

# Das feições do cargo ao face à face pela imagem: poética do retrato fotográfico na política

Benjamim Picado

## Resumo

Pretende-se examinar a questão das regências de discurso da imagem fotográfica da política, a partir de uma análise sobre a dimensão poética com a qual a presença humana é investida de significação publicitária: nestes termos, a tópica do retrato é examinada em seu aspecto de desenho do ethos, frequentemente associado ao modo como se relacionam com os temas da ação e do sofrimento, característicos da cobertura fotojornalística de acontecimentos. Ao fim do artigo, examinamos a dimensão pragmática do face-a-face do retrato na representação da política, tirando proveito desse fenômeno para abordarmos as repercussões possíveis entre a imagem na política, os cânones da representação pictórica e a conversação ordinária.

### Palavras-chave

Fotografia. Imagens da política. Retrato. Ações. Fotojornalismo.

**Benjamim Picado** | jbpicado@hotmail.com

Universidade Federal Fluminense. Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUCSP (1998), com uma tese sobre o horizonte lógico da significação na filosofia do Pragmatismo. De 1991 até 2009, foi professor do quadro permanente da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, atuando como docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da mesma Instituição (PPGCCC/UFBA), a partir de 1998, no qual coordenou o Grupo de Pesquisa em Análise da Fotografia (GRAFO). A partir de 2010, foi integrado ao Departamento de Estudos Culturais e Mídia e ao PPGCOM da UFF, no qual passa a coordenar as atividades do Grupo de Pesquisa em Análise da Fotografia e de Narrativas Visuais e Gráficas (GRAFO/NAVI). No contexto das atividades do grupo, conduz projetos de análise dos materiais expressivos da cultura mediática, com especial ênfase nos modelos semióticos e estéticos da discursividade visual e da figuração narrativa no campo do fotojornalismo, da retórica visual da publicidade e do universo gráfico e narrativo dos quadrinhos.

## 1 Preâmbulo: os umbrais filosóficos entre política e artes práticas

Há um tema de considerável marginalidade no modo como as relações entre política e comunicação são abordadas como assunto de pesquisa: neste campo de estudos, há um considerável silenciamento da reflexão, especialmente quando entram em jogo as questões relativas ao universo das imagens e de suas implicações no âmbito das estratégias comunicacionais características do jogo político contemporâneo.

Daquilo que se pode depreender do pensamento sobre as relações entre política e imagem (e especialmente no que respeita às implicações propriamente metodológicas decorrentes destas relações), não nos parece haver uma devida arrecadação da importância a ser atribuída à dimensão na qual a questão dos regimes da imagem assumem uma condição mais central para este conjunto de interrogações.

Digamos estas coisas de outro modo: nesse campo de estudos, parece predominar uma perspectiva de análise na qual a imbricação destes dois

campos toma o universo das representações visuais a dois títulos, apenas: de um lado, as imagens são meramente acessórias, pois a função que cumprem não é aquela pela qual se definem as relações nucleares do estudo sobre as formas da política na contemporaneidade (e do lugar que a comunicação assume nas transformações destas praticas).

Em segundo lugar, a lógica mesma da produção e da circulação dos ícones da política se define por um princípio derogatório, isto é, pela ideia de que as imagens da política servem a um propósito de valorizar apenas os aspectos mais aparentes e ilusórios dos interesses que estão em jogo para a conduta dos atores políticos na esfera pública (deste modo, o universo das imagens não é ponderado, na perspectiva de sua avaliação enquanto instrumentos do esclarecimento e da argumentação eminentemente públicas).

Sinal característico da espécie de anestesia intelectual deste campo de estudos é, portanto, o fato de que as relações entre os universos da política e da mediação por recursos da representação visual não ultrapassa o patamar de uma mera constatação sobre os compromissos mais instrumentais entre estes dois níveis, no modo de conceber a política coeva: em uma certa linhagem da interrogação sobre os regimes societários contemporâneos, trata-se da assimilação do *logos* e da *praxis* políticas ao « império das aparências » (LIPOVETSKY, 1991), o que deixa praticamente silenciada

a dimensão na qual este fenômeno deveria ser estudado, por assim dizer, *a partir de seu interior* (ou, ao menos, a partir de alguma consideração sobre o papel característico que o universo dos ícones visuais exerce, na constituição deste quadro de coisas).

A título de ilustração e sintoma deste estado do campo, apenas, consideremos até que ponto o campo da pesquisa sobre comunicação política arrecadou suficientemente a ideia de que a *encenação* se constituiria como a matriz pela qual determinados actantes do universo da política concebiam sua entrada na esfera pública. Esta ideia se encontra expressamente entretida em alguns textos devotados a este universo de problemas e, por vezes, até mesmo num tipo de sinal que nos prometeria uma avaliação do fenômeno, na perspectiva da lógica interna à sua dimensão eminentemente poética, portanto para além de uma mera denúncia ou condenação das relações entre a política e as estratégias da tomada de posição na esfera pública (GOMES, 1995).

Tomando assim como matriz os dois grandes veios da filosofia prática em Aristóteles, estas promissoras análises reconhecem que a atividade política – definida como o exercício do governo e a elaboração das leis comuns (com a devida cláusula restritiva de que tal exercício é necessariamente vicário, pois tem origem na escolha dos agentes deste poder, por eleição de seus representados) – pareceu se relacionar

muito mais intensamente com os princípios da argumentação retórica (na sua dimensão de arte discursiva, própria ao domínio da oratória em publico) do que com o exercício da poética (ou o domínio das artes práticas dedicado à descrição dos procedimentos para a feitura de poemas dramáticos, isto é, representações de ações).

