



O que dizem os rostos destas mulheres? -

Análise plástica e estilística da fotografia de Sven Nykvist no filme “Persona”¹

Osmário MARQUES²

Faculdades Integradas Barros Melo (AESO), Olinda, PE

RESUMO:

O artigo que apresentamos visa desconstruir, a partir de uma metodologia de inspiração na psicologia da forma e nos estudos de linguagem, uma imagem captada do filme “Persona”, do cineasta sueco Ingmar Bergman. Uma das maiores dificuldades no campo da análise das linguagens visuais diz respeito a métodos que dêem conta da complexidade dos elementos plásticos observados, bem como no rigor textual para apreender tal mensagem. A partir de uma investigação pormenorizada dos dispositivos plásticos da imagem, traçamos considerações sobre a construção poética de um discurso na direção de fotografia e na apreensão de elementos estilísticos que unem o diretor de fotografia Sven Nykvist e o cineasta Ingmar Bergman.

PALAVRAS-CHAVE:

Direção de Fotografia; Psicologia da Forma; Gestalt; Análise Visual; Metodologia de Análise

Considerado um dos grandes diretores de fotografia no cinema do século XX, Sven Nykvist, nascido na Suécia (1922-2006), foi um esteta no uso da luz. Sua fotografia é de grande naturalidade e minimalismo. É de Nykvist, a fotografia de “O Destino Bate à sua Porta” (1981), com Jessica Lange e Jack Nicholson, como também “O Inquilino” (1976), de Roman Polansky; “Pretty Baby” (1978), de Louis Malle; “Crimes e Pecados” (1989), “Contos de Nova York” (1989) e “Celebidades” (1998), estes três últimos de Woody Allen (em “Contos de Nova York”, apenas uma das histórias tem a fotografia de Nykvist). Porém, seu nome invariavelmente estará sempre ligado ao do diretor sueco Ingmar

¹ Trabalho apresentado na Sessão Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 3º semestre do Curso de Bacharelado em Fotografia da Faculdades Integradas Barros Melo (AESO). Trabalho orientado pelo prof. Msc. Thiago Soares. E-mail: osmariomarques@uol.com.br.

Bergman (1918-2007), com quem teve uma bem-sucedida parceria por cerca de trinta anos, e com quem construiu uma sólida filmografia, reconhecida internacionalmente.

Principalmente nos filmes de Bergman dos anos 60, mais cerebrais (como a trilogia do silêncio (“Luz de Inverno”, “Através do Espelho” e “O Silêncio”), além do perturbador “A Hora do Lobo” ou o clássico “Persona” (do qual retiramos a cena que será analisada neste ensaio), a fotografia minimalista, naturalista e elegante de Nykvist criou imagens que, vistas hoje em dia, continuam impressionando pelo apurado senso estético. Nos anos de 1972 e 1983, Nykvist ganhou o Oscar de Melhor Fotografia, com os filmes de Bergman, são eles “Gritos e Sussurros” e “Fanny e Alexander”.

Sven Nykvist entrou na indústria cinematográfica aos 20 anos, como assistente de *cameraman*, e esforçou-se até tornar-se diretor de fotografia. Durante os anos 40 e 50, participou de cerca de 30 filmes. Em 1953, participou das filmagens de interior de “Sorrisos de uma Noite de Verão”, de Ingmar Bergman, que decidiu então tê-lo em seus filmes dali em diante. Isto coincidiu com o momento em que Gunnar Fischer, um dos fotógrafos pioneiros de Bergman³, foi contratado pela Disney. Neste artigo, deliberamos a análise, em tom ensaístico, de uma cena do filme “Persona”, de Ingmar Bergman, fotografado por Sven Nykvist. Nosso procedimento metodológico é inspirado no método de leitura visual da forma e dos elementos plásticos, inspiradas nos escritos de Rudolf Arnheim (1998, 1999), com identificação de elementos estilísticos de Sven Nykvist em seus textos visuais.

