



## **Grupo de Pesquisa em Análise da Fotografia (GRAFO/PPGCCC/UFBa): uma exploração dos fundamentos da discursividade visual no fotojornalismo (comparando os casos de Henri Cartier-Bresson e Pierre Verger) <sup>1</sup>**

Benjamim Picado, Doutor (PPGCCC/UFBa)  
Julio Landim Mano, Mestrando (PPGCCC/UFBa)  
Ana Carolina Lima Santos, Mestranda (PPGCCC/UFBa)

### **Resumo**

Nos últimos anos, pesquisamos os modelos de discursividade visual, aplicados à análise de um corpus de imagens clássicas do fotojornalismo no século XX: identificamos nas obras de H. Cartier-Bresson e de P. Verger um campo de provas privilegiado para a exploração das regências discursivas do fotojornalismo, a partir de alguns aspectos comuns aos dois e que nos permitem estabelecer uma série comparada da obra destes dois gigantes da expressão fotográfica; tomando a produção de ambos, num período que vai do final dos anos 30 até o fim da segunda guerra mundial, identificamos na obra dos dois fotógrafos alguns dos elementos temáticos e de estilização mais recorrentes na expressão fotojornalística do século XX, entre elas a questão da rendição do instante, o tratamento geométrico dos temas visuais, a reflexividade no retrato e a expressividade da iluminação natural, entre tantos outros.

### **Palavras-chave**

Fotojornalismo, Discurso Visual, Henri Cartier-Bresson, Pierre Verger.

### **Proposta da Mesa**

No prolongamento das questões teóricas do projeto de pesquisa sobre figuras do discurso visual no fotojornalismo, que desenvolvemos no Grupo de Pesquisa em Análise da Fotografia (GRAFO/UFBa), pretendemos avançar a análise sobre os operadores icônico-plásticos da noção de textualidade própria aos regimes da imagem fotojornalística, a partir de um exame comparado do estilo próprio a dois fotógrafos, em particular: Henri Cartier-Bresson e Pierre Verger.

No corpo da obra destes dois autores, encontramos muitos dos elementos que nos levam a pensar na questão das formas discursivas da imagem, em seus aspectos mais teoricamente gerais. Propomos analisar este corpus de imagens, a partir de certas das chaves temáticas que o projeto mais geral estabeleceu para a pesquisa, muito especialmente, o problema do gênero do retrato e os aspectos estilísticos nos quais se manifesta a função documental da fotografia nos dois autores.

---

<sup>1</sup> Proposta de mesa feita para o III Multicom (Colóquios Multitemáticos em Comunicação), na programação geral do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em Natal, de 2 a 6 de setembro de 2008.

De um ponto de vista biográfico, o trabalho desses dois gigantes da expressão fotográfica no século XX trilhou um percurso curiosamente similar e alternado entre dois dos grandes domínios da evolução da fotografia enquanto forma expressiva, a saber, o da reportagem visual e o da documentação etnográfica: tanto Verger quanto Cartier-Bresson estiveram empenhados, em diferentes pontos de suas respectivas carreiras (e em proporções inversas, em cada um dos casos) ao trabalho de missões etnográficas exploratórias de culturas e civilizações estrangeiras, assim como na cobertura jornalística de eventos e acontecimentos do mundo cotidiano.

Mais importante, para os fins específicos de nossa pesquisa, o trabalho de Verger e de Cartier-Bresson nesses domínios do emprego de um olhar fotográfico deixam revelar os traços de uma estilística fotográfica que nos interessa, em particular: a exploração analítica desses elementos são um capítulo à parte de nossa perspectiva maior de traçar uma estrutura mais geral dos regimes da discursividade propriamente visual do fotojornalismo. No caso da análise comparada dos estilos desses dois fotógrafos, identificamos, portanto, os aspectos mais gerais a partir dos quais podemos firmar o caráter mais genérico da regência textual própria à reportagem fotográfica de situações, ações e personagens.

Adotamos como universo empírico desta análise um corpus de imagens do período entre meados dos anos 30 e o fim dos anos 40, sendo neste intervalo que se desenvolve com mais intensidade o estilo característico da produção de ambos: do ponto de vista biográfico, é nesse período que Cartier-Bresson faz suas primeiras incursões ao México e à Espanha, acompanhando uma missão etnográfica, no primeiro caso, e cobrindo a guerra civil, no segundo, sendo também nesse período que ele desenvolve alguns dos principais traços de sua estilística, centrada na noção de geometria da composição e na habilidade para instalar o olhar fotográfico no coração temporal de cada situação dinâmica; nesse momento, emerge para nós a noção do “instante decisivo”, e que capturamos aqui sob o signo da idéia de “expectância”, desenvolvida por alguns autores para falar da temporalidade própria ao registro fotográfico (Lissofsky, ).

