

**RELAÇÃO IMAGEM/MOVIMENTO:  
ESTUDO COM AS FOTOGRAFIAS CRIADAS POR RICHARD AVEDON**

**Rafael Bernardo Eisinger<sup>1</sup>**

**Resumo:** Este artigo, que apresenta resultados de pesquisa em desenvolvimento, cujo tema é a relação imagem/movimento na fotografia e que tem fotos de Richard Avedon como *corpus*, objetiva explicitar o potencial de sentidos de fotorretratos que compõem o corpus mencionado, que enquanto máscaras puras tornam-se imagens pensativas. Para tanto, apresentamos aspectos da pesquisa em desenvolvimento, tratamos de fotorretrato, na perspectiva de Barthes e, em seguida, analisamos dois fotorretratos por Richard Avedon.

**Palavras-chave:** Fotografia. Fotorretrato. Máscara. Imagem pensativa. Richard Avedon.

**Introdução: sobre a pesquisa**

Este artigo apresenta resultados de pesquisa, em desenvolvimento, que tem como contexto a relação entre imagem e movimento na fotografia. Os avanços das técnicas de reprodução por imagens, como a fotografia, o vídeo, as imagens sintéticas, bem como os meios de transmissão destas, geraram recenseamentos e classificações que tornaram possíveis estudos de processos de produção, transmissão e recepção de imagens. Neste aspecto, há inúmeros estudos com fotografia. Esta modalidade de representação, de signo, pode ser estudada na sua relação com a realidade, bem como pode ser vista como categoria epistêmica, uma categoria do pensamento que introduz relações específicas com o tempo, o movimento, o sujeito, o ser e o fazer. Esta segunda categoria, na relação com o movimento, desperta nosso interesse, uma vez que a vinculamos ao processo de produção da fotografia, o que vai ao encontro da nossa experiência profissional.

Assim, relação entre imagem e movimento constitui o nosso objeto de pesquisa. Iniciamos com a busca por fotógrafos que problematizam esta relação. As fotografias de Richard Avedon mostraram-se profícuas para tal pesquisa, uma vez que este fotógrafo utilizava técnicas arrojadas para a época que permitiam experienciar ação e movimento. Ele nasceu e viveu em Nova York e atuou nas revistas Harper's Bazaar, Vogue, Rolling Stones,

---

<sup>1</sup>Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso).  
E-mail: r.jornalismo@gmail.com.

bem como desenvolveu inúmeros projetos autorais. Em 1940, o fotógrafo Richard Avedon ousava ao fotografar fora de estúdios tradicionais, em locais externos, congelava ou borrava os movimentos, quando a técnica de borrões era considerada um erro de controle do aparelho fotográfico, dirigia e orientava seus modelos como se estivesse filmando.

Barthes, a partir de uma fotorretrato de William Casby, por Richard Avedon, trata da relação do rosto com a máscara e infere que uma fotografia pode ser consumida tanto esteticamente como politicamente. Trata-se de um fotógrafo de relevância, portanto, tanto que Barthes o coloca ao lado de Nadar e Sander, como fotógrafos que com suas imagens propiciam a construção de uma crítica social.

O problema da pesquisa está relacionada à poética e à estética latentes nas fotografias de Richard Avedon, aos modos como o processo de produção as engendra e que condições de produção contribuíram para que isto ocorresse. Deste modo, as perguntas norteadoras da pesquisa são as seguintes: Que poética e estética revelam-se nos modos como as fotografias de Richard Avedon configuram o movimento? Quais as especificidades do processo de produção que as engendram?

O *corpus* da pesquisa é constituído por fotografias de Richard Avedon, que constam no livro *Richard Avedon Photographs 1946-2004*, publicado pelo *Louisiana Museum of Modern Art*, em parceria com *The Richard Avedon Foundation*, em 2007. Das 142 fotos deste livro, 92 são classificadas na categoria reportagem; 42, retrato e 8, na categoria moda. Para análise, sob a perspectiva poética e estética, selecionamos duas fotografias para cada categoria. Para responder as questões apresentadas, delineiam-se os objetivos de compreender a relação entre imagem e movimento no fotográfico; tratar de aspectos históricos do fotográfico, assim como identificar os modos de configuração do movimento e explicitar os aspectos poéticos e estéticos em fotografias de Richard Avedon.