Duas mulheres: em cena/encenam



Figura 1

³ É de Fischer a fotografia de “O Sétimo Selo” e “Morangos Silvestres”.

Num primeiro momento, lançando um olhar “desavisado” sobre esta foto, que é um *frame* retirado do filme “Persona” (1966), vemos uma imagem em preto e branco de duas mulheres brancas, jovens-adultas, que encontram-se de frente para o observador, praticamente dominando o quadro com seus rostos. E que uma das mulheres pousa a mão sobre a cabeça da outra. Para facilitar a referência a cada uma delas ao longo desta análise, denominaremos a mulher da frente de mulher A, e a de trás, de mulher B (Figura 1).



Figura 2



Figura 3

Ao mapearmos os dispositivos plásticos que compõem a foto, observamos, de início, que ela é composta por forte granulatura, por formas, retas, linhas, volume, pontos, elipses, cor (tons de cinza), planos e texturas, que são apreendidos graças à incidência da luz. A iluminação cria um jogo de luz e sombras, dando a sensação de volume e profundidade à imagem, e nos permite reconhecer os elementos citados, que definem aparência humana por seus contornos (figura 2). De fato, se retirássemos a foto, deixando apenas as linhas, conseguiríamos ainda apreender duas figuras humanas (figura 3). O elemento “ponto” encontra-se bem definido na mulher B: os olhos (diferentes dos da mulher A), na mulher B estão bem abertos, ficando perceptíveis as íris como dois pontos na imagem.

As duas mulheres encontram-se em primeiro plano. O segundo plano é neutro, mal identificável (observa-se no canto superior, à esquerda, o vestígio de algum objeto, não sendo possível, no entanto, identificá-lo precisamente). A granulatura da imagem colabora na incerteza da leitura, pois é bastante difusa em toda a cena. Esta imagem em preto e branco oferece um rico leque de tons, que partem do branco e diluem-se em cinzas suaves, chegando a gradações mais escuras, até alcançarem o preto absoluto, na parte inferior do fundo.



Figura 4



Figura 5

Pintores do Barroco, como Caravaggio (1573-1610) (figura 4), costumavam usar a luz em suas obras como uma forma de criar zonas de concentração em suas pinturas. De forma semelhante, neste sentido, observamos que a fotografia, aqui analisada, possui uma iluminação que destaca as mulheres, em primeiro plano, do fundo neutro e difuso. Principalmente suas cabeças, a mão e o antebraço da mulher B (figura 5).



Figura 6

Esta iluminação é elaborada de maneira que percebemos duas situações plásticas: ela ilumina clara e suavemente os rostos das mulheres no primeiro plano, (estando porém mais intensa sobre suas testas, e sobre a mão e o antebraço da mulher B); e, simultaneamente (e reforçada pela granulatura difusa), a luz, em determinadas partes, confunde os contornos entre os elementos no primeiro plano (os cabelos e o pescoço da mulher A com o braço e antebraço da mulher B - figura 6a), e, em outras partes, entre

elementos do primeiro plano com o fundo da cena (os cabelos da mulher B com o fundo - figura 6b).



Figura 7

Existe ainda um outro ponto de luz, lateral, que delinea o lado esquerdo do rosto da mulher B (figura 7). Em ambos os casos, a iluminação é suave, ou seja, não cria sombras drásticas.



Figura 8

Além da iluminação, percebemos a existência sutil e elaborada de linhas de força, de elementos que fazem parte da cena e que, por seus posicionamentos na composição da imagem, conduzem o observador a determinadas áreas específicas. Uma dessas linhas de força age de dentro para fora da foto: é o olhar das mulheres (figura 8). Elas olham fixamente para o observador, quase exigindo sua atenção.