Deste modo, na sequência da argumentação que privilegia os laços entre o exercício da política e a destreza nas artes práticas, prevaleceu a noção de que o fundamento da escolha dos agentes do poder político se dá (ao menos no que respeita aos instrumentos argumentativos pelos quais este pleito se estabelece) correlativamente às capacidades destes agentes de construir sua posição na esfera civil, discursando linguisticamente sobre as pretensões de validade de suas falas e ações e buscando obter aceitação pública destas posições, para torná-las devidamente representadas nas instituições do poder político. Assim sendo, a retórica experimentou sempre um maior prestígio, no modo de se assimilar a conduta política ao universo da filosofia prática (Idem, p. 73-74).

Nestes termos, o ponto que se pretende estabelecer sobre as relações entre política e comunicação acaba por ficar restrito a uma fundamentação estritamente histórica das hipotéticas implicações entre política e poética: na mesma perspectiva em que reconhece a predominância da retórica, estas novas teses reforçam a necessidade de se pensar

a importância de uma valorização do ramo poético das artes práticas, como uma disciplina que parece suscitar uma nova encarnação das relações entre o universo da política e a dimensão estratégica e instrumental de sua necessária argumentação (e que, não casualmente, implicam o universo da comunicação mediática como seu avatar mais recente).

Pois bem, é no coração destas novas relações propostas por certos textos, entre a arte de compor representações e as regras da atividade política, que finalmente procuramos inscrever uma reflexão sobre o modo como a imagem se manifesta como instrumento da publicidade (a bem saber, no sentido habermasiano desta noção).

Nestes termos, é evidente que o acento da análise aqui recai sobre as características produtivas desta relação entre a imagem visual e o universo da política: de um ponto de vista metodológico, as disciplinas implicadas no exame da representação fotográfica da política são caracteristicamente aquelas que privilegiam a lógica dos efeitos próprios à figuração pictórica, em evidente detrimento (mas jamais desconsideração) das regras do universo político.

Assim sendo, destacar a inserção do presente exame no contexto da pesquisa original de nosso grupo sobre as regências discursivas da imagem fotográfica: neste contexto, a análise das imagens da política e de seus agentes incide menos sobre as conotações produtivas da arte política e mais sobre as estruturas

de discurso da imagem, tomando a imagem política como campo de provas.

Em relação a estas perspectivas de análise, no campo mesmo da reflexão sobre a comunicação política (e que, insistimos aqui, não é exatamente nossa plataforma de pesquisa original), uma questão se interpõe, questão esta que supomos ser *de método*: se o campo da comunicação política parece fazer pouca frente ao fenômeno da imagem, naquilo que ele parece demandar um tratamento mais discricionário, é todavia evidente que, em campos outros de estudo sobre o fenômeno político, esta pergunta se põe frequentemente na ordem do dia.

Apenas como nota, lembremo-nos do notável estudo de Peter Burke sobre a corte de Luiz XIV, sobretudo no que respeita ao fato de ser o representante mais tardio de uma tradição da *antropologia histórica do político* (BURKE, 1994). Pois bem, na caracterização de uma inteira ordem de estratégias de visibilidade, características da apresentação política do monarca (aí compreendida inclusive a assimilação da esfera desta exposição ao espaço mais recôndito, mas não menos publicitário, da *corte*), vemos que a discriminação da lógica que orienta a constituição do espaço da ação política não pode desmembrar-se da caracterização de uma série de elementos apenas aparentemente acessórios, na configuração da *persona politicae* do mandatário.

Pois bem, na lição a nós deixada por este segmento de estudos, é que retomamos a validade

de uma interrogação sobre a dimensão prática da política moderna, e a consequente valorização das disciplinas que dimensionam os aspectos estratégicos desta atividade, especialmente no que respeita a esfera em que a comunicação se imbrica com a política.

Do ponto de vista metodológico, esta requisição acarreta não apenas uma maior atenção aos domínios poéticos da construção da imagem pública do agente político, mas também (na esteira de uma certa perspectiva antropológica) a uma mudança de acento com respeito ao modo de localizar estas estratégias no contexto do *logos* próprio a esta atividade. Precisamos nos perguntar, portanto, sobre em que sentido o problema da imagem política pode se constituir em um centro nervoso das articulações cada vez mais potentes entre o exercício político do poder e suas devidas cláusulas de publicidade.

Se assumimos a perspectiva que valoriza a dimensão poética da construção destes atores (perspectiva que ora reclamamos como fundamento desta análise), é evidente que a reflexão sobre as relações entre imagem e política perdem consideravelmente aquela conotação pela qual a construção da imagem tinha valor apenas acessório para este gênero de reflexões. É na esperança dessa deflação de um certo olhar predominante sobre as relações entre política e imagem que instalamos nossa plataforma de observação sobre este fenômeno.

## 2 Os fundamentos semióticos da recognoscibilidade social no retrato político

Para colocarmos esta ordem de questões numa sede menos especulativa e mais empírica (e, assim fazendo, introduzir esta não tão nova ordem de questões), pensemos na representação da política através do retrato: formulando melhor, tratemos da questão da representação do ator político, através do retrato fisionômico. De saída, tenhamos à parte o fato de que a definição do retrato nestes termos tem algo de pleonástico, pois a arte da representação humana através dos traços de sua fisionomia é que encontramos frequentemente como definição mesma do retrato enquanto gênero de figuração visual.

Para fixarmos bem nosso ponto de vista, o aspecto mais importante da presente definição deste gênero de imagens é aquele pelo qual a representação fisionômica funciona, ou seja: o retrato se define como modo de rendição visual que opera no princípio de que sua figura central (normalmente, falamos de um indivíduo) se constitua para a imagem sob os parâmetros de sua possível recognoscibilidade. Pois é precisamente a disputa pelo reconhecimento e suas condições de possibilidade mesmas que nos parecem definir o núcleo em torno do qual a representação política parece chamar em causa o problema mais específico (e interno a uma exploração mais poética do problema) das regências de sentido da imagem de seus agentes mais salientes.

