

## **Olhares: Mistério e Subjetividade na Fotografia de Lucien Clergue<sup>1</sup>.**

Isabel Ivo LUSTOSA<sup>2</sup>  
Fernando Jorge SILVA<sup>3</sup>  
Faculdade Cearense, Fortaleza, CE.

### **RESUMO**

O encantamento pela representação do corpo humano tem historicamente produzido inúmeras obras, grandes artistas fazem desse tema a expressão principal de sua arte. Um tema tão revisitado possibilitou um acervo de referência que permitiu a esse estudo buscar e analisar tanto releituras, quanto fiéis representações de obras artísticas. Como pesquisa se empenha em traçar caminhos para futuros estudos que abordem a cultura visual, como acervo pretende demonstrar influências de uma obra para outra, bem como uma leitura própria embasada por teóricos consagrados. A sensualidade como comunicação visual é apresentada como um mistério do corpo, não precisamente em sua representação dentro do quadro, indo além dele o espaço fora-quadro da fotografia sensual é abordada em subjetividades e particularidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** sensualidade; comunicação visual; mistério; corpo; fotografia sensual.

### **1. INTRODUÇÃO**

A obra fotográfica já percorrendo o caminho no sentido de se desvencilhar totalmente da máscara encarceradora de mera representação do real é apresentada como meio de expressão e de experimentação. Projetando subjetividades e particularidades tanto de quem fotografa quanto do fotografado e do observador.

Tendo como prerrogativa o intuito de expor a coleta de inspirações da história da arte para a fotografia sensual com atenção especial voltada para a pintura e fotografia. Essa proximidade entre duas artes visuais garante releituras nem sempre expressivamente idênticas, mas naturalmente é possível identificar influências de poses, iluminação e inspiração.

A imortalidade da obra artística concedeu releituras entre a pintura e a fotografia. Assim pôde-se identificar aspectos de inspiração, referências fruto de influências e do próprio gosto pessoal. Desse modo, dezesseis fotografias da obra de Lucien Clergue foram

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Publicidade e Propaganda, da Intercom Júnior – VII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Recém graduada do Curso de Publicidade e Propaganda da FaC-CE, email: [isi.lustosa@hotmail.com](mailto:isi.lustosa@hotmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Fotojornalismo do CUCA Che Guevara, email: [fernandojorge1@gmail.com](mailto:fernandojorge1@gmail.com)

analisadas a partir das teorias: *studium* e *punctum* de Barthes, os indícios fora-de-campo de Dubois e o “Isso foi encenado” de Soulages.

## 2. IDEAIS DE BELEZA

A fascinação pela imagem e pelo corpo nu vem desde os primórdios da história da arte, tendo sido tema de várias obras, encontradas há milhares de anos. O belo na história tem por muitas vezes sido confundido com o bom, assim como o ideal de beleza tem sido reformulado de acordo com o período histórico, e a cultura vigente. Desde a Antiguidade, a beleza tem sido ancorada na proporção, na simetria, na amabilidade da cor, e da luz, mas tudo é mutável e a beleza tem se tornado palco de transformações ao longo dos séculos. (Cf. ECO, 2010)

A beleza pode ser relativa e ancorada no gosto pessoal, mas a fascinação pela imagem é universal. Esse encantamento tem gerado uma nova movimentação tanto no que se refere ao uso da imagem como forma de expressão, como a estudos que englobem a cultura visual. Esses estudos permitem tornar público leituras íntimas, processos de criação, análise de recepção e leituras correlacionadas.

Para Eco (2010), a beleza jamais foi algo de absoluto e imutável, mas assumiu faces diversas segundo o período histórico e o país; e isso não apenas no que diz respeito à beleza física, mas também no que se refere à beleza idealizada.

Sendo assim é preciso levar em consideração que o olhar individual traz uma carga cultural própria que reflete na apreciação. De acordo com Silva (2011), Jay afirma que, a universalidade da experiência visual não existe, e não há um “olhar de lugar algum, mesmo do observador mais escrupulosamente descomprometido.” (JAY *apud* SILVA 2011)

Se no início o nu foi representado, na pintura, ancorado nos mitos da Antiguidade Clássica, onde essa temática tornava possível a representação do corpo nu sem causar polêmica ou recusa, mais tarde alguns artistas resolveram libertar-se dessa prerrogativa inserindo pessoas notadamente comuns em suas obras. Para Silveira (2008), quando o corpo era retratado nu, tornava-se objeto do olhar e do desejo do outro.