No caso de Verger, esse período (que tem início um pouco mais tarde que no caso de Cartier-Bresson) corresponde ao momento de sua chegada ao Brasil e aos primeiros registros de seu trabalho fotojornalístico, na primeira fase de seu vínculo com a revista *O Cruzeiro*, no início dos anos 40. Dois aspectos emergem, em nossa observação desse corpus, em particular: em primeiro lugar, a recorrência de um certo universo tópico que será característico do trabalho de exploração etnográfica de Verger, em toda sua carreira (as festas populares, as práticas, as vestimentas, os hábitos da população afro-brasileira); em segundo lugar, e mais importante, o desenvolvimento de uma certa estilística no tratamento desta tópica, definida pelo posicionamento do olhar e pela atenção ao tratamento luminoso dos seus motivos fotográficos.

Para os fins desta exposição comparada dos trabalhos de Verger e Cartier-Bresson, procuramos nos deter nos aspectos mais gerais da discussão sobre o status da estilística, no campo da análise da fotografia, tomando modelos de descrição de quadros e o problema da intenção, como característico da expressão visual, na pintura e na escultura (Baxandall); alguns destes marcos mais remotos da análise dos materiais fotográficos tem sido explorados na produção intelectual do grupo, publicada em periódicos, assim como em congressos da área de comunicação (Picado, 2004, 2005, 2005<sup>a</sup>; Schneider e Picado, 2004; Biondi e Picado, 2006).

Por outro lado, também investimos na análise dos aspectos de toda esta estilística que estão mais manifestos no material propriamente fotográfico deste corpus: assim sendo, propomos uma amostragem desse gênero de abordagem dos materiais fotojornalísticos de Verger e Cartier-Bresson, pelo recurso aos temas mais recorrentes desta produção; identificamos especialmente duas grandes tópicas manifestas nesse material e gostaríamos de explorá-las, em destaque, nesta exposição, a saber, a questão da rendição das ações no instante e a questão do retrato.

A questão da ação no fotojornalismo tem tanto relação com o problema da rendição do instante, de um lado, quanto com o da instituição de um sentido de participação sensorial no espaço das ações, que caracteriza o efeito de testemunho, próprio à fotografia. Nesse sentido é que tratamos o problema das tópicas da ação em Verger e Cartier-Bresson: em suas fotografias, encontramos a mesma preocupação em fixar os motivos dinâmicos na sua condição mais expressiva, no nível do instante, assim como o de proporcionar ao apreciador das imagens a condição de um partícipe da própria imagem, como alguém que está vicariamente imerso nas situações apresentadas.

A relação entre este efeito de *arresto*, próprio à significação temporal do instante fotográfico, e sua relação com o efeito de testemunho que é, em geral, associado às características de registro, próprio à origem física da imagem, é algo que desejamos destacar na análise de Verger e Cartier-Bresson: em nosso modo de entender, a gênese do efeito de participação que a imagem fotojornalística muitas vezes explora tem menos correlação com a natureza do dispositivo fotográfico e mais atinência com os aspectos pragmáticos de sua apreciação, no âmbito da recepção.

Nestes termos, investigamos o papel que o costume visual com respeito a estas dinâmicas transporta para os níveis de significação que o fotojornalismo assume, a partir do momento em que encontramos sedimentadas suas principais figuras de significação: tomando-se partido destas sugestões, podemos começar a explorar a questão de um hipotético modelo de *discursividade visual*, oriunda da compreensão sobre os mecanismos da representação pictórica: podemos reconhecer aí os meios e modalidades próprias à construção de um efeito de discurso na fotografia, especialmente quando identificamos a representação da ação como um de seus motivos principais.

A rendição fotográfica da sensação de movimento requer que a representação dos elementos capturados no campo visual seja capaz de nos restituir, através dos procedimentos próprios à sua exibição, a uma espécie de domínio partilhado das figurações e das percepções: nos encontramos aqui no limite daquilo que Gombrich designa como sendo o “princípio do olhar testemunhal”, próprio sobretudo à origem das narrações visuais na fase áurea da Antiguidade grega; os operadores deste fenômeno, pelo qual a matéria da representação ascende à condição de um testemunho vicário, não poderão ser identificados senão por uma consideração dos valores comunicacionais e expressivos que atribuímos aos gestos, à postura corporal, e à aparência e expressão fisionômicas (Gombrich, 1982: 78,104).

É interessante notar que, quanto a isso, os estilos dos dois fotógrafos se aproximam no tratamento dos temas da ação: tanto Cartier-Bresson quanto Verger parecem dar ênfase aos gestos e expressões enquanto sintoma. Isso talvez se explique pelo fato de que, valorizando seu aspecto de espontaneidade, esses elementos são reforçados como

expressão do desenrolar natural de uma situação, melhor representando-a. É o caso das figuras 1 e 2.

Figuras 1 e 2. Cartier-Bresson, México, 1934. Verger, Brasil, 1947

Se contemplamos as condições pragmáticas associadas à realização do efeito de discurso, próprio às imagens de ações e situações, temos que levar em conta aquilo que certos autores chamam de pistas situacionais, para caracterizar as marcas através das quais um instante fixado alude à dimensão temporal que o constitui na relação com o passado e o futuro: a dimensão de dramaticidade com a qual certas destas imagens constroem seus temas é claramente decorrente desta negociação com uma capacidade da recepção em estabelecer os vínculos entre o presente da imagem e o tempo que lhe foi fisicamente subtraído, mas que sobrevive nessa sua relação com a instância da apreciação.