Para assumirmos as coisas nestes termos, entretanto, precisaríamos primeiramente fixar as medidas e condições mesmas deste reconhecimento propiciado pelo retrato, pois ele pode ser de espécies muito variadas (sendo que, em nosso caso, ela interessa sob um aspecto muito específico). Há que se relativizar, por exemplo, os critérios pelos quais a singularidade concreta do sujeito da representação é assumida como o elemento pelo qual seu reconhecimento se fixa na superfície da imagem; há que se considerar igualmente que sua *tipologia* (seja ela geográfica, étnica, ou histórica) impõe outrossim um marco no qual o indivíduo rendido na imagem se deixa implicar.

Foto 1: Youssef Karsh – “Rei Faissal” (1945)



Nestes termos, esta primeira definição do retrato como representação da fisionomia humana (assim como sua correlativa cláusula de restrição, no que respeita aos critérios de seu reconhecimento

na imagem) nos permitiria abordar, no mesmo espectro da rendição da fisionomia (chamemo-la, assim, *pictórica*), os retratos de personalidades e a representação etnográfica, apenas para ficarmos em duas possíveis extremidades deste arco de manifestações da rendição fisionômica para um reconhecimento.

No exemplo que aportamos a esta análise (fig.1), nos é eventualmente difícil depurar do reconhecimento do monarca aquelas marcas de sua apresentação que conotam algo mais do que sua posição de estadista: também destacam-se como índices de seu reconhecimento os elementos de sua presença que manifestamente o caracterizam enquanto “árabe”.

Mas, como já antecipamos aqui, a definição do retrato nos interessa por um aspecto que se revela na sua devida procedência apenas no âmbito dos efeitos que ele suscita: enfim, é a questão das condições nas quais a identidade fisionômica se deixa render na imagem do retrato que parece suscitar a proximidade deste gênero de imagens com o universo da construção simbólica do sujeito político.

Assim sendo, na fotografia ou na pintura, é recorrente que o modelo tenda a ser fixado ou representado em circunstâncias tais que o tornem patentemente reconhecível: nas duas variantes da representação fisionômica (a da singularidade pessoal e a da tipicidade etnográfica), encontramos implicado um conjunto de procedimentos nos quais a figura do retratado se apresenta na imagem.

A propósito das relações nas quais a imagem invoca o universo da política, as discussões sobre os fundamentos semióticos deste processo no qual o modelo é rendido ou representado na imagem, sob supostos critérios de semelhança, é especialmente devedora da relação pela qual seu *ethos* é, em geral, definido (assim sendo, por tudo aquilo que, dados os modos de sua apresentação, nos revela algo sobre seu caráter): o possível destaque de alguns destes signos da distinção no retrato se derivam ora da *pose* do retratado, mas também dos dados mais aparentes de sua vestimenta e da atitude que ele manifesta, ou ainda (sobretudo no caso da cobertura fotojornalística, tão pautada pela inversão dos pólos do controle para a fixação dos traços do caráter na imagem) daqueles aspectos mais involuntários e fugidios da expressão corporal global do modelo.

De qualquer maneira, especialmente quando consideramos os primórdios da fotografia e das hipotecas por ela prestadas à tradição pictórica do retrato, somos levados a identificar, por razões ligadas à natureza dos dispositivos da primeira fase das técnicas fotográficas, que a *pose* era usualmente o protocolo de base da atitude pelo qual o retratado se colocava para a fixação de sua imagem: era mediante tal gênero de disposição que os modelos se dispunham a exhibir os traços pelos quais supunham dever ser reconhecidos; as primeiras experiências da figuração humana na fotografia repercutem assim os modos de construção da representação fisionômica

herdados da tradição pictórica, ao menos até o advento das técnicas do instantâneo fotográfico.

Para certos historiadores, inclusive, a questão da representação fisionômica, num estado mais avançado do fenômeno, deveria levar em conta não apenas aqueles aspectos do reconhecimento mais ligados às faculdades psicológicas pelas quais fixamos os traços mais invariantes dos rostos que nos são familiares: para além desta capacidade mais frequente do reconhecimento fisionômico, entraria também em jogo a compreensão sobre uma *estrutura de simulações* pela qual *se fabrica uma aparência*, como parte das estratégias de nossa inserção societária (e, por conseguinte, de produção das marcas de nossa recognoscibilidade).

Em termos, certas fotografias que têm por objeto uma fisionomia não trabalham sobre as marcas inscritas ao *rosto* como seus motivos, mas preferem pertinentizar nas feições assim rendidas as *máscaras* através de cuja reprodução se dá o fenômeno da identificação social destes sujeitos (GOMBRICH, 1984; GOFFMAN, 1959).

Neste contexto, alguns exemplares do retratismo fotográfico contemporâneo parecem ilustrar que estes aspectos da caracterização do afigurado na fotografia não se realizam do mesmo modo que na pintura ou mesmo nas primeiras fases do registro fotográfico.

Ponhamos as coisas deste modo: decerto que a finalidade de *desenho de caráter* permanece

compondo uma espécie de *ética do retrato*, de tal sorte que representar alguém é atribuir-lhe distinção, aspecto que, de resto (já que tratamos de personalidades, por definição, célebres, de enorme reputação pública), já é marca do reconhecimento destes modelos. O dado que se altera é que esta atribuição de qualidades visíveis é reforçada por características do meio fotográfico, em geral decorrentes da instantaneidade com a qual estes atributos são fixados na imagem.

Para fins de nossa condução no interior de toda esta gama de questões associadas à representação da presença humana na fotografia (e, em especial, da figura política posta em cena), procuremos então fixar como é que a arte do retrato nos auxilia a pensar o modo como o *ethos* político se deixa gravar, de certo modo, nos aspectos através dos quais a apresentação do indivíduo na imagem é, de alguma maneira, gestada.