Na representação de figuras mitológicas ou humanas podemos notar expressões além, o quadro O nascimento de Vênus de Sandro Botticelli parece ter a intensão de representar como a beleza divina veio ao mundo, A criação de Adão de Michelangelo Buonarroti traz o nascimento de um homem comum, despido de roupas e por isso mesmo atemporal. Representações que trazem além do nu, uma expressão do próprio autor e da pessoa retratada e que indo além promovem influências em artes futuras direcionando não apenas poses, e estilos, mas também iluminação, enquadramento, etc.

Nas pinturas do Antigo Regime podemos notar com facilidade relações da própria sociedade, tanto no seu caráter sócio estrutural bem como nas relações humanas onde diversos quadros retrataram a relação homoerótica. A representação visual independente de ser uma pintura, uma escultura, uma fotografia ou qualquer outra manifestação, têm sido meio de expressar emoções, projeções do que se vive. Mas não só sentido de documentação cristalizada do real, mais além expressa um fazer, uma construção cheia de significados, de tramas, como um tecido que possui diversas linhas interligadas.

### 3. A FOTOGRAFIA SENSUAL

Os primeiros cliques podem ter sido tecnicamente muito difíceis de produzir, mas foram estes que abriram caminho para uma experiência visual única e inusitada. A instantaneidade da fotografia veio adicionar novas possibilidades à arte, o processo rápido da captura, os ângulos inusitados, o desfoque, os detalhes, enfim, a diversidade de opções criativas e a instantaneidade trouxe à arte um novo modo de ver a vida. Segundo Silveira (2008), a fotografia também surge e encontra espaço para a expressão artística. É mais um olho que, em forma de lente, penetra e perscruta, que enquadra, que espia, que aproxima, que recua, que olha, que vê e que registra.

Como um corte o espaço fotográfico implica um resto, o fora-quadro que faz com que diante de qualquer fotografia o observador experimente um sentimento de além da imagem existente. Para Dubois (2008), é possível distinguir quatro categorias de indícios do espaço fora-de-campo: indicadores de movimento e deslocamento, os jogos de olhar, intervenções de fragmento de corpo e cenário.

Barthes (1984), designa dois elementos, cuja presença em uma fotografia era fundamental para o despertar de seu interesse: o *studium* (figuras, caras, gestos, cenários, ações, etc.) e o *punctum* (marcas, feridas, um ponto sensível que punge a atenção do receptor). *Studium* é a composição com todos seus elementos e personagens, já o *punctum* refere-se a um detalhe na imagem que perturba visualmente, atraindo a atenção do receptor.

O *punctum* não é o mesmo para todo receptor, pois, assim como o *studium*, depende de um contexto anterior predecessor a contemplação da imagem, pautando-se assim nas experiências de vida de cada observador.

Os personagens e objetos do espaço representado são sempre organizados em relação ao espaço de representação, tendo como fronteira os limites do quadro. Com base nesses limites, escolhe-se a posição de registro, o enfoque e a proporção, tomados de modo a evidenciar ou ocultar o tema o qual se registra. Desse modo, a composição gera percepções quando do momento da contemplação, intensificando ou suavizando o tema da fotografia e seu alcance no imaginário do receptor.

À medida em que a fotografia ganhava popularidade, também ficavam populares as imagens do corpo nu, tanto masculino quanto feminino, introduzindo a sexualidade no meio fotográfico. Uma das primeiras imagens de nu foi a de Hippolyte Bayard (1801-1887). Em seu *Self-Portrait "As Drowner Man"* (Autorretrato afogado), Bayard retrata a si mesmo nu, exceto por uma toalha usada como manto, sentado em uma postura abatida, aparentemente morto. (Cf. BAETENS, 2010)

Ainda segundo Baetens (2010), até o final da década de 1960, a maioria das imagens do corpo era feminina; o nu masculino era somente representado como um guerreiro, um atleta ou um modelo. Como se pode perceber no trabalho de Robert Mapplethorpe, havia toda uma estética da sedução masculina, a beleza escultural e o poder erótico que ele trouxe a sua obra são resultados da representação do corpo idealizado.