Outro elemento que deve ser levado em conta na análise das fotografias de ação é o modo como se ambienta ou contextualiza o acontecimento. Em certa medida, os gestos e as expressões fisionômicas podem desempenhar tal função. Entretanto, outros atributos são concebidos nesse encargo: objetos e vestimentas funcionam como marcas simbólicas, pistas situacionais que dão espaço para a ação ser assim apresentada.

Nesse ponto, uma pequena diferença entre os estilos de Cartier-Bresson e Verger começa a despontar. Nas fotografias de Verger, as pistas situacionais aparecem mais marcadamente. Tal especificidade pode ser atribuída ao fato de que, em Verger, existe uma certa propensão à representação de tipos, à caracterização de personagens, aos quais só então se associa uma ação. No caso de Cartier-Bresson, ao contrário, o tipo dá espaço ao sujeito como indivíduo que, enquanto tal, possibilita à ação um lugar de maior centralidade.

Na figura 3, por exemplo, o registro de Cartier-Bresson está muito mais ligado à ação dos meninos, que brincam entre escombros, do que à apresentação dos traços que lhes são típicos. Objetos e vestimentas ganham, pois, menos destaque do que a situação visual propriamente dita. Já nas fotografias de Verger, como pode ser percebido na figura 4, a ação ganha o mesmo peso que as pistas situacionais: a sombrinha e as roupas permitem a identificação do homem como um folião e, conseqüentemente, como um folião pulando o carnaval.

Figuras 3 e 4. Cartier-Bresson, Espanha, 1933. Verger, Brasil, 1947.

Tanto os gestos quanto as pistas situacionais funcionam no intento de caracterizar o movimento, a ação. Entretanto, nas fotografias, o elemento que melhor contribui para esse tipo de representação refere-se à instabilidade. Para Gombrich (1982a), é a instabilidade a principal responsável pela percepção da passagem do tempo.

Sobre isso, ao tratar do equilíbrio composicional, Rudolf Arnheim (2005) postula que, ao parecer transitória, uma imagem mostra-se como se cada uma das partes procurasse mudar de lugar ou forma de maneira a atingir uma condição mais condizente com o que dela se espera. Se aplicado à questão da instabilidade, esse juízo explica bem a percepção do movimento: inconstante, o motivo força a reconstituição do acontecimento por inteiro.

Na figura 5, fotografia de Cartier-Bresson, a instabilidade do homem que corre sobre a água provoca uma dilatação do passo que é dado, como se ele se distendesse pelo tempo à espera de sua concretização, efetivada no plano expressivo no momento da recepção. É a impossibilidade de manter esse sujeito na condição registrada que conota o movimento.

Figuras 5. Cartier-Bresson, França, 1932.

No caso da tópica do retrato, verificamos que todo um outro conjunto de elementos entra em jogo na definição das características próprias ao trabalho de Verger e Cartier-Bresson: nos interessa aqui destacar, em especial, as questões ligadas ao enquadramento dos motivos, assim como seu tratamento no plano dos contrastes da iluminação e, com especial ênfase, os efeitos de reflexividade ou de “geometria interna”, instauradas pelo posicionamento dos motivos em relação ao olhar do fotógrafo. Vejamos como cada um desses itens se manifesta, no trabalho dos dois fotógrafos.

No retrato, destacamos os olhos da pessoa retratada como dois importantes pontos de atenção para o espectador; o olhar do personagem é capaz de revelar sentimentos, direcionar a percepção do receptor sobre a obra, criar uma identificação entre o observador e o fotografado e estabelecer uma relação fática com quem o observa.

O rosto do fotografado também constitui um importante ponto de atenção, visto que, em se tratando de um retrato, é freqüentemente por meio do rosto que se reconhece ou se identifica o retratado. Destacamos também objetos de cena ou eventuais instrumentos portados pelo fotografado, que por serem incluídos na imagem constituem um indicativo de relevância para o processo interpretativo da imagem. De modo mais geral, destacamos também as formas geometrizadas que, por seu equilíbrio e facilidade de percepção, também se constituem pontos importante de interesse dentro da imagem.

Em Cartier-Bresson, o que nos chama atenção é o uso de uma grande quantidade de pontos de interesse para o receptor nos retratos, os quais nem sempre se restringem à pessoa fotografada, mas incluem também elementos do espaço de cena (figura 1). É notório o contraste desta estratégia plástica em relação a Verger, em cujos retratos os pontos de atenção se concentram mais naquele que é fotografado (figura 2).

Acreditamos que esta diferença se dá especialmente por distinções estilísticas no que se refere à composição: enquanto o primeiro valoriza a dinamicidade dada pela maior quantidade de pontos de atenção hierarquicamente organizados na composição fotográfica, o segundo prefere realçar o aspecto que mais lhe interessa: a pessoa retratada e a dramaticidade da iluminação, como veremos mais adiante.