O arco destas manifestações compreende dois extremos da função social da representação fisionômica (e das funções de distinção e recognoscibilidade que se coligam a ela), a saber: ele se presta a desenhar no corpo do ator político as *feições de seu cargo* e de seu poder (nos modos variados que esta impregnação pode assumir), mas também se presta a instaurar uma dimensão da significação do político, manifesta em uma certa pragmática da atitude na imagem (especialmente encarnada no tratamento

investido sobre o olhar e as ações do indivíduo, rendidas na imagem).

Entre a investidura da função política e os modos de instaurar um face-a-face inscrito na imagem e na relação actancial que ela propõe com o universo da recepção, é neste intervalo que a nós parece se gestar a perspectiva de uma valorização dos aspectos mais próprios ao domínio da imagem, na interseção entre estratégias da comunicação e o campo da política: pois bem, nestes dois polos da significação do retrato pictórico e fotográfico é que desejamos saturar um exame sobre as funções da representação do político na imagem.

### **3 Os ethè do homem político: poses, máscaras e atos na imagem**

Do ponto de vista da eleição de um certo *corpus* para o exame da representação visual do político, há uma questão adicional que se interpõe aos modos como poderíamos assimilar nesta análise os protocolos da representação fisionômica, ao menos na história da pintura: se considerarmos a comparação com as imagens do fotojornalismo, é notável que a arte do retrato (especialmente na sua relação com o sistema da informação e da notícia) dificilmente se aparta do contexto da rendição das ações e paixões nas quais se inscreve invariavelmente o recorte da fisionomia de um indivíduo.

Resultante desta constatação, a questão deste gênero de reconhecimento no fotojornalismo é

sempre um elemento auxiliar à representação das circunstâncias dinâmicas e afetivas nas quais encontramos o modelo da imagem engajado, de modo mais ou menos frequente.

Em outros termos, o reconhecimento fisionômico (seja dele objeto um indivíduo ou um tipo) é algo que, no contexto do fotojornalismo, estará sempre assimilado às funções mais próprias do regime discursivo que opera através destas imagens: em seu interior (mas também nos regimes temporais dos quais a gênese da imagem e de suas funções é sempre dependente), predomina a noção de que os objetos são rendidos no contexto da ação ou da paixão que se deixam registrar nos rostos e nos corpos (e que as imagens assimilam e reproduzem como um segmento de uma narração).

Assim sendo, a questão da fixação dos traços do caráter pelos quais alguém se deixa apreender numa imagem (e do modo autônomo como esta impregnação dos *ethè* determina uma relativa individuação dos sujeitos pelos signos de sua presença mais estável ou fixa) é fenômeno dos mais raros, ao menos na família das imagens fotojornalísticas.

Quando muito, deveríamos considerar inclusive que a relação entre fisionomia e ação no fotojornalismo termina por incidir sobre uma *règle d'or* do retrato pictórico, a saber, o da escala na qual a presença humana se manifesta na imagem do rosto humano: a vassalagem imposta à fisionomia pelos

temas da ação e das paixões humanas, na cobertura fotojornalística de acontecimentos, deflacionaria o modo como compreendemos o caráter dos indivíduos, na sua relação com a forma mais canônica do retrato.

da presença humana, na forma do retrato. O ponto em questão se torna mais evidente quando examinamos esta notável amostra do registro da presença humana no instantâneo fotojornalístico, como a que se segue (fig. 2):

Foto 2: Chico Ferreira, "Fernando Collor em Niterói" (1989) – Folha Imagem



Não é o caso de enfrentarmos o pedágio exigido pela história das definições sobre este gênero de imagens, de modo a entrarmos na discussão que efetivamente pretendemos estabelecer: melhor que isto, é definirmos que a presença humana no fotojornalismo funciona como um condutor dos percursos de sentido da imagem, sendo estes definidos muito mais pela necessidade de configurar o acontecimento no molde mais dinâmico dos dramas visuais do que na fixidez e permanência, em geral associadas ao tratamento

Há uma função típica deste gênero de retrato (a que chamamos alhures de “circunstanciado”) e que tem valia no modo pelo qual ponderamos a significação dos regimes da representação do universo político, na fotografia: esta assimilação da fisionomia e da atitude corporal global na imagem não cumpre apenas a função mais nítida (e característica da cobertura fotojornalística de acontecimentos do campo político) de assimilação da rendição do mundo visual aos critérios de comunicabilidade dramática ou

narrativa. Deste ponto específico da economia expressional do fotojornalismo, já tratamos abundantemente em nossas próprias aventuras de pesquisa sobre as regências discursivas da imagem fotográfica (PICADO, 2008a).

O problema a que nos lançamos, através do exame deste exemplar de um “retrato de circunstância”, tem incidência precisamente sobre o domínio da caracterização que decorre da atuação dinâmica na qual Collor é apresentado na imagem: pois dificilmente poderíamos dissociar do modo como esta imagem da campanha de 1989 moldou seu *ethos* político (e de como isto implicaria uma análise da plasmação entre as formas o retrato e do drama visual) de toda aquela ordem de estratégias publicitárias pelas quais estes mesmos traços icônicos de seu caráter se converteram em capital publicitário da disputa em que ele se empenhou (no contexto das novas forças da política brasileira, na época da Nova República).

Do ponto de vista de uma valorização das formas da discursividade visual na fotografia, é preciso reconhecer que a representação imagética de Collor envolveu esta inscrição de sua representação (enquanto portador de um caráter) no modo mesmo como o sujeito da imagem é também um personagem das ações, de modo que seu *ethos* se define não apenas por aquilo que é próprio à permanência da fisionomia, mas também às circunstâncias nas quais suas qualidades emergem da ação

mesma em que ele se emprega. Do ponto de vista da representação da política na imagem, esta assimilação da forma do retrato à representação das ações realiza a finalidade mesma da imagem deste ator, ou seja: a de atribuir aos aspectos do indivíduo representado o caráter de *feição de um cargo*.