Já no meio do século XIX, a proliferação da produção fotográfica criava ansiedades sobre como controlar e regular a torrente de imagens que as forças de mercado sozinhas não seriam capazes de verificar. De um lado, estas ansiedades eram manifestadas em movimentos rumo à censura que focavam-se particularmente em preocupações cívicas frente ao gigantesco

volume de pornografia que circulava mal fizera dez anos que Louis Daguerre tinha tornado sua invenção pública. De outro lado, controlar o fluxo de imagens envolvia tópicos de leis de direito autoral e propriedade sobre uma imagem mecânica que não se adequava às definições existentes de propriedade intelectual.<sup>4</sup> (TAGG, 2009, p.13)

Edward Weston (1886-1958) nos mostrou como a sensualidade pode ser captada em detalhes improváveis, como em um legume (figura 1). Para Farina (2010), o olhar de Weston revela a sensualidade, nas formas orgânicas, encontra correspondências e associações, o afastamento dos planos gerais é substituído pela aproximação.



FIGURA 1: Pimento, 1930, Edward Weston.

Man Ray (1890-1976) estudou arquitetura, engenharia, artes plásticas, iniciando-se na pintura ainda jovem. Em 1915, começa a voltar-se para fotografia, trabalhando como fotógrafo independente, realizador de cinema e pintor. Man Ray trabalhou com recursos de montagem, colagem, agrupamento, solarização, fotograma, além de suas “raiografias”. (Cf. CARVALHO, 2011)

Esta fotografia (figura 2) resgata referências na pintura *A banhista de Valpinçon* (figura 3), de Auguste Dominique Ingres (1870-1867), sendo um exemplo de como Man Ray

<sup>4</sup> Do original: Already, by the mid-nineteenth century, the proliferation of photographic production was exciting anxieties about how to control and regulate the torrent of images that market forces alone would not be moved to check. On the one side, these anxieties were manifested in movements toward censorship that focused particularly on civic concern over the sheer volume of pornography in circulation scarcely ten years after Louis Daguerre’s invention had been made public. On the other side, control of the flow of images involved issues of copyright law and ownership of a mechanical image that did not conform to existing definitions of intellectual property.

sobreponha elementos a fim de gerar significados. O violino é uma analogia entre o corpo e o instrumento, o valor simbólico deste, sua forma, suas curvas. Em ambas as obras, a luz direcionada de forma suave parece delinear as curvas da modelo, resultando em uma imagem clássica e escultural.

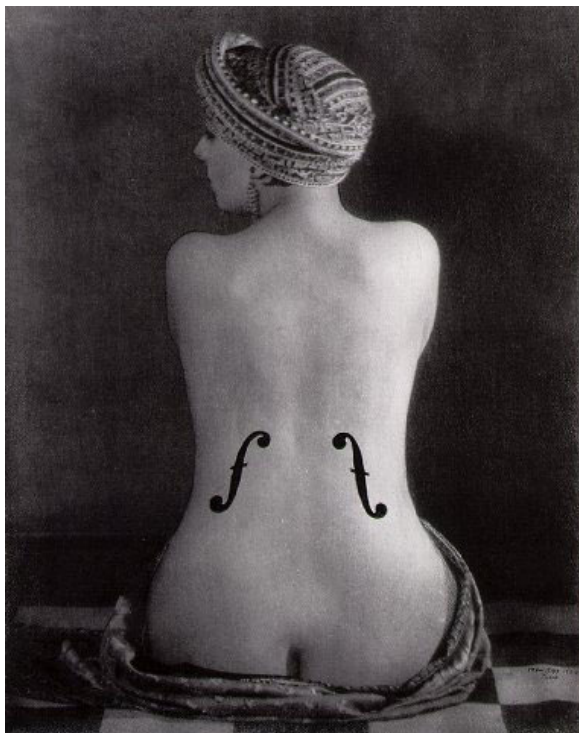


FIGURA 2: Violino de Ingres (Kiki), 1924, Man Ray.