Um outro elemento básico visual importante na distinção do trabalho dos dois fotógrafos é uso do tom ou mais especificamente da iluminação e suas variações de claro/escuro. A intensificação ou atenuamento da claridade e ou da obscuridade na imagem é um aspecto importante de sua apreciação estética e, no caso do retrato, pode revelar aspectos importante da atmosfera que se quer criar em torno do fotografado.

Em Cartier-Bresson, percebe-se que a justaposição tonal é mais suave e discreta, conferindo a seus retratos harmonia e delicadeza. Ao lado de uma tonalidade notoriamente escura, não costumamos encontrar outra de intensa claridade para servir

de contraponto, mas um cinza que permita uma gradação mais suave que permita ao receptor esquadriñar a imagem sem grandes choques tonais (figura 3). O mesmo não se pode dizer de Verger, onde a justaposição tonal valoriza contrastes mais radicais e dramáticos.

Os movimentos que os pontos de atenção proporcionam aos retratos de Cartier-Bresson são estabelecidos pela luz nos retratos de Verger, onde as formas desenhadas pela claridade conduzem a apreciação do receptor sobre o personagem fotografado e também determinam o que deve ser visto ou não. Nos casos mais radicais, o contraste nos retratos de Verger chega a impedir de que se reconheça a pessoa fotografada, criando uma sombra negra sobre o rosto que faz a imagem caminhar em direção ao abstrato (figura 4). Este recurso, inclusive, dá suporte à nossa hipótese de que seus retratos valorizam não necessariamente a pessoa fotografada, mais a tópica que ela representa, ou seja, a representação de uma categoria de pessoas, o que muito se enquadra à abordagem etnográfica do trabalho de Verger.

### Referências bibliográficas

ARNHEIM, Rudolf. (2005). “Equilíbrio”. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, pp. 3-32;

BIONDI, Angie e PICADO, José Benjamim (2006). “Figuras da Imediaticidade: olhar testemunhal e semiótica do grotesco na retórica visual da publicidade”. *Revista da FAMECOS*, Porto Alegre, v. 31, n. 1, p. 117-124;

GOMBRICH, Ernst (1982a) “Action and expression in western art”. In: *The image and the eye: further studies in the psychology of pictorial representation*. London: Phaidon, pp. 79-104.

GOMBRICH, Ernst (1982b). “Standards of truth: the arrested image and the moving eye”. In: *The image and the eye: further studies in the psychology of pictorial representation*. London: Phaidon, pp. 244-277.

PICADO, José Benjamim (2004). “Do Problema do Iconismo à Ecologia da Representação Pictórica: indicações metodológicas para a análise do discurso visual”. In: *Contracampo*. 9/2: pp. 199-220;

PICADO, Benjamim (2005). “Ícones, Instantaneidade, Interpretação: por uma pragmática da recepção pictórica na fotografia”. In: *Galáxia* 9/1: pp. 185-198;

PICADO, Benjamim (2005<sup>a</sup>). “Olhar testemunhal e representação da ação na fotografia”. In: *e Compos*, 3/1: pp. 2-29 ;

SAVEDOFF, Barbara (2000). *Transforming images: how photography complicates the picture*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 185-209;

SCHNEIDER, Greice e PICADO, Benjamim (2004). “Construção de Mundos em Fotografias de Representações: supressão e ambigüidade em Robert Doisneau”. In: *Significação*. 22/1: pp. 59, 78.





## **Grupo de Pesquisa em Análise da Fotografia (GRAFO/PPGCCC/UFBa): uma exploração dos fundamentos da discursividade visual no fotojornalismo (comparando os casos de Henri Cartier-Bresson e Pierre Verger)<sup>2</sup>**

### **Coordenação:**

Prof. Dr. Benjamim Picado (UFBa)

### **Participantes:**

Julio Landim Mano<sup>3</sup>, mestrando, Universidade Federal da Bahia – UFBA

Ana Carolina Lima Santos<sup>4</sup>, mestranda, Universidade Federal da Bahia - UFBA

### **RESUMO**

Nos últimos anos, pesquisamos os modelos de discursividade visual, aplicados à análise de um corpus de imagens clássicas do fotojornalismo no século XX: identificamos nas obras de H. Cartier-Bresson e de P. Verger um campo de provas privilegiado para a exploração das regências discursivas do fotojornalismo, a partir de alguns aspectos comuns aos dois e que nos permitem estabelecer uma série comparada da obra destes dois gigantes da expressão fotográfica; tomando a produção de ambos, num período que vai do final dos anos 30 até o fim da segunda guerra mundial, identificamos na obra dos dois fotógrafos alguns dos elementos temáticos e de estilização mais recorrentes na expressão fotojornalística do século XX, entre elas a questão da rendição do instante, o tratamento geométrico dos temas visuais, a reflexividade no retrato e a expressividade da iluminação natural, entre tantos outros.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Fotojornalismo, Discurso Visual, Henri Cartier-Bresson, Pierre Verger.