Para este artigo, entre as fotografias que compõem o *corpus*, selecionamos duas fotorretratos, que serão analisados - depois de mencionarmos as reflexões de Barthes (2006) sobre a fotorretrato de William Casby, por Richard Avedon -, na perspectiva de Rancière (2012).

Assim, após esta breve introdução, apresentamos algumas pesquisas que se aproximam do tema da nossa pesquisa.

### **Sobre o estado da arte**

Encontramos inúmeras pesquisas na circunvizinhança da que pretendemos realizar. Seguem alguns comentários. Coelho (2013), em tese intitulada Fotografia e(m) movimento: poéticas da locomoção na fixidez da imagem, trata do tema fotografia e movimento. Apesar do autor não apresentar uma pergunta norteadora ou hipótese, encontramos que os objetivos são investigar e demonstrar as diferenças estruturais, de forma operacional e filosófica, entre processos de fotografia convencional e experimental, bem como questionar seus pressupostos. Com isto, o autor buscou traçar vínculos entre obras poéticas contemporâneas que envolvem fotografia e movimento. O corpus da pesquisa constituiu-se de diversos experimentos fotográficos que tinham como mote a fotografia em movimento.

Os resultados apresentados ao final são que ao trabalhar fotografia e movimento em métodos fotográficos que se distanciam do habitual de operar a câmera, a imagem obtida não pode mais ser explicada pelo tradicional recorte de espaço e tempo, pois elas ocorrem no espaço durante o processo de captura. A imagem só registra com nitidez o que se movimenta. Na câmera de fenda, todos os corpos fixos são registrados como linhas coloridas e suas formas se desfazem.

O fazer do fotógrafo em comum com um modo de operar uma máquina revela uma poética e, neste sentido, a nossa pesquisa vai ao encontro desta tese. Vamos estudar o fazer fotográfico de Richard Avedon e assim tentar explicitar a poética a ela inerente.

Burmester (2013), em tese sob o título Fotografia - do estático para o movimento: um estudo sobre as transformações dos formatos das narrativas fotográficas trata da fotografias e suas narrativas. Com o propósito de investigar como as transformações vindas com novas tecnologias digitais podem renovar as narrativas fotográficas, o autor tomou imagens estáticas e em movimento de mídias fotográficas e audiovisuais como *corpus* da pesquisa. A fundamentação teórica se fez com Deleuze (a obra Imagem-Tempo), Bellour, Couchot e Arlindo Machado. Com a pesquisa foi possível compreender os processos de produção de imagens com características híbridas dos meios audiovisuais, com foco nas narrativas fotográficas. Compartilhamos parte das referências desta pesquisa, como o caminho “Pré-cinemas e Pós-cinemas”, delineado por Arlindo Machado.

Terra (2002), em dissertação intitulada Pedços do tempo, gestos partidos: memórias do corpo em movimento na fotografia de Etienne-Jules Marey, como o próprio título indica, a cronofotografia de Etienne-Jules Marey é o tema. Assim, o autor investiga a metodologia do

fisiologista francês Marey, que buscou, com um suposto programa de educação visual, o corpo urbano em representações médicas do final do século XIX e na arte do começo do século XVI. As imagens de Marey fazem a captação, decomposição e síntese gráfica do movimento corporal. O autor considera a máquina fotográfica uma alegoria da cidade e um mecanismo de conservação da memória, filtragem da luz, compressor das aberturas, regulamentador das velocidades, cuja finalidade seria a educação dos corpos, pela sua sensibilidade mecânica e poética. Desta pesquisa importa-nos os estudos da cronofotografia de Etienne-Jules Marey.

Em A fotografia de David LaChapelle, Bracchi (2009), tem como objetivo analisar o sistema fotográfico como um meio de construção de discursos e visões de mundo, a partir de um enunciador. Fotografias de David LaChapelle, que constam no livro *LaChapelle Land*, constituem o corpus da pesquisa. A autora não anuncia uma pergunta norteadora e toma como metodologia a semiótica discursiva, na perspectiva de Greimas; a semiótica plástica de Marie Floch, que trata da função da plasticidade na formação de significação, bem como a sociosemiótica, enquanto teoria de interação social.