FIGURA 3: A banhista de Valpinçon, 1808, Ingres.

O tema central das fotografias de Roberth Mapplethorpe (1946-1989) versava entre flores, retratos e nus. Assim como Edward Weston, Mapplethorpe conseguiu trazer para suas fotos de objetos orgânicos; ambivalências associando formas. Em suas fotografias de flores é possível perceber tanto seu apurado cuidado com a técnica, como a expressão de uma sexualidade indisfarçada. “Muitas das flores de Mapplethorpe dão a impressão de terem perdido a virgindade, como se o próprio fotógrafo a tivesse profanado de algum jeito exótico e indizível.” (MORRISROE apud SILVA, 2006)

Mapplethorpe chocou a sociedade com suas fotografias, mas invariavelmente o que se percebia em suas fotos era o inesperado. Suas fotografias exaltavam a beleza das formas, mas não esqueciam a composição e muito menos a iluminação. A estética clássica da representação da beleza remete as esculturas e as pinturas clássicas, o *chiaro-escuro* parece querer nos trazer lembranças das pinturas de Rembrandt, revelando também o domínio de Robert dos elementos de representação na pintura.

#### 4. A MODERNIDADE E A FOTOGRAFIA SENSUAL

Na era industrial a fotografia explodiu como uma forma de documentar o mundo que estava em potencial e ampla mudança, mas muito além ela se tornou expressão de uma sociedade. Como uma extensão do olho, a fotografia ampliou as possibilidades até mesmo de quem não pode enxergar com precisão. Evgen Bavcar, fotógrafo esloveno cego, não se limitou a sua dificuldade visual e nós presenteou com uma obra fotografica apurada em sensibilidade e representação de claro-escuro. Além dele, grandes outros fotógrafos que também possuem alguma deficiência visual têm nós surpreendido com trabalhos singulares.

Muito além de um registro pragmático da realidade, a fotografia tornou-se expressão e interpretação. A fotografia encanta os olhos, aguça os sentidos, mexe com os sentimentos, suscita mistérios e inflama paixões.

Desse modo, a fotografia se alia ao processo mutante, mecânico e frio da modernidade como um complemento, sendo campo de exteriorização e expressão individual. O aparelho fotográfico como um prolongamento do corpo permite uma certa segurança e possibilita a projeção de sentimentos próprios do autor, retratando também o universo do fotografado e sendo campo para a análise, a imaginação de quem observa.

##### 4.1 Lucien Clergue

Lucien Clergue é um fotógrafo francês, nascido em Arles em 14 de agosto de 1934. Seus primeiros trabalhos são marcados pela morte, atentados. Clergue fotografou os cadáveres do rio Ródano, as touradas.

Inspirado por Edward Weston e, como uma tentativa de manter seus amigos que não mais queriam ver fotos com a temática da morte, Clergue iniciou a fotografar nus, utilizando para tanto cenários inspiradores. Segundo Green (2011), Clergue vê, a partir do trabalho de Weston, uma transformação dos vegetais para as formas naturais, como rochas e árvores.

Em 1956, começou a série *Nus do mar*, que o tornou bastante conhecido, essas fotos de Clergue representam uma interpretação das formas dos corpos relacionadas às formas da

natureza, combinadas com água e luz realçando a sensualidade do corpo feminino em seus detalhes.

Clergue recebeu inúmeros prêmios, publicou mais de 75 livros, fez 20 filmes de curta e média duração, suas obras estão na coleção dos grandes museus. Foi o primeiro fotógrafo a entrar na academia de Belas Artes, em uma seção dedicada inteiramente à fotografia.

#### 4.2 Análise das fotografias

Para Barthes (1984), há na fotografia dupla posição conjunta: de realidade e de passado, sendo esta a essência da fotografia, seu noema, dando para o mesmo a denominação de “Isso-foi.” Aquele sujeito esteve lá quando do registro dessa fotografia, mas agora já não está mais. Sendo assim, a fotografia atesta, indiscutivelmente, que o que se vê de fato existiu.