### **PROPOSTA DA MESA**

No prolongamento das questões teóricas do projeto de pesquisa sobre figuras do discurso visual no fotojornalismo, que desenvolvemos no Grupo de Pesquisa em Análise da Fotografia (GRAFO/UFBA), pretendemos avançar a análise sobre os

---

<sup>2</sup> Mesa apresentada no III Colóquio Multitemáticos em Comunicação - Multicom, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>3</sup> **Julio Landim Mano** é bacharel em Comunicação pela Universidade Católica do Salvador e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia.

<sup>4</sup> **Ana Carolina Lma Santos** é bacharel em Comunicação pela Universidade Federal do Sergipe e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia.

operadores icônico-plásticos da noção de textualidade própria aos regimes da imagem fotojornalística, a partir de um exame comparado do estilo próprio a dois fotógrafos, em particular: Henri Cartier-Bresson e Pierre Verger.

No corpo da obra destes dois autores, encontramos muitos dos elementos que nos levam a pensar na questão das formas discursivas da imagem, em seus aspectos mais teoricamente gerais. Propomos analisar este corpus de imagens, a partir de certas das chaves temáticas que o projeto mais geral estabeleceu para a pesquisa, muito especialmente, o problema do gênero do retrato e os aspectos estilísticos nos quais se manifesta a função documental da fotografia nos dois autores.

De um ponto de vista biográfico, o trabalho desses dois gigantes da expressão fotográfica no século XX trilhou um percurso curiosamente similar e alternado entre dois dos grandes domínios da evolução da fotografia enquanto forma expressiva, a saber, o da reportagem visual e o da documentação etnográfica: tanto Verger quanto Cartier-Bresson estiveram empenhados, em diferentes pontos de suas respectivas carreiras (e em proporções inversas, em cada um dos casos) ao trabalho de missões etnográficas exploratórias de culturas e civilizações estrangeiras, assim como na cobertura jornalística de eventos e acontecimentos do mundo cotidiano.

Mais importante, para os fins específicos de nossa pesquisa, o trabalho de Verger e de Cartier-Bresson nesses domínios do emprego de um olhar fotográfico deixam revelar os traços de uma estilística fotográfica que nos interessa, em particular: a exploração analítica desses elementos são um capítulo à parte de nossa perspectiva maior de traçar uma estrutura mais geral dos regimes da discursividade propriamente visual do fotojornalismo. No caso da análise comparada dos estilos desses dois fotógrafos, identificamos, portanto, os aspectos mais gerais a partir dos quais podemos firmar o caráter mais genérico da regência textual própria à reportagem fotográfica de situações, ações e personagens.

Adotamos como universo empírico desta análise um corpus de imagens do período entre meados dos anos 30 e o fim dos anos 40, sendo neste intervalo que se desenvolve com mais intensidade o estilo característico da produção de ambos: do ponto de vista biográfico, é nesse período que Cartier-Bresson faz suas primeiras incursões ao México e à Espanha, acompanhando uma missão etnográfica, no primeiro caso, e cobrindo a guerra civil, no segundo, sendo também nesse período que ele desenvolve alguns dos principais traços de sua estilística, centrada na noção de geometria da composição e na habilidade para instalar o olhar fotográfico no coração temporal de cada situação dinâmica; nesse momento, emerge para nós a noção do “instante decisivo”, e que capturamos aqui sob o signo da idéia de “expectância”, desenvolvida por alguns autores para falar da temporalidade própria ao registro fotográfico (Lissovsky, ).

No caso de Verger, esse período (que tem início um pouco mais tarde que no caso de Cartier-Bresson) corresponde ao momento de sua chegada ao Brasil e aos primeiros registros de seu trabalho fotojornalístico, na primeira fase de seu vínculo com a revista *O Cruzeiro*, no início dos anos 40. Dois aspectos emergem, em nossa observação desse corpus, em particular: em primeiro lugar, a recorrência de um certo universo tópico que será característico do trabalho de exploração etnográfica de Verger, em toda sua carreira (as festas populares, as práticas, as vestimentas, os hábitos da população afro-brasileira); em segundo lugar, e mais importante, o desenvolvimento de uma certa estilística no



tratamento desta tópica, definida pelo posicionamento do olhar e pela atenção ao tratamento luminoso dos seus motivos fotográficos.

Para os fins desta exposição comparada dos trabalhos de Verger e Cartier-Bresson, procuramos nos deter nos aspectos mais gerais da discussão sobre o status da estilística, no campo da análise da fotografia, tomando modelos de descrição de quadros e o problema da intenção, como característico da expressão visual, na pintura e na escultura (Baxandall); alguns destes marcos mais remotos da análise dos materiais fotográficos tem sido explorados na produção intelectual do grupo, publicada em periódicos, assim como em congressos da área de comunicação (Picado, 2004,2005,2005<sup>a</sup>; Schneider e Picado, 2004; Biondi e Picado, 2006).