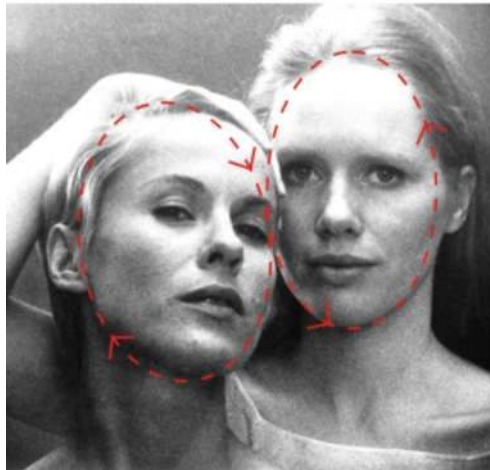


Figura 9

Além do olhar, encontramos outras linhas de força atuando. Vejamos a figura 9. Observando as cabeças das mulheres A e B e, percorrendo com um traçado o contorno de seus rostos, percebemos duas elipses. Olhando mais atentamente, vemos que estas linhas sobrepõem-se na área próxima aos olhos, fazendo com que uma elipse se misture à outra, gerando um movimento de realimentação, de interação contínua.



Figura 10

A figura 10 é outro exemplo. Encontramos mais linhas de força que partem da clavícula da mulher B, prosseguindo até entrar na elipse do rosto da mulher A, ou contornando todo o braço, antebraço e mão, até alcançar a mesma elipse. Há também a linha que vem do ombro da mulher B, que percorre seu pescoço e encontra sua elipse, e também a linha, mais reta, que sobe do pescoço tensionado da mulher A. Podemos então dizer que as linhas de força, aqui encontradas, agem intensamente no primeiro plano, atuando na relação entre as mulheres.

Seria possível ver erotismo na cena, e procurar sentidos, como, por exemplo, nos cabelos curtos da mulher A, como conotação de algum signo masculino, enquanto a mulher B, com seus cabelos longos, carregaria um signo feminino. Esta categorização (masculino – cabelos curtos, e feminino – cabelos longos), nos soa reducionista, principalmente atualmente. Porém, de fato, quando o filme do qual nossa foto faz parte foi lançado aqui no Brasil, em 1966, seu título foi traduzido como “Persona – Quando Duas Mulheres Pecam”, enquanto o título original é apenas “Persona”. Seria então este raciocínio pertinente? Voltemos a observar a foto.

Pelas linhas de força que nos direcionam àqueles rostos cuidadosamente iluminados; pelas zonas de concentração mapeadas tão intensamente em suas cabeças, e naquela mão que age sobre a cabeça da outra; pelo fato de vermos um pouco da vestimenta da mulher B – ou seja, ela não está nua); pelo fato de seus corpos (e enfatizamos, aqui, a feminilidade de seus corpos) estarem fora-de-campo (termo usado por Philippe Dubois (1998), no livro *O Ato Fotográfico*, referindo-se a tudo aquilo que é intencionalmente excluído do *frame*, no momento em que a fotografia é enquadrada e executada); por tudo isto, entendemos que esta imagem não oferece uma leitura erótica consistente (mesmo que a mulher A tenha uma expressão sensual), mas, sim, uma leitura psicológica e existencial.

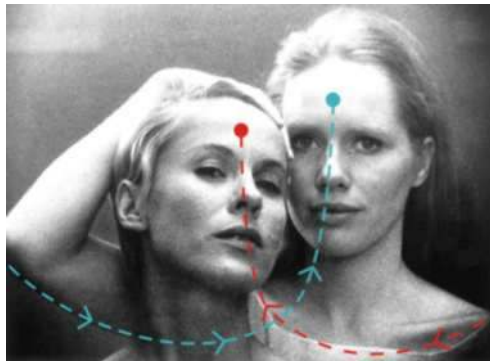


Figura 11

Isto pode ser confirmado na figura 11. Nela, vemos duas linhas de força, formadas respectivamente pelo braço da mulher B, e pela gola de sua vestimenta, que, em sentidos opostos, e partindo das zonas mais escuras da fotografia, convergem para a área mais clara da foto: a frente de ambas as mulheres, ou seja, a mente, a racionalidade. Dito isto, entendemos também que esta imagem não se refere nem se restringe à mulher em si: trata-se de uma metáfora do ser humano. Esta fotografia é carregada de valores simbólicos. Partindo da atmosfera difusa, e da ausência de um fundo concreto, somos remetidos a um