Em geral, esta questão sempre esteve mais associada àquilo que se caracterizava, numa certa senda semiológica, como um fenômeno de “fotogenia eleitoral” (BARTHES, 1956), portanto vinculada ao universo das estratégias comunicacionais (de natureza eminentemente propagandística) e, por isso mesmo, mais fundada na dimensão retórica da argumentação através das imagens: é nestes termos que a fisionomia do político em tempos de disputa eleitoral, não raro faz apelo a este sentido actancial da proximidade e do face-a-face.

Um primeiro aspecto desta maneira de render o rosto na imagem tem uma significação claramente derogatória, pois baseia toda a comunicação do *ethos* do indivíduo (seu caráter, sua ideologia, seu programa) através de um “como se”, de um fazer crer que estamos diante da mais autêntica encarnação de todas estas marcas, pelo simples fato de o sujeito político se pôr assim, de frente, na imagem (FRESNAULT-DERUELLE, 1993).

Guardemos, entretanto, para mais adiante as questões da simulação da proximidade, na representação do ator político, pois ela revela

dimensões desta significação que têm menos relações com as estratégias e fundamentos retóricos do recurso às representações visuais do que se pode imaginar. Retomemos por alguns

com a tópica das ações é característica destas imagens que cumprem a função do retrato (ou seja, que são auxiliares à individuação do *ethos* político do retratado), mas sem reduzirem-se

Foto 3: Robert Capa, "Leon Trotsky at Copenhagen" (1932)



instantes a questão que nos mobiliza agora, a saber, a das relações entre a fisionomia colhida na ação e o desenho de caráter que fundamenta o retrato humano na política.

Pois bem, já vimos que, ao realinhar a exibição de um *ethos* (inscrito na própria ação do modelo), algumas fotografias que representam o universo da política fazem sintetizar-se duas tópicas pictóricas que dificilmente se assimilariam uma à outra, numa perspectiva mais tradicional de sua evocação: o encontro do retrato fisionômico

à representação do caráter pela concentração devotada às marcas mais estritas (ou permanentes) da fisionomia do indivíduo (fig. 3).

Esta fugacidade na qual o *ethos* de Trotsky é rendido na imagem de Robert Capa é significado precisamente por aquilo que faz a diferença entre os cânones destas duas tópicas pictóricas (a do retrato e a das ações): se a rendição dos traços que definem o caráter de um indivíduo depende daquilo que somente pode ser exibido na estabilidade permanente da fisionomia, esta

imagem realiza a mesma função do retrato, mas a partir de uma inversão de perspectiva ; aqui, é a energia fugaz dos movimentos do revolucionário, enquanto discursa para sua plateia, que reforça (no restante que sobrevive de um retrato nesta imagem) o caráter que encontraremos doravante associado à sua figura histórica de revolucionário internacional.

De um ponto de vista estrutural da mirada deste fenômeno, a significação deste instantâneo se revela num fundamento ao qual certa tradição das ciências da arte se referiu como sendo o das *pathosformeln*, as famosas “fórmulas do patético”: foi através delas que Aby Warburg pretendeu estabelecer o arco histórico no qual a ordem da expressão artística da Antiguidade clássica se viu assimilada no *Quattrocento*; a função mais patente pela qual este processo se manifesta nas obras visuais do período florentino é aquela que encontramos associada aos procedimentos de dinamização da atitude corporal global e da fisionomia, na pintura e na escultura de temas históricos e míticos (GUINZBURG, 1990, p. 45).

Uma decorrência deste tipo de caracterização da cultura visual é que estas abordagens do tratamento da atitude humana em representações de ações nos põe em contato com uma riquíssima chave metodológica para a interpretação destes mesmos motivos em outros domínios (como o do fotojornalismo, por exemplo): para que isto se efetive, entretanto,

é necessário que sejamos momentaneamente capazes de separar da análise desses materiais os propósitos de periodização dos estilos que inspiraram as abordagens dos historiadores da arte, assim como o modo como elas se ligam a programas de pesquisas como o das origens da iconologia, a partir de Aby Warburg, por exemplo (PICADO, 2008b).

#### **4 Como a política nos vê: a dimensão publicitária do face a face**

Até o presente instante, tratamos da questão da representação visual da política e de seus agentes, privilegiando nesta abordagem uma dimensão *mito-funcional* do retrato político. A partir de agora, avancemos para fora dos aspectos meramente dramáticos que constituem o trato da fisionomia e da presença humanas na imagem, para averiguar as funções pelas quais o retrato se integra às formas do apelo no qual a foto chega a implicar, na sua própria superfície, a presença do espectador (e, sobretudo, no modo como o tratamento da fisionomia humana é assimilado à ontogênese deste efeito). Do ponto de vista da reflexão sobre a imagem política, este é o ponto em que se pode dimensionar a parcela da comunicabilidade que lhe é própria, aspecto do qual trataremos em algum detalhe, mais adiante.