Por outro lado, também investimos na análise dos aspectos de toda esta estilística que estão mais manifestos no material propriamente fotográfico deste corpus: assim sendo, propomos uma amostragem desse gênero de abordagem dos materiais fotojornalísticos de Verger e Cartier-Bresson, pelo recurso aos temas mais recorrentes desta produção; identificamos especialmente duas grandes tópicos manifestas nesse material e gostaríamos de explorá-las, em destaque, nesta exposição, a saber, a questão da rendição das ações no instante e a questão do retrato.

A questão da ação no fotojornalismo tem tanto relação com o problema da rendição do instante, de um lado, quanto com o da instituição de um sentido de participação sensorial no espaço das ações, que caracteriza o efeito de testemunho, próprio à fotografia. Nesse sentido é que tratamos o problema das tópicos da ação em Verger e Cartier-Bresson: em suas fotografias, encontramos a mesma preocupação em fixar os motivos dinâmicos na sua condição mais expressiva, no nível do instante, assim como o de proporcionar ao apreciador das imagens a condição de um partícipe da própria imagem, como alguém que está vicariamente imerso nas situações apresentadas.

A relação entre este efeito de *arresto*, próprio à significação temporal do instante fotográfico, e sua relação com o efeito de testemunho que é, em geral, associado às características de registro, próprio à origem física da imagem, é algo que desejamos destacar na análise de Verger e Cartier-Bresson: em nosso modo de entender, a gênese do efeito de participação que a imagem fotojornalística muitas vezes explora tem menos correlação com a natureza do dispositivo fotográfico e mais atinência com os aspectos pragmáticos de sua apreciação, no âmbito da recepção.

Nestes termos, investigamos o papel que o costume visual com respeito a estas dinâmicas transporta para os níveis de significação que o fotojornalismo assume, a partir do momento em que encontramos sedimentadas suas principais figuras de significação: tomando-se partido destas sugestões, podemos começar a explorar a questão de um hipotético modelo de *discursividade visual*, oriunda da compreensão sobre os mecanismos da representação pictórica: podemos reconhecer aí os meios e modalidades próprias à construção de um efeito de discurso na fotografia, especialmente quando identificamos a representação da ação como um de seus motivos principais.

A rendição fotográfica da sensação de movimento requer que a representação dos elementos capturados no campo visual seja capaz de nos restituir, através dos procedimentos próprios à sua exibição, a uma espécie de domínio partilhado das figurações e das percepções: nos encontramos aqui no limite daquilo que Gombrich

designa como sendo o “princípio do olhar testemunhal”, próprio sobretudo à origem das narrações visuais na fase áurea da Antiguidade grega; os operadores deste fenômeno, pelo qual a matéria da representação ascende à condição de um testemunho vicário, não poderão ser identificados senão por uma consideração dos valores comunicacionais e expressivos que atribuímos aos gestos, à postura corporal, e à aparência e expressão fisionômicas (Gombrich, 1982: 78,104).

É interessante notar que, quanto a isso, os estilos dos dois fotógrafos se aproximam no tratamento dos temas da ação: tanto Cartier-Bresson quanto Verger parecem dar ênfase aos gestos e expressões enquanto sintoma. Isso talvez se explique pelo fato de que, valorizando seu aspecto de espontaneidade, esses elementos são reforçados como expressão do desenrolar natural de uma situação, melhor representando-a. É o caso das figuras 1 e 2.

Figuras 1 e 2. Cartier-Bresson, México, 1934. Verger, Brasil, 1947

Se contemplamos as condições pragmáticas associadas à realização do efeito de discurso, próprio às imagens de ações e situações, temos que levar em conta aquilo que certos autores chamam de pistas situacionais, para caracterizar as marcas através das quais um instante fixado alude à dimensão temporal que o constitui na relação com o passado e o futuro: a dimensão de dramaticidade com a qual certas destas imagens constroem seus temas é claramente decorrente desta negociação com uma capacidade de recepção em estabelecer os vínculos entre o presente da imagem e o tempo que lhe foi fisicamente subtraído, mas que sobrevive nessa sua relação com a instância da apreciação.

Outro elemento que deve ser levado em conta na análise das fotografias de ação é o modo como se ambienta ou contextualiza o acontecimento. Em certa medida, os gestos e as expressões fisionômicas podem desempenhar tal função. Entretanto, outros atributos são concebidos nesse encargo: objetos e vestimentas funcionam como marcas simbólicas, pistas situacionais que dão espaço para a ação ser assim apresentada.

Nesse ponto, uma pequena diferença entre os estilos de Cartier-Bresson e Verger começa a despontar. Nas fotografias de Verger, as pistas situacionais aparecem mais marcadamente. Tal especificidade pode ser atribuída ao fato de que, em Verger, existe uma certa propensão à representação de tipos, à caracterização de personagens, aos quais só então se associa uma ação. No caso de Cartier-Bresson, ao contrário, o tipo dá espaço ao sujeito como indivíduo que, enquanto tal, possibilita à ação um lugar de maior centralidade.