mundo à parte, em suspenso, onírico. Onde o que importa, portanto, não são os acontecimentos do cotidiano, mas o homem e suas questões interiores.

Além da semelhança física, as duas mulheres, de tão próximas que estão, parecem romper os limites dos contornos que separam uma da outra (observado em zonas como no detalhe da figura 6a, onde a granulatura difusa, em conjunto com a incidência de luz, fazem desaparecer os contornos da mão e antebraço da mulher B com os cabelos da mulher A). Como também na continuidade das elipses de suas cabeças, experimentando uma simbiose que remete à busca narcisista, comum em nós humanos, de procurarmos inconscientemente nos vermos no outro, e encontrarmos a confirmação de nosso “eu” no “não-eu”. Encontramos esta idéia exposta no romance “A Paixão Segundo G.H.”, de Clarice Lispector: “Eu me trato como as pessoas me tratam, sou aquilo que de mim os outros vêem”. Ou, ainda: “O que os outros recebem de mim reflete-se então de volta para mim, e forma a atmosfera do que se chama: eu.”

Também notamos uma atitude de dominação, na foto: A mulher B, de postura rija, ativa, parece dominar a mulher A; o que é reforçado pela visualização de sua mão, antebraço e braço, que, estando dentro da zona de concentração que observamos, é sem dúvida um elemento de grande valor significativo, nesta imagem econômica, de tão poucos elementos compositivos. Um detalhe que ainda não havia sido observado até aqui, é que a mulher B é mais alta que a mulher A. No campo do simbólico isso pode significar influência.



Figura 12



Figura 13

Voltando à “dominação” da mulher B, percebemos, no entanto, que a ascendência que esta exerce sobre a mulher A parece satisfatória e consentida pela última (figura 12), enquanto na mulher B (figura 13), pela sua expressão e postura, essa atitude não nos soa passional: não apreendemos nela emoção, mas determinação e consciência, lucidez. Em nossa leitura, as palavras-chave aqui são simbiose e consciência.

Lembrando que, na conceituação da forma oferecida pela Gestalt, o ponto tem grande força de atração visual, sendo a unidade mais simples e mínima de comunicação visual, relacionamos este conceito à significação desta foto, onde vemos os olhos da mulher B bem abertos, como dois pontos, enquanto os da mulher A, por estarem semicerrados, não são percebidos desta maneira. Com isso, identificamos na composição geral os olhos da mulher B (ou seja, o que eles querem dizer, o que ela quer comunicar, independente de vermos seus lábios fechados,) como uma das melhores pistas oferecidas para interpretarmos esta foto.

Apesar da semelhança física, há diferenças a serem observadas nestas mulheres; um “ruído” que desequilibra a aparente fusão, e que vem da mulher B, detentora, como vimos, de maior força de atração visual. Acreditando ser essa alteridade um caminho pertinente, vamos comparar a postura de ambas no enquadramento da foto.