Como um acréscimo ao “Isso-foi” pensado por Barthes, Soulages (2010) nos lança uma nova abordagem: “Isso foi encenado.” Enquanto o “Isso-foi” documenta o real, atesta algo que aconteceu; o “Isso foi encenado” refere-se a uma fotografia subjetiva, manipulada na hora do registro por meio da inserção de pessoas, objetos e referentes simbólicos.

No fora-quadro da fotografia sensual, assim como em toda fotografia há um espaço que caminha para a imaginação do observador. Sendo assim é palco fértil para subjetividades, criando uma teia de histórias e mistérios.

As fotografias, de Clergue, analisadas não se encontram em ordem cronológica, o que pode surpreender e limitar no sentido de fugir a uma linha direcional precisa quando se conta uma história. Em contrapartida, cria uma nova abordagem referente a seu trabalho, uma leitura subjetiva que aponta um caminho diferente, porém coerente com a proposta escolhida. Nessa intenção, foram escolhidas algumas de suas fotografias de nu que foram divididas em quatro tópicos de significado subjetivo. São eles: *a natureza e as formas, o nascimento de Vênus, jogo de sombra e luz e o desejo urbanizado.*

##### 4.2.1 A natureza e as formas

Unindo as referências do *studium* e a surpresa do *punctum*, Clergue conseguiu criar novas representações e analogias. Aliando formas entre o corpo da modelo e as formas naturais, apresentando uma harmonia inesperada e inequivocamente pensada como uma alusão ao “isso foi encenado” de Soulages. No entanto, o conhecimento empregado é conduzido com maestria, simulando assim naturalidade no registro.

##### 4.2.2 O nascimento de Vênus

Lucien Clergue faz surgir das espumas do mar, o corpo feminino, como uma analogia ao nascimento de Vênus. A referência é pensada instantaneamente ao se contemplar a fotografia; o sempre presente primeiro plano, sugere um aspecto tátil e reforça a instantaneidade do pensamento em buscar rapidamente algum aspecto já conhecido.

A sinestesia acontece quando um estímulo a um dos sentidos provoca percepção em outro. Na fotografia de Clergue, em especial as apresentadas neste tópico, é possível notar com intensidade as sensações geradas pela relação de proximidade com o cenário escolhido. Ao contemplar as fotografias não estamos apenas estimulando nossa leitura visual, mas também provocando reações em outros sentidos, podendo mesmo, por exemplo, sentir o cheiro e o barulho do mar, o gosto salgado da água, o calor do sol percebido pela iluminação junto com a sensação refrescante da água tocando a pele. Essa mistura de sensações conduz o observador para o espaço representado junto à fotografada ou a se imaginar no lugar desta.

Esse tópico é conduzido de forma a tecer uma narrativa do nascimento de Vênus, que surge esculpida pelas águas fecundadas. Todo seu trajeto é observado até o momento em que Vênus toma consciência de seus encantos liberta-se do útero protetor e caminha livre, tendo plena noção de seu poder sobre as outras pessoas. Quando sua beleza encontra o mundo humano, o toque se torna inevitável. Vênus nasceu já foi tocada e virou humana, seu encanto passa a residir na possibilidade e na permissividade do registro.

#### 4.2.3 Jogo de sombra e luz

A áurea de mistério é garantida pela representação de contornos, sombras e luzes em relação às curvas da modelo, criando assim um enigma pautado nas sugestões criadas. A luz se espalha pelo corpo da modelo em um padrão geométrico criando formas e volumes que competem pela atenção do observador de maneira harmoniosa e sensual.

As linhas criadas pelas sombras levam ao fora-quadro, trazendo certa proximidade do espaço representado e da modelo em primeiro plano, preenchendo-se assim da imaginação do observador.

#### 4.2.4 O desejo urbanizado

O espaço urbanizado também foi campo fértil para projeções de desejos. Neste espaço Clergue conseguiu em meios a tantos apelos visuais chamar a atenção do observador de forma criativa e insinuante destacando, entre prédios e luzes, silhuetas insinuantes carregadas de subjetividade.

O mistério parece ter sido potencializado pela não identificação de um rosto da modelo, o enigma garante um misto de encanto e desejo. Já o fora-quadro remete ao que irá acontecer, campo fértil para imaginação do *voyeur*.