Na figura 3, por exemplo, o registro de Cartier-Bresson está muito mais ligado à ação dos meninos, que brincam entre escombros, do que à apresentação dos traços que lhes são típicos. Objetos e vestimentas ganham, pois, menos destaque do que a situação visual propriamente dita. Já nas fotografias de Verger, como pode ser percebido na figura 4, a ação ganha o mesmo peso que as pistas situacionais: a sombrinha e as roupas permitem a identificação do homem como um folião e, conseqüentemente, como um folião pulando o carnaval.

Figuras 3 e 4. Cartier-Bresson, Espanha, 1933. Verger, Brasil, 1947.

Tanto os gestos quanto as pistas situacionais funcionam no intento de caracterizar o movimento, a ação. Entretanto, nas fotografias, o elemento que melhor contribui para esse tipo de representação refere-se à instabilidade. Para Gombrich (1982a), é a instabilidade a principal responsável pela percepção da passagem do tempo.

Sobre isso, ao tratar do equilíbrio composicional, Rudolf Arnheim (2005) postula que, ao parecer transitória, uma imagem mostra-se como se cada uma das partes procurasse mudar de lugar ou forma de maneira a atingir uma condição mais condizente com o que dela se espera. Se aplicado à questão da instabilidade, esse juízo explica bem a percepção do movimento: inconstante, o motivo força a reconstituição do acontecimento por inteiro.

Na figura 5, fotografia de Cartier-Bresson, a instabilidade do homem que corre sobre a água provoca uma dilatação do passo que é dado, como se ele se distendesse pelo tempo à espera de sua concretização, efetivada no plano expressivo no momento da recepção. É a impossibilidade de manter esse sujeito na condição registrada que conota o movimento.

Figuras 5. Cartier-Bresson, França, 1932.

No caso da tópica do retrato, verificamos que todo um outro conjunto de elementos entra em jogo na definição das características próprias ao trabalho de Verger e Cartier-Bresson: nos interessa aqui destacar, em especial, as questões ligadas ao enquadramento dos motivos, assim como seu tratamento no plano dos contrastes da iluminação e, com especial ênfase, os efeitos de reflexividade ou de “geometria interna”, instauradas pelo posicionamento dos motivos em relação ao olhar do fotógrafo. Vejamos como cada um desses itens se manifesta, no trabalho dos dois fotógrafos.

No retrato, destacamos os olhos da pessoa retratada como dois importantes pontos de atenção para o espectador; o olhar do personagem é capaz de revelar sentimentos, direcionar a percepção do receptor sobre a obra, criar uma identificação entre o observador e o fotografado e estabelecer uma relação fática com quem o observa.

O rosto do fotografado também constitui um importante ponto de atenção, visto que, em se tratando de um retrato, é frequentemente por meio do rosto que se reconhece ou se identifica o retratado. Destacamos também objetos de cena ou eventuais instrumentos portados pelo fotografado, que por serem incluídos na imagem constituem um indicativo de relevância para o processo interpretativo da imagem. De modo mais geral, destacamos também as formas geometrizadas que, por seu equilíbrio e facilidade de percepção, também se constituem pontos importante de interesse dentro da imagem.

Em Cartier-Bresson, o que nos chama atenção é o uso de uma grande quantidade de pontos de interesse para o receptor nos retratos, os quais nem sempre se restringem à pessoa fotografada, mas incluem também elementos do espaço de cena (figura 1). É notório o contraste desta estratégia plástica em relação a Verger, em cujos retratos os pontos de atenção se concentram mais naquele que é fotografado (figura 2).

Acreditamos que esta diferença se dá especialmente por distinções estilísticas no que se refere à composição: enquanto o primeiro valoriza a dinamicidade dada pela maior quantidade de pontos de atenção hierarquicamente organizados na composição

fotográfica, o segundo prefere realçar o aspecto que mais lhe interessa: a pessoa retratada e a dramaticidade da iluminação, como veremos mais adiante.

Um outro elemento básico visual importante na distinção do trabalho dos dois fotógrafos é uso do tom ou mais especificamente da iluminação e suas variações de claro/escuro. A intensificação ou atenuamento da claridade e ou da obscuridade na imagem é um aspecto importante de sua apreciação estética e, no caso do retrato, pode revelar aspectos importante da atmosfera que se quer criar em torno do fotografado.

Em Cartier-Bresson, percebe-se que a justaposição tonal é mais suave e discreta, conferindo a seus retratos harmonia e delicadeza. Ao lado de uma tonalidade notoriamente escura, não costumamos encontrar outra de intensa claridade para servir de contraponto, mas um cinza que permita uma gradação mais suave que permita ao receptor esquadrihar a imagem sem grandes choques tonais (figura 3). O mesmo não se pode dizer de Verger, onde a justaposição tonal valoriza contrastes mais radicais e dramáticos.