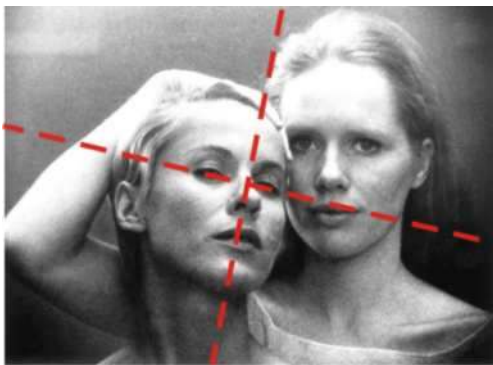


Figura 14



Figura 15

Sendo os olhos e as cabeças das mulheres elementos que pertencem à zona de concentração, traçamos um eixo (duas linhas, uma vertical e outra horizontal), afim de observarmos o alinhamento de suas cabeças com os ombros. Na mulher A (figura 14) encontramos um cruzamento oblíquo, devido à inclinação de sua cabeça. Já na mulher B (figura 15), o eixo está reto, estabilizado, equilibrado. Dentro deste contexto, a ação da mão da mulher B sobre a cabeça da mulher A não é feita para aproximarem-se mais e fundirem-se: De fato, os dedos de sua mão impedem que os rostos se toquem (e isso é reforçado pelo uso da luz lateral no lado esquerdo do rosto da mulher B). A ação de sua

mão seria, então, no intuito de trazer a frente da mulher A ainda mais à luz da racionalidade, da consciência de si como indivíduo, simbolizada pelas fronteiras, tão expostas à luz.



Figura 16

Observando mais uma vez a mulher B, percebemos, agora, outra sutileza: Suas sobrancelhas são quase invisíveis, de tão tênues (figura 16). Ou seja, nada encobre sua visão, sua percepção das coisas. A “ausência” das sobrancelhas deixa sua frente ainda mais limpa, completamente banhada pela luz. Temos aqui o homem consciente, em busca e fiel às suas verdades. Com isso, a cena da suposta dominação leva-nos a dois significados que se agregam: 1) A mulher A, fora do próprio eixo, ou seja, sem consciência de quem é, inclina-se em direção à mulher B: ela acredita que se encontrará e se completará no outro. 2) Como contraponto a essa tentativa de simbiose idílica, a mulher B, consciente de si, consciente de que ninguém preencherá o sentimento de vazio e insatisfação, inerentes à natureza humana, traz a outra à luz da razão, do autoconhecimento, e à aceitação de sua condição humana. Assim, apreendemos esta imagem como um chamado ao autoconhecimento, à jornada interior a que cada indivíduo deve lançar-se, em busca de seus próprios valores e verdades.

Numa síntese visual desta foto, alguns aspectos se sobressaem de imediato: sua simplicidade, difusidade, sutileza, clareza e harmonia. A granulatura difusa cria uma sugestiva atmosfera de sonho, torpor e subjetividade. A utilização da luz de maneira bem calculada, num jogo elegante de luz e sombras, resulta no uso eficiente da segregação, evidenciando as mulheres e suas expressões, ao mesmo tempo em que são tiradas do fundo neutro e trazidas para o primeiro plano. A mão da mulher B, sobre a cabeça inclinada da

mulher A, provoca uma instabilidade que instiga e chama a atenção, não prejudicando, contudo, a harmonia geral da composição. A semelhança entre as mulheres é contrastada por seus eixos, oblíquo na mulher A, e reto na mulher B. O índice de pregnância formal da foto é elevado, em razão das informações estarem bem organizadas visualmente, e da simplicidade dos elementos que a compõem, o que leva-nos a percorrê-la com facilidade funcional e rapidez de leitura.

Busca pelas marcas do autor: Sven Nykvist e Ingmar Bergman

Ao falarmos sobre as marcas do autor, na fotografia que analisamos, devemos entendê-las, antes de tudo, como fruto da parceria entre este fotógrafo e o diretor de cinema, Ingmar Bergman. Eles pensavam juntos a melhor forma, o melhor resultado a ser conseguido. É o que constatamos num trecho do livro “Imagens” (2001, p. 61), onde Bergman comenta, referindo-se às filmagens de “Persona”: “O fotógrafo Sven Nykvist e eu, originalmente, tínhamos pensado numa iluminação convencional...”. A filmografia de Bergman é, como sabemos, principalmente voltada para questões existenciais, psicológicas, o que permitiu a Sven Nykvist elaborar, ao longo dos anos, uma fotografia (que observaremos em cenas de outros filmes, mostradas a seguir) intimista, simples, com uso de close ups, trabalhando muito em cima das expressões dos atores.