Como resultado vem que o enunciador provoca no enunciatário um processo de construção colaborativa de sentidos, o que faz com que a fotografia seja vista como meio comunicativo propositivo de novas visões de mundo. O corpus desta pesquisa é similar ao da que pretendemos desenvolver, uma vez que também selecionamos fotografias de um fotógrafo conhecido.

Salles (2011), em tese intitulada A ideia-imagem: forma e representação na fotografia moderna, debate sobre a questão da representação, da fluidez e da veracidade das imagens na era digital, com foco na fotografia. Investiga também o fato da fotografia moderna ser altamente manipulável pela contribuição de softwares e se indaga sobre a viabilidade de se tomar a fotografia como representação do real. Ao buscar resposta para a confiança na imagem fotográfica, nesta relação com o real, o autor propõe a fotografia enquanto ideia, para explicar diferentes formas de utilização do suporte fotográfico, a fim de elucidar o papel das imagens de cunho jornalístico, publicitário, histórico, social, turístico ou documental. O autor enfatiza que antes de a fotografia ser vista como um fenômeno de comunicação, a imensa quantidade de imagens que o século XX registrou, pode ser analisada sobre o ponto de vista psíquico, por sua relação, segundo o autor, quase patológica com a fotografia digital. A tese é

importante por retomar a relação da fotografia com o real, que deve ser discutida, no entanto, é um aspecto que não será abordado na nossa pesquisa.

Em Memórias (re)veladas: o lugar imaginado à partir de ações fotográficas e do movimento da imagem, dissertação de mestrado, Chagas (2012) aborda o lugar, o tempo, a imaginação e a memória convergentes em um trabalho artístico orientado pela fotografia. O *corpus* da pesquisa é o Cine Plaza, cinema localizado na cidade de Maceió, Alagoas, que existiu entre 1950 e 1996. Na pesquisa, as estratégias metodológicas estão relacionados com re-fotografar, flutuar, adesivar, arranhar e principalmente sobrepor e deslocar imagens, o que transforma o caráter físico, conceitual e simbólico da imagem fotográfica. A pesquisa apresenta, portanto, uma reflexão teórica sobre o fazer artístico e implicações conceituais e formais sobre um local que está desaparecendo fisicamente, o “Cine Plaza”, que sobrevive na imaginação de algumas pessoas.

A pesquisa foi mencionada por tratar da relação entre fotografia e arte, o que agrega maior complexidade ao nosso objeto de pesquisa, tanto por retomar uma articulação que vem de longa data, desde os primórdios da fotografia, também largamente estudada e que continua profícua como por propiciar reflexões sobre o potencial estético da imagem fotográfica.

Hovnanian (2013), em dissertação intitulada Representações artísticas com os moradores de rua por meio da luz e do movimento, fundamenta-se no conceito de “performance válida” - de Cloke (2010)-, toma como pressuposto que os moradores de rua realizam ações de comer, dormir e compartilhar, de um modo muito semelhante à população que possui residência fixa, para fotografar moradores de rua. Os registros fotográficos foram realizados com a técnica *stop motion*, que faz com que o tempo assuma o papel de protagonista. O autor trata também da produção do fotógrafo August Sander. Esta pesquisa é relevante para compor o estado da arte por mostrar o modo especial de fotografar de Sander.

Por fim, no artigo A fotografia e as representações do tempo, Entler (2007) trata do modo como o corte fotográfico realiza a codificação do espaço, suprimindo o tempo, que praticamente é anulado neste processo. Com o propósito de resgatar estratégias que permitem que a fotografia construa referências ao tempo e ao movimento, mesmo sendo um registro final através de uma imagem fixa, o autor apresenta três possibilidades de representação do tempo na fotografia. A primeira é a imagem na forma de um borrão, como uma tradução espacial contínua produzida pela movimentação espacial de um objeto ao longo de uma

exposição da câmera. Ele assim a chama de tempo inscrito. A segunda, o tempo denegado, que seria a percepção do tempo denotada pela forma como o movimento é paralisado no instantâneo. A terceira, a fragmentação de etapas de um movimento contínuo através de imagens distintas, denominada pelo autor de tempo decomposto. Este artigo vai ao encontro da nossa pesquisa, pois tempo e movimento estão vinculados no processo de produção da fotografia.