Os movimentos que os pontos de atenção proporcionam aos retratos de Cartier-Bresson são estabelecidos pela luz nos retratos de Verger, onde as formas desenhadas pela claridade conduzem a apreciação do receptor sobre o personagem fotografado e também determinam o que deve ser visto ou não. Nos casos mais radicais, o contraste nos retratos de Verger chega a impedir de que se reconheça a pessoa fotografada, criando uma sombra negra sobre o rosto que faz a imagem caminhar em direção ao abstrato (figura 4). Este recurso, inclusive, dá suporte à nossa hipótese de que seus retratos valorizam não necessariamente a pessoa fotografada, mais a tópica que ela representa, ou seja, a representação de uma categoria de pessoas, o que muito se enquadra à abordagem etnográfica do trabalho de Verger.

## **TÍTULOS E RESUMOS DOS PARTICIPANTES DA MESA (todas)**

### **Resumo 1**

#### **Intenção e expectância: duas matrizes do estilo fotográfico em Verger e Cartier-Bresson**

Benjamim Picado – docente, Universidade Federal da Bahia – UFBA

Para os fins específicos de nossa pesquisa, o trabalho de Verger e de Cartier-Bresson nesses domínios do emprego de um olhar fotográfico deixam revelar os traços de uma estilística fotográfica que nos interessa, em particular: a exploração analítica desses elementos são um capítulo à parte de nossa perspectiva maior de traçar uma estrutura mais geral dos regimes da discursividade propriamente visual do fotojornalismo. No caso da análise comparada dos estilos desses dois fotógrafos, identificamos, portanto, os aspectos mais gerais a partir dos quais podemos firmar o caráter mais genérico da regência textual própria à reportagem fotográfica de situações, ações e personagens.

### **Resumo 2**

#### **Testemunho e instaneidade: a questão da ação em Cartier-Bresson e Verger**

Ana Carolina Lima Santos – mestrandia, Universidade Federal da Bahia - UFBA

A questão da ação no fotojornalismo tem tanto relação com o problema da rendição do instante, de um lado, quanto com o da instituição de um sentido de participação sensorial no espaço das ações, que caracteriza o efeito de testemunho, próprio à fotografia. Nesse sentido é que tratamos o problema das tópicas da ação em Verger e Cartier-Bresson: em suas fotografias, encontramos a mesma preocupação em fixar os motivos dinâmicos na sua condição mais expressiva, no nível do instante, assim como o de proporcionar ao apreciador das imagens a condição de um partícipe da própria imagem, como alguém que está vicariamente imerso nas situações apresentadas.

### **Resumo 3**

#### **Geometria e luminosidade na construção do retrato fotográfico em Verger e Cartier-Bresson**

Julio Landim Mano – mestrando, Universidade Federal da Bahia

No caso da tópica do retrato, verificamos que todo um outro conjunto de elementos entra em jogo na definição das características próprias ao trabalho de Verger e Cartier-Bresson: nos interessa aqui destacar, em especial, as questões ligadas ao enquadramento dos motivos, assim como seu tratamento no plano dos contrastes da iluminação e, com especial ênfase, os efeitos de reflexividade ou de “geometria interna”, instauradas pelo posicionamento dos motivos em relação ao olhar do fotógrafo. Vejamos como cada um desses itens se manifesta, no trabalho dos dois fotógrafos.

### **REFERÊNCIAS**

ARNHEIM, Rudolf. (2005). “Equilíbrio”. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, pp. 3-32;

BIONDI, Angie e PICADO, José Benjamim (2006). “Figuras da Imediaticidade: olhar testemunhal e semiótica do grotesco na retórica visual da publicidade”. *Revista da FAMECOS*, Porto Alegre, v. 31, n. 1, p. 117-124;

GOMBRICH, Ernst (1982a) “Action and expression in western art”. In: *The image and the eye: further studies in the psychology of pictorial representation*. London: Phaidon, pp. 79-104.

GOMBRICH, Ernst (1982b). “Standards of truth: the arrested image and the moving eye”. In: *The image and the eye: further studies in the psychology of pictorial representation*. London: Phaidon, pp. 244-277.

PICADO, José Benjamim (2004). “Do Problema do Iconismo à Ecologia da Representação Pictórica: indicações metodológicas para a análise do discurso visual”. In: *Contracampo*. 9/2: pp. 199-220;

PICADO, Benjamim (2005). “Ícones, Instantaneidade, Interpretação: por uma pragmática da recepção pictórica na fotografia”. In: *Galáxia* 9/1: pp. 185-198;

PICADO, Benjamim (2005<sup>a</sup>). “Olhar testemunhal e representação da ação na fotografia”. In: *e Compos*, 3/1: pp. 2-29 ;

SAVEDOFF, Barbara (2000). *Transforming images: how photography complicates the picture*. Ithaca: Cornell University Press;



SCHNEIDER, Greice e PICADO, Benjamim (2004). “Construção de Mundos em Fotografias de Representações: supressão e ambigüidade em Robert Doisneau”. In: *Significação*. 22/1: pp. 59, 78.