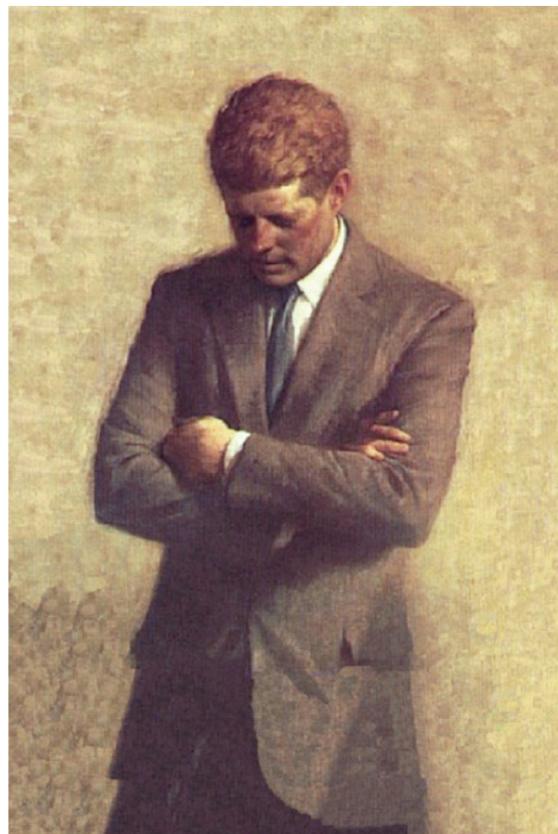
Antes, entretanto, de entrarmos neste nível actancial da forma do retrato, examinemos como a questão das funções da representação fisionômica pareceu instigar a reflexão sobre os regimes de sentido da imagem: já vimos que,

naquela frente mais semiológica destes debates, os *insights* de Barthes sobre a fotogenia eleitoral, por exemplo, fixaram a questão da significação do retrato no patamar das estratégias ideológicas de derrogação, pelas quais se fixa a identidade vicária entre o político e seus eleitores ; os aspectos da apresentação fotogênica seriam, assim, não mais do que elementos de uma orientação retórica pela qual o candidato se apresenta sempre inpletindo algum tipo de valor supostamente característico da sociedade e de suas instituições (BARTHES, 1956).

Reconhecendo, de um lado, a patente dimensão estratégica da orientação destes discursos pela imagem, uma vez que consideremos sua evidente relação com o sistema da informação mediática, o ponto de ataque de nossa análise implica uma plataforma de observação distinta: em primeiro lugar, nos interessa avaliar a função da presença do rosto humano na imagem, tomado na escala canônica do retrato pictórico, em sua relação com as cláusulas do discurso mediático (e suas implicações estruturais com o modelo do poema dramático, em especial naquilo que concerne à apresentação dos caracteres do *mythos*). Trata-se de entender como se dá a assimilação da fisionomia do político, consideradas aí as potencialidades de sua fotogenia, a partir do exame de casos como os seguintes (fig. 4):

Se considerarmos esta representação póstuma do jovem presidente americano, na sua relação com uma espécie de iconologia etnográfica do

Foto 4: Aaron Schikler, "John F. Kennedy" (1964) – Museum of White House



político, decerto não estaremos muito distantes da caracterização barthesiana da mitologia mesma que corresponde a esta imagem: tratar-se-ia do correspondente icônico de um ideário político da esquerda liberal americana do pós-guerra, pelo modo como a imagem infunde na face mais visível e apelativa deste programa o *ethos* de sua figura política (ou seja, o caráter do intelectual concernido com seu tempo e seus coevos, apresentado com tinturas levemente melancólicas, já que nem por isto deixa de ser também homem propenso à ação).

De momento, entretanto, o aspecto que nos interessa nesta imagem é aquele pelo qual

o retrato canônico se deixa assimilar às formas da comunicabilidade deste ideário: em primeiro lugar, justamente por parecer assimilado à tradição da representação humana, é admirável como o retrato de caráter opera em sua superfície mesma. Os aspectos da fisionomia são menos nucleares do retrato em questão do que se poderia supor, já que nele predominam as forças de sua atitude pensativa, mais do que sua morfologia aparente. Nestes termos, ainda que o vejamos repousado em reflexão, o efeito deste ícone é o mesmo pelo qual identificamos a plasmação entre fisionomia e ação, um pouco mais acima: trata-se de definir o modelo político por sua disposição, mais do que por sua aparência.

Outro aspecto de destaque na análise do retrato canônico tematizando o universo da política é aquele que se manifesta no modo como a densa ocupação do rosto no plano da imagem suscita, com respeito ao que chamaríamos de “efeito de reciprocidade” da imagem fisionômica: o problema se põe de modo mais patente naquelas representações em que o modelo nos fita, instaurando uma espécie de *dobra iconizada* no modo protocolar pelo qual a imagem se propõe enquanto discurso. Assim sendo, o efeito de abismo que se estabelece pelo olhar direto do modelo para a objetiva fixa um nível actancial ou pragmático de sua significação, em geral pouco explorado nas análises, para além do nível em que este apelo é tratado na sua dimensão vicária ou ilusória.

Como já antecipamos, o espaço no qual interagem o olhar do espectador e a presença fisionômica na imagem pode ser caracterizado a partir de um gênero de construção a que se chama de “perspectiva em abismo”: oriunda dos procedimentos da arte heráldica, é neste gênero de construção de um efeito de perspectiva que encontramos o fundamento desta impressão de reciprocidade característica da orientação do olhar no tratamento da fisionomia humana na fotografia; a pintura do século XVII aprofundou os efeitos deste gênero de composição ao trabalhar com os reflexos de figuras em espelhos, introduzindo as repercussões entre a superfície da representação e a enunciação pictórica.

No caso específico da representação icônica do político (seja no contexto fotojornalístico ou das estratégias retóricas da propaganda eleitoral), o olhar que faz a presença humana nos interpelar, na plenitude mesma da imagem, atualiza um nível de enunciação pelo qual algo (uma vez posto fora de sua superfície) ainda assim se deixa implicar nela, como elemento que faz da imagem uma espécie de substituto icônico da figura gramatical do *vocativo*, como manifestação visual de um apelo à participação.

Em certas perspectivas de análise, o procedimento que caracteriza este gênero de perspectiva deve ser avaliado naquilo em que parece implicar uma certa denegação das estratégias comunicacionais do discurso visual: especialmente no caso da fotografia (tão

frequentemente assimilada aos discursos sobre a suposta *transparência* com a qual rende os elementos visuais), a questão da implicação do olhar espectral assume ares de uma estratégia textual, que consistiria em apagar os traços pelos quais se evidencia o inteiro trabalho de sua enunciação.