Em relação ao estado da questão apresentada podemos dizer que a nossa pesquisa tem pontos em comum com as mais recentes e que agrega o novo ao explorar a processo de produção de Richard Avedon, no sentido de explicitar a poética e a estética que as fotografias engendram e, ainda, podendo conjecturar sobre a relação entre estética e política da imagem, de modo especial, das fotográficas. Nesta questão reside a importância para a comunicação visual.

Vejamos o que Barthes nos mostra sobre as fotos-retrato.

### **A fotorretrato na perspectiva de Barthes**

Barthes (1984) trata da natureza sógnica da fotografia, enfatiza a força do referente, menciona também o fato de que o fotográfico é objeto de três práticas (ou de três emoções, ou de três intenções): fazer, suportar, olhar; apresenta as noções de *studium* e *punctum*, que permitem interpretar as imagens fotográficas, tanto objetiva como subjetivamente, bem como apresenta reflexões sobre a fotorretrato. Neste artigo, vamos nos deter nestas reflexões.

Na fotorretrato encontram-se, conforme Barthes (1984), quatro imaginários e tal encontro instaura um verdadeiro campo de forças. “Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte.” (BARTHES, 1984, p. 27). Neste sentido, torna-se quase impossível não construir um jogo de olhares numa fotorretrato, a não ser que o rosto assumira uma “máscara”.

Entre as fotorretratos há aquelas que são verdadeiras “máscaras”, como a foto de William Casby, nascido escravo, ao qual Richard Avedon fotografou em 1963 (Fig. 1).

Figura 1 – William Casby, por Richard Avedon, 1963.





Fonte: Reprodução da fotorretrato do livro Richard Avedon Photographs 1946-2004, publicado pelo Louisiana Museum of Modern Art, 2007.

A foto, ou o rosto e suas marcas imóveis, rompe com a dureza da pura máscara, quando se percebe a silhueta de Avedon refletida nas pupilas de Casby. No entanto, este momento fugaz não faz com que o olhar, ou o pensamento do intérprete, ou do espectador deslize para além da face. Ela mesma mostra uma sociedade e sua história.

Ainda sobre a questão da máscara, nas palavras de Barthes (1984, p. 23):

Já que toda foto é contingente (e por isso mesmo fora de sentido), a Fotografia só pode significar (visar uma generalidade) assumindo uma máscara. É exatamente essa palavra que Calvino emprega para designar aquilo que faz de uma face o produto de uma sociedade e de sua história. É o que ocorre com o retrato de William Casby, fotografado por Avedon: a essência da escravidão é aqui colocada a nu: a máscara é o sentido, na medida em que é absolutamente puro (como era no teatro antigo).

Como explica Chevalier e Gheerbrant (2008):

O ator que se cobre com uma máscara se identifica, na aparência, ou por uma apropriação mágica com o personagem representado. É um símbolo de identificação. O símbolo da máscara se presta a cenas dramáticas em contos, peças, filmes, em que a pessoa se identifica a tal ponto com o seu personagem, com a sua

máscara, que não consegue mais se desfazer dela, que não é mais capaz de retirá-la; ela se transforma em imagem representada.

Assim, Casby não faz pose, não estabelece jogos de olhares com o intérprete, ou com o fotógrafo. Ele entrega-se à sua máscara, a face de ex-escravo.

A máscara, segundo Barthes (1984), é a região difícil da fotografia e também é suficientemente crítica para causar inquietação. A sociedade suspeita do sentido puro: “ela quer sentido, mas ao mesmo tempo quer que esse sentido seja cercado de ruído (como se diz na cibernética) que o faça menos agudo. Assim, a foto cujo sentido (não digo efeito) causa muita impressão é logo desviada; é consumida esteticamente, não politicamente.” (BARTHES, 1984, p. 58).

A Fotografia, conforme Barthes (1984, p. 62), “é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é *pensativa*.” Ainda com Barthes (1984, p. 62), constatamos que a fotografia é pensativa quando sugere um sentido, mas um sentido diferente da palavra. Nesta perspectiva, conforme Rancière (2012, p. 20):

A fotografia explora uma dupla poética da imagem, fazendo de suas imagens, simultânea ou separadamente, duas coisas: os testemunhos legíveis de uma história escrita nos rostos e nos objetos e puros blocos de visibilidade, impermeáveis a toda narrativização, a qualquer travessia de sentido.

