolado, ele “produz uma imagem poderosa, particularmente se o motivo é incomum”, e a outra característica é que “o padrão pode permear toda a composição”. Ou seja, ele pode encobrir elementos que dificultem o

olhar do espectador ao quadro, ele tende a deixar as fotografias mais planas, sem tanta profundidade.

Lauri Excell (2012, pág.93) “Padrões são imagens gráficas que possuem o mesmo tema repetido várias e várias vezes dentro do enquadramento. Repetir linhas e formas é o que fazem esses padrões”. E ela ainda continua falando que “A natureza, em toda sua beleza, nos dá padrões infinitos para fotografar”.

Em alguns casos, vale a pena quebrar o padrão, para não se ter uma monotonia na fotografia inteira, pode-se fazer isso criando pequenas irregularidades durante a fotografia, nas cores, na textura, na forma, ficando ao critério do fotógrafo como será a quebra deste padrão.



A partir de composições simétricas conseguimos tanto efeitos de estabilidade, solidez, como também conseguimos organizar elementos e detalhes mais elaborados dentro da imagem. Pode-se encontrar simetria em tudo, em formas, em cores, porém nem toda simetria é interessante. Como toda regra da fotografia, o fotógrafo tem que saber quando e como se utilizar.



Um mestre da fotografia sabe quebrar as regras. Bresson (2004) dizia “Foco é um conceito burguês”. Além disso, a imagem assimétrica causa um desequilíbrio e um estranhamento a partir dos enquadramentos naturais da imagem, e dos rostos dos

senhores fotografados. A imagem apresenta em primeiro plano um rosto de um guarda direcionado para o lado direito, olhando para fora do enquadramento, por meio de uma pequena “janela” no portão de madeira. No segundo plano, temos a impressão de se tratar da mesma imagem mas vista por um espelho atrás do guarda e à distancia. O guarda, neste plano, aparece de costas, só temos acesso ao seu corpo, de costas também está olhando pela pequena janela do portão em estado de alerta. Essa assimetria espacial, e nas posições dos guardas revelam ironia entre quem guarda e quem está preso, expressada pela tensão dos elementos, assim como pelo jogo entre forma e conteúdo.

O uso de tensões cria uma assimetria direcional na imagem instiga o espectador a querer o equilíbrio dinâmico da imagem e, portanto, serve como estratégia para gerar interesse e interação visual com o espectador. Assim, a tensão gerada pela assimetria pode ser vista como um desafio e uma provocação ao leitor. Segundo Dondis (2007, p.37) “a estabilidade e a harmonia são polaridades daquilo que é visualmente inesperado e daquilo que cria tensões na composição.”

4. Considerações Finais

A partir do levantamento histórico e bibliográfico da fotografia e da conceituação de o que é composição fotográfica, fundamentados nos conceitos ocidentais de beleza a partir da composição e sua apropriação pela fotografia, permitiu a identificação de elementos estéticos que chamam atenção para os valores expressivos da imagem.

A história da fotografia é permeada por discursos que a associam como uma documentação objetiva do real e, por vezes, também, como uma forma de expressão subjetiva autoral de um fotógrafo que constrói seu discurso por meio da seleção do instante e do espaço que escolhe retratar, relação construída com a câmera e com o “outro” que fotografa. Bresson é um profundo respeitador da realidade que registrava. Defendia uma fotografia a partir de um ato discreto, invisível, isento de interferências no mundo e na imagem. Estabeleceu-se como um dos maiores mestres da fotografia documental e do fotojornalismo.

Mas seus conhecimentos sobre composição, enquadramento, forma e linha, advindos da pintura permitiram que se tornasse um fotógrafo que por meio da imagem fazia refletir sobre os acontecimentos do mundo a partir de uma forma de fazer própria

da fotografia instantânea, fluida, leve, em que a forma constrói em conjunto com o conteúdo a sensação de uma harmonia mágica e efêmera.

A democratização do digital e a facilidade em produzir e compartilhar imagens pressupõe um grande salto quantitativo de imagens fotográficas. Mas nem todos que fotografam sabem fotografar. Não se trata mais de ser capaz de registrar de forma visível, com fotometria e foco correto, pois as opções automáticas já permitem que a caixa preta faça isso pelo fotógrafo. Fotografar não se limita a clicar um botão. Mas propriamente de saber olhar, o que para Bresson pressupunha esquecer do equipamento e concentrar-se nas experiências pessoais que traduzissem uma representação. O instante decisivo de Bresson, apesar de hoje criticado no viés romântico e essencialista do ato fotográfico ainda hoje é reconhecido como um importante instrumento para pensar a fotografia.

Os elementos estruturados e analisados nesse artigo permitem o desenvolvimento da percepção e dos sentidos por meio da seleção do espaço e tempo da fotografia, mais do que técnicas fotográficas possíveis apenas com equipamentos manuais e semi – profissionais, permitem a partir da concentração, da seleção e da composição dos elementos no enquadramento.

Além disso, o instante decisivo simboliza o controle espacial da organização visual e das composições dos elementos da fotografia a partir de um controle do tempo exato para capturar uma cena que ainda se desencadeia frente à câmera e que por isso deve ser antecipada. Nesse sentido, conclui-se que o instante decisivo traduz uma estética do efêmero, da irreversibilidade, em que determinados alinhamentos e condições se organizam meio ao caos do cotidiano por apenas alguns instantes e que a fotografia eterniza.

Assim, as obras e o discurso filosófico de Bresson, analisado em suas imagens e textos, são ferramentas interessantes para identificar parâmetros para produzir imagens bem sucedidas, sem critérios rígidos, mas que levem em consideração o intensidade do momento vivido.

REFERÊNCIAS

BATCHEN, **Each Wild Idea**: writing photography history. Massachusetts: MIT Press, 2002

-
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O instante decisivo**. In. BACELLAR, Mario Clark (Org). Fotografia e Jornalismo. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes (USP), 1971.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O imaginário segundo a natureza**. São Paulo: GG Brasil, 2004.
- CHIEZA, Deise. TELES, Anamaria. A fotografia em Blumenau: Reflexões Sobre a Produção Contemporânea do Foto Clube Santa Catarina, in: XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2012.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- EXCELL, LAURI. **Composição: De Simples Fotos A Grandes Imagens**. 1a. Ed.: Alta Books, 2012.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.
- HEDGECOE, JOHN. **O Novo Manual De Fotografia**. 4a. ed.: SENAC, 2013.
- HILL, Simon. **Digital Trends, From J-Phone to Lumia 1020: A complete history of the camera phone**. 2013
- MAGNUM PHOTOS. **Henri Cartier-Bresson**. French, b.1908, d.2004. EUA, 2014. Disponível em: http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL53ZMYN. Acesso em: 20 de mar. 2014.
- MANOVICH, Lev. **The paradoxes of digital photography**, in L. Wells (ed) The Photography Reader. London: Routledge, 2003.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Senac, 2010.