Igualmente constituinte deste apagamento da enunciação, há um certo modo de armar as situações de representação (um certo modo de reduzir o sentido da história a uma espécie de fábula da comunicação), especialmente uma maneira de dispor os elementos da cena numa relação direta com o espectador (FRESNAULT-DERUELLE, 1993).

Assim sendo, há quem destaque para a análise deste procedimento o propósito do universo mediático em investir suas imagens de um caráter pelo qual elas podem gerar no espectador a impressão de uma conversação direta: o enunciado visual é assim extirpado daquelas marcas pelas quais se reconstituiria seu aspecto de ato, para então instaurar o lugar de uma fala “natural” e instantânea. O que favorece a eficácia de um tal programa é que o dispositivo fotográfico arrasta consigo (inclusive como efeito da história dos discursos sobre a fotografia) uma espécie de crença senciante com respeito aos poderes de autenticação e de transparência com a qual parecem render o mundo visual (WALTON, 1984).

Nossa atenção a este aspecto no qual a fisionomia se deixa render na imagem

nos interessa, entretanto, menos por suas implicações retóricas do que pelo gênero de experiências afetivas de que parece depender para poder se instaurar: o recurso a uma perspectiva em abismo se realiza através de certas operações que constituem a imagem enquanto uma espécie de *centro de tensões* relativo às condições de sua recepção; melhor dizendo, o efeito pelo qual a rendição do olhar de uma figura se dirige para fora da imagem (e, mais agudamente, se dirige para este outro olhar que a rende, propriamente), se realiza na base da constituição de um tipo de ambiência para a representação, e que a conforma enquanto parte de uma experiência de *testemunho visual*, propiciada pela rendição fotográfica.

Numa certa dimensão da análise (que nos restaria avaliar em seus detalhes apenas mais adiante), é o caso de se conceber que este olhar que se deixa render na imagem, no mesmo tempo em que ele nos fita, tem mais implicações do que aquelas que caracterizam as estratégias derogatórias do universo mediático: poderíamos recobrar desta dimensão pragmática da presença humana na fotografia (muito especialmente nas imagens do padecimento) uma espécie de projeto comunicacional, baseado na função da imagem fotojornalística, especialmente na sua relação com uma certa ideia de publicidade.

Nesta relação abismal e especular entre a fisionomia rendida e o olhar do espectador,

nesta “anônima repercussão sobre um rosto” (para recobrar uma cintilante expressão de Walter Benjamin sobre a aura fotográfica) se repercute numa possível relação entre a imagem jornalística e a *oeffentlichkeit* habermasiana: no apelo humano das imagens que nos olham, é especialmente agudo o sentido com o qual a imagem se exercita enquanto gênero conversacional, já que nelas se efetiva o propósito de criar no espectador a impressão de um tipo especial de actância, aquela da conversação direta (e, por que não, a da dimensão política da simpatia).

## Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. **Mythologies**. Paris: Seuil, 1956.
- BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: KOTHE, Flávio René. **Walter Benjamin: grandes cientistas sociais**. São Paulo: Ática, 1985. p. 219-240.
- BURKE, Peter. **A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luiz XIV**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. La tête de l'emploi. In: \_\_\_\_\_. **L'éloquence des images**. Paris: PUF, 1993. p. 37-48.
- GOFFMAN, Erving. **The presentation of self in ordinary life**. New York: Anchor Books, 1959;
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **The image and the eye: further studies in the psychology of pictorial representation**. London: Phaidon, 1984.
- GOMES, Wilson. *Theatrum Politicum: a encenação política na sociedade dos mass media*. In: BRAGA, José Luiz; PORTO, Sérgio; FAUSTO NETO, Antônio. **A encenação dos sentidos: mídia, cultura e política**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1995. p. 69-98.
- GUINZBURG, Carlo. De A.Warburg a E.H.Gombrich: notas sobre um problema de método. In: \_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas, sinais**. Tradução: Federico Caroti. São Paulo: Cia das Letras, 1990. p. 41-94.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Cia das Letras, 1981.
- PICADO, Benjamim. Le temps des gestes et l'Arrêt sur l'Image dans le photojournalisme: entre la rhétorique corporelle et le pathos iconique. **Image and Narrative**, v. 9, n. 3, 2008a. Disponível em: < <http://www.imageandnarrative.be/Timeandphotography/picado.html>>. Acesso em : 20 nov. 2009.
- PICADO, Benjamim. Modos de compreender imagens: questões de método sobre a análise textual de representações visuais. **E-compós**, Brasília, v. 11, n. 2, abr. 2008b. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/213/269>>. Acesso em: 20 nov. 2009.
- WALTON, Kendall. Transparent pictures: on the nature of the photographic realism. In: **Critical Inquiry**, Chicago, v. 11, n. 2, p. 246-277, Dec. 1984.

**From the traits of the position  
to face to face through image:  
photographic portrait poetics  
in politics**

**De los rasgos del puesto  
al cara a cara por la imagen:  
poética del retrato fotográfico  
em la política**

**Abstract**

This piece intends to examine the issue of discursive regencies of photographic images, departing from an analysis of the visual representations of political figures, in the perspective of the poetical dimension in which human presence is invested of a publicitary meaning: these terms given, the topic of portraiture is examined in its aspect of character drawing, frequently associated with the ways in which action and suffering are visually represented, in photojournalistic coverage. At the end, this article proposes a view on the pragmatic dimension of the political portraiture's treatment of face-to-face, taking that as a standpoint for the approach of possible repercussions between political images, the canons of pictorial representation and ordinary conversation.

**Keywords**

Photography. Political images. Portraiture. Actions. Photojournalism.