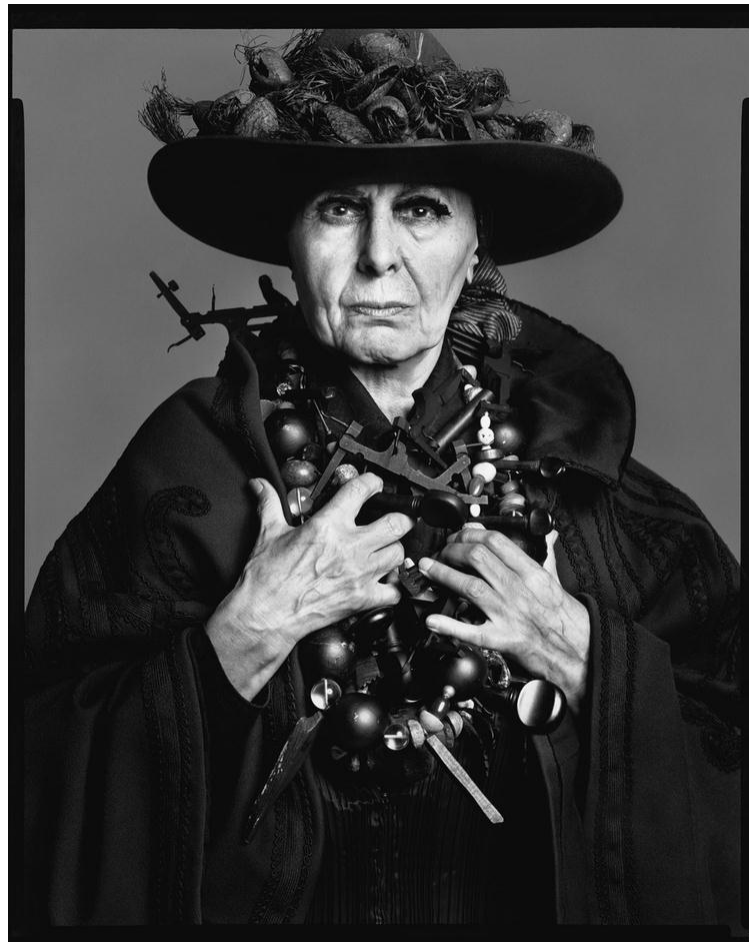
Vejamos as fotorretratos, por Richard Avedon. Com as análises vamos verificar em que medida estas fotorretratos são “máscaras”.

### **Fotorretratos por Richard Avedon**

Iniciemos com a fotorretrato de Louise Nevelson (Fig. 2).

Figura 2 – Louise Nevelson, por Richard Avedon, 1975.





Fonte: Avedon Foundation. Disponível em: < <http://www.avedonfoundation.org/> >. Acesso em: 05 mar. 2015.

Nevelson<sup>2</sup> nasceu em Kiev, na Rússia, em 1899. Em 1905, sua família emigrou para os Estados Unidos; em 1920, ela se casou com Charles Nevelson e se mudou para Nova York. Ela estudou artes visuais e cênicas, trabalhou com Diego Rivera e, a partir de 1930, passou a se dedicar à escultura, que incorporava pedaços de madeira e objetos encontrados nas ruas.

O retrato feito por Avedon de Louise Nevelson, em 1975 (Fig. 2) exibe um busto/escultura. O rosto é pura máscara. Assim, a fotorretrato é uma “escultura” de autoria de Louise Nevelson. Um objeto impenetrável, ou “puro bloco de visibilidade”, mas que traduz as especificidades da produção artística da retratada, relativas ao material e a cor utilizados: madeira, preto e branco.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.moma.org/collection/artists/4278>> do Museum of Modern Art (MOMA)>. Acesso em: 05 ago. 2015.

O olhar de Nevelson não permite que o intérprete nele se veja, o que contribui para a impenetrabilidade do seu rosto. Nenhuma história se faz adentrando a imagem, ela está na superfície. História na superfície, como no rosto de Casby.

As mãos, inertes, pesadas, como pedaços de madeira, se misturam com outros pedaços de madeira, com bolas negras, que compõem um adorno para o busto retratado, que não exhibe as linhas do corpo, apenas a dos ombros que sustenta uma densa capa negra. Busto coberto de negro, que deixa à mostra, a face e as mãos amareladas, como madeira.