Nykvist usava a luz para criar atmosferas e, principalmente, tornar os tons da pele e do rosto humano o mais naturais possível, de modo que a emoção da cena pudesse ser desenvolvida e emanasse do rosto, sem que a luz se tornasse uma intrusa. É o que vemos na foto que analisamos: a luz lateral, no rosto da mulher B, é intencional, calculada para determinado fim, mas bem discreta. O mesmo observamos na granulação difusa da imagem, que se comunica diretamente com a idéia de simbiose, de perda dos limites entre as mulheres. Encontramos o uso da fusão, da perda de limites e do close up, em Gritos e Sussurros, que lhe rendeu o Oscar de melhor Fotografia em 1971 (figura 17).



Figura 17

As sobrancelhas da mulher (por coincidência, a mesma sem sobrancelhas da nossa foto), junto com a cor de seus cabelos e a barba do homem, têm o mesmo tom (na cena, o homem acusa a mulher por seus defeitos, e egoísmo. Ela sorri, irônica, pois compreende que ambos têm a mesma natureza - o que é simbolizado nesta fotografia pela fusão dos tons cromáticos. É comum também encontrarmos cenas em que a personagem olha para o espectador (como na foto que analisamos, e no *close up* de “Gritos e Sussurros”): as questões que o filme propõe não são meras digressões traduzidas em imagens.

O uso do contraste é usado por Nykvist, que neste caso bebe na fonte de Bergman (que veio do teatro, com o uso das marcações fortes de luz e sombras, antes de entrar no cinema). O contraste em Nykvist é observado tanto no jogo eficiente de luz e sombras, como também na composição e posturas das personagens - o que foi observado na foto de *Persona*, nos eixos das mulheres A e B: o equilíbrio de uma contrasta com a instabilidade da outra.

Apesar de já termos falado do uso da luz no trabalho de Sven Nykvist, gostaríamos de enfatizá-lo com outro exemplo: o filme “Luz de Inverno”, de 1961. A história transcorre numa pequena igreja, num vilarejo perdido no interior da Suécia, durante o inverno, onde encontramos um padre que perdeu a fé em Deus. A equipe de produção do filme passou alguns dias nesse vilarejo, onde Nykvist estudou as gradações da luz ao longo do dia, e, de volta ao estúdio, reproduziu as mesmas luzes frias, numa metáfora de um mundo onde não há Deus: o homem está só (“No hay banda, no hay orquestra”, usando David Lynch, numa livre associação: “é tudo ilusão”). Isto mostra, mais uma vez, como Nykvist concentrava na luz, sua principal ferramenta de trabalho, para traduzir em imagens as inquietações existenciais do homem, propostas por Bergman.



Figura 18



Na foto de “Luz de Inverno” (figura 18), a luz cobre a frente do homem mais baixo, crente (mais uma vez, estaturas diferentes, diferenças simbólicas entre as personagens). À esquerda, no padre sem fé, vemos as sombras cobrindo sua frente, sendo que aqui a luz simbolizaria a fé, não a razão.

Referências Bibliográficas

AUMONT, J. **A imagem**. 7.ed. Campinas: Papyrus, 2002.

ARNHEIM, R. **Intuição e intelecto na arte**. São Paulo: Martins, 1989.

_____. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. 12.ed. São Paulo: Aquarela, 1998.

BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BERGMAN, I. **Imagens**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2001.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 2.ed. Campinas: Papyrus, 1998.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume - Dumara, 2002.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

LISPECTOR, C. **A Paixão segundo GH**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MERLEAU-PONTY, M. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SANTAELLA, L.; NOTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. 3.ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.