**Resumen**

Se pretende examinar la cuestión de las regencias de discurso de la imagen fotográfica de la política a partir de un análisis sobre la dimensión poética con la que la presencia humana es investida de significación publicitaria: en estos términos, la tónica del retrato es examinada en su aspecto de diseño del ethos, frecuentemente asociado al modo como se relacionan con los temas de la acción y del sufrimiento, característicos del cubrimiento fotoperiodístico de acontecimientos. Al final del artículo, examinamos la dimensión pragmática del cara a cara del retrato en la representación de la política, sacando provecho de ese fenómeno para abordar las repercusiones posibles entre la imagen en la política, los cánones de la representación pictórica y la conversación ordinaria.

**Palabras clave**

Fotografía. Imágenes de la política. Retrato. Acciones. Fotoperiodismo.

## Expediente

A revista E-Compós é a publicação científica em formato eletrônico da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Lançada em 2004, tem como principal finalidade difundir a produção acadêmica de pesquisadores da área de Comunicação, inseridos em instituições do Brasil e do exterior.

E-COMPÓS | [www.e-compos.org.br](http://www.e-compos.org.br) | E-ISSN 1808-2599

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Brasília, v.12, n.3, set./dez. 2009. A identificação das edições, a partir de 2008, passa a ser volume anual com três números.

### CONSELHO EDITORIAL

**Afonso Albuquerque**  
Universidade Federal Fluminense, Brasil

**Alberto Carlos Augusto Klein**  
Universidade Estadual de Londrina, Brasil

**Alex Fernando Teixeira Primo**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

**Alfredo Vizeu**  
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

**Ana Carolina Damboriarena Escosteguy**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

**Ana Sílvia Lopes Davi Médola**  
Universidade Estadual Paulista, Brasil

**André Luiz Martins Lemos**  
Universidade Federal da Bahia, Brasil

**Ângela Freire Prysthon**  
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

**Antônio Fausto Neto**  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

**Antonio Carlos Hohlfeldt**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

**Arlindo Ribeiro Machado**  
Universidade de São Paulo, Brasil

**César Geraldo Guimarães**  
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

**Cristiane Freitas Gutfreind**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

**Denilson Lopes**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

**Eduardo Peñuela Cañizal**  
Universidade Paulista, Brasil

**Erick Felinto de Oliveira**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

**Francisco Menezes Martins**  
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

**Gelson Santana**  
Universidade Anhembi/Morumbi, Brasil

**Goiamérico Felício**  
Universidade Federal de Goiás, Brasil

**Hector Ospina**  
Universidad de Manizales, Colômbia

**Herom Vargas**  
Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Brasil

**Ieda Tucherman**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

**Itania Maria Mota Gomes**  
Universidade Federal da Bahia, Brasil

**Janice Caiafa**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

**Jeder Silveira Janotti Junior**  
Universidade Federal da Bahia, Brasil

**João Freire Filho**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

**John DH Downing**  
University of Texas at Austin, Estados Unidos

**José Luiz Aidar Prado**  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

**José Luiz Warren Jardim Gomes Braga**  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

**Juremir Machado da Silva**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil

**Lorraine Leu**  
University of Bristol, Grã-Bretanha

**Luiz Claudio Martino**  
Universidade de Brasília, Brasil

**Maria Immacolata Vassallo de Lopes**  
Universidade de São Paulo, Brasil

**Maria Lucia Santaella**  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

**Mauro Pereira Porto**  
Tulane University, Estados Unidos

**Muniz Sodre de Araujo Cabral**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

**Nilda Aparecida Jacks**  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

**Paulo Roberto Gibaldi Vaz**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

**Renato Cordeiro Gomes**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

**Ronaldo George Helal**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

**Rosana de Lima Soares**  
Universidade de São Paulo, Brasil

**Rossana Reguillo**  
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores del Occidente, México

**Rousiley Celi Moreira Maia**  
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

**Samuel Paiva**  
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

**Sebastião Albano**  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

**Sebastião Carlos de Moraes Squirra**  
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

**Simone Maria Andrade Pereira de Sá**  
Universidade Federal Fluminense, Brasil

**Suzete Venturrelli**  
Universidade de Brasília, Brasil

**Valério Cruz Brittos**  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

**Veneza Mayora Ronsini**  
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

**Vera Regina Veiga França**  
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

### COMISSÃO EDITORIAL

**Felipe da Costa Trotta** | Universidade Federal de Pernambuco, Brasil  
**Rose Melo Rocha** | Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

### CONSULTORES AD HOC

**Arthur Autran Franco de Sá Neto** | Universidade Federal de São Carlos  
**Carlos Eduardo Franciscato** | Universidade Federal de Sergipe  
**Elisa Reinhardt Piedras** | Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Elizabeth Bastos Duarte** | Universidade Federal de Santa Maria  
**Marcia Benetti Machado** | Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Sandra Maria Lúcia Pereira Gonçalves** | Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Suzana Kilpp** | Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
**Tattiana Gonçalves Teixeira** | Universidade Federal de Santa Catarina  
**Vander Casaqui** | Escola Superior de Propaganda e Marketing  
**Vicente Gosciola** | Universidade Anhembi Morumbi  
**Walter Teixeira Lima Junior** | Fundação Cásper Libero

**REVISÃO DE TEXTO E TRADUÇÃO** | **Everton Cardoso**

**EDITORAÇÃO ELETRÔNICA** | **Raquel Castedo**

### COMPÓS | [www.compos.org.br](http://www.compos.org.br)

Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação

Presidente  
**Itania Maria Mota Gomes**  
Universidade Federal da Bahia, Brasil  
itania@ufba.br

Vice-presidente  
**Julio Pinto**  
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil  
julio.pinto@pucminas.br

Secretária-Geral  
**Ana Carolina Escosteguy**  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil  
carolad@pucrs.br