A fotorretrato de Charles Chaplin (Fig.3), por Richard Avedon, data de 1952 e foi realizada um dia antes de sua partida para o exílio na Europa.

A saída de Chaplin dos Estados Unidos é polêmica e envolta em especulações relativas à sua vida pessoal e aos seus pensamentos políticos, contrários aos predominantes na América do pós-guerra. Em uma matéria realizada pelo jornal *The New York Times*<sup>3</sup>, o consultor e editor de fotografia, John Durniak, relata detalhes do encontro de Chaplin com Avedon. Ele ouviu a história relatada pelo próprio Avedon, no festival do *Center of Creative Imaging*, in Camden, na High School de Rockland. Durniak menciona que, segundo Avedon, essa imagem foi o último presente dado por Chaplin para a América. Conforme enfatizou Avedon foi um verdadeiro presente para o fotógrafo, algo que ocorre uma única vez na vida.

Figura 3 – Charles Chaplin, por Richard Avedon, 1952.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1991/09/15/news/camera.html>>. Acesso em:



Fonte: Reprodução da fotorretrato do livro Richard Avedon Photographs 1946-2004, publicado pelo Louisiana Museum of Modern Art, 2007.

A face demoníaca (Fig. 3) é outra máscara, talvez a verdadeira face do sistema capitalista, do qual Chaplin era crítico, na vida e na obra. A outra máscara, a do vagabundo Carlitos, oprimido e engraçado, denunciava injustiças sociais.

Todos os sentidos estão no demoníaco evocado na fotorretrato. Tudo nela, não é possível e não é necessário adentrá-la. Valendo-se das reflexões de Barthes, podemos dizer que ela é crítica o suficiente para provocar inquietação no intérprete.

Movimento? Nas fotos-retratos analisadas configura-se a inércia, enquanto movimento latente. “Mas a arte de Avedon é a de fazer fotos *imóveis*, por isso *inesgotáveis* como objeto de fascinação.” (BARTHES, 1980, p. 191). O movimento se faz no pensamento do intérprete, que resgata a história nos rostos fotografados, sem sair deles, sem adentrar as imagens.

### **Considerações finais**

As fotorretratos analisadas são imagens pensativas, uma vez estabelecem um fluxo de pensamentos no intérprete que não adentra a imagem. Os sentidos estão na imobilidade do

rosto, pura máscara. Como menciona Barthes, elas se tornam objetos que provocam fascinação, encantamento. Elas são, no caso das fotos-retrato analisadas, tanto o retrato de Charles Chaplin como o de Louise Nevelson, a conjugação, a presentificação de duas coisas: testemunhos da história e “blocos de visibilidade”, ou seja, reúnem as duas poéticas da imagem fotográfica, como menciona Rancière.

## Referências

- AVEDON, Richard. **Richard Avedon Photographs 1946-2004**. New York: The Richard Avedon Foundation, 2007.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. **Inéditos, vol. 3: imagem e moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRACCHI, Daniela Nery. **A fotografia de David LaChapelle**. 2009. 92 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- BURMESTER, Cristiano Franco. **Fotografia - do estático para o movimento. Um estudo sobre a transformação dos formatos das narrativas fotográficas**. 2013. 127 f. Dissertação (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- CHAGAS, Renata Voss. **Memórias (re)veladas: o lugar imaginado a partir de ações fotográficas e do movimento da imagem**. 2012. 111 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- COELHO, Luis Moraes. **Fotografia e(m) movimento: poéticas da locomoção na fixidez da imagem**. 2013. 110 f. Dissertação (Doutorado em Arte e Tecnologia da Imagem). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007.
- HOVNANIAN, Marco Antonio Dresler. **Representações artísticas com os moradores de rua por meio da luz e do movimento**. 2013. 114 f. Dissertação (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- SALLES, Filepe Mattos de. **A ideia-imagem: forma e representação na fotografia moderna**. 2011. 142 f. Dissertação (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- TERRA, Vinícius Demarchi Silva. **Pedaços do tempo, gestos partidos: memórias do corpo em movimento na fotografia de Etienne-Jules Marey**. 2002. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.