### 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A categorização das fotografias de Clergue surgiu dentro do contexto da pesquisa, não seguindo uma referência do autor, nem uma ordem cronológica. Portanto foram pautadas, em uma linha construída de significados próprios. Da mesma forma, os títulos dessas fotografias não interferiram na análise, a qual esteve sempre ligada ao aspecto puramente visual e seus reflexos no campo da observação.



Todos os dias somos surpreendidos com novos trabalhos na fotografia, trabalhos estes que buscam referências e poses na história da arte. A morte carnal de um artista ao invés de finalizar sua obra, parece imortalizá-la e divulgá-la de uma maneira mais extensiva. A arte como um todo em sua história tem sido refúgio fértil para coleta de ideias que possibilitem combinações, releituras ou mesmo fiéis representações.

As referências em algumas obras são diretas, em outras mais sutis. Grandes artistas, bem como grandes movimentos artísticos, impulsionaram a obra dos fotógrafos por muito mais tempo do que oficialmente durou a vida, ou o movimento artístico.

O corpo, refúgio infinito da contemplação e do mistério, é palco e espetáculo de inspiração. Desde a pré-história, representado nas artes visuais, tem sido colocado como lugar de observação. O belo sempre sofre modificações, e em nenhum momento teve uma equação precisa e metódica que o limitasse a uma só direção. Nesse sentido, o corpo sofre modificações na sua representação, mas mesmo assim, em nenhum momento histórico, deixou de ser campo fértil, tema preferido na criação artística.

A fotografia sensual busca retratar o corpo em uma dimensão estética, plástica. No entanto, muito mais além, a fotografia busca expressividade, e passou a representar, além da técnica, emoções, anseios e desejos. Ângulos inusitados, cortes, composições incomuns, olhares únicos permitem que o corpo fale. Volumes, contornos, luzes, grãos, proximidades e tons possibilitam um aspecto tátil à fotografia. Essas abordagens e composições inusitadas fogem do cotidiano, causando surpresa e mistificando a relação entre o desejo e a contemplação, criando assim um campo vasto de infinitas possibilidades.

## Referências bibliográficas

BAETENS, Pascal. **Nu artístico**: Fotografia a arte e o talento. Rio de Janeiro: Alta Books, 2010.

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

CARVALHO, Mariana Tiso. **Uma análise de aspectos dadá-surrealistas presentes no trabalho fotográfico de Man Ray**. XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. "Intercom". São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2011/resumos/R24-0273-1.pdf>> Acesso em: 25 de outubro de 2011.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 11. ed. São Paulo: Papirus, 2008.

ECO, Umberto (org.). **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GREEN, Jonathan. **Lucien Clergue e Edward Weston**. University of Califórnia Riverside - UCR (Califórnia Museum of Photography - CMP). Disponível em: <<http://www.cmp.ucr.edu/exhibitions/signs/weston.html>> Acesso em: 29 de outubro de 2011

SILVA, Fernando Jorge. **O olhar Contemporâneo e o Ressurgimento da Fotografia Documental** – uma abordagem da obra Benditos, de Tiago Santana. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2011.

SILVA, Marina. **Corpo Revelado**: ensaio fotográfico sobre o corpo a partir de Weston e Mapplethorpe. Projeto (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal da Bahia. Bahia, 2006. Disponível em: <[http://www.facom.ufba.br/pex/2006\\_1/Marina%20F.%20e%20Silva\\_CorpoRevelado\\_memoria.pdf](http://www.facom.ufba.br/pex/2006_1/Marina%20F.%20e%20Silva_CorpoRevelado_memoria.pdf)> Acesso em: 10 de agosto de 2011.

SILVEIRA, Isabel Orestes. **A imagem da mulher na pintura europeia**: interface com a mitologia. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, interações e convergências. São Paulo, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/013/ISABEL\\_SILVEIRA.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/013/ISABEL_SILVEIRA.pdf)> Acesso em: 14 de julho de 2011.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia** - Perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.

TAGG, John. **The Disciplinary Frame**. Minneapolis: University of Minnesota, 2009.