

## **A intertextualidade nos retratos de Marcio Scavone<sup>1</sup>**

Carlos André Carvalho<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife-PE

### **Resumo**

Assim como nos textos em prosa e na poesia, a intertextualidade é um recurso presente na fotografia. É o que se convencionou chamar de intertextualidade imagética, intericonicidade ou diálogo de imagens. O presente artigo tem como objetivo discutir como a intertextualidade se faz presente nos retratos do fotógrafo paulistano Marcio Scavone. As investigações são realizadas levando-se em conta a formação cultural do fotógrafo, que inclui não só o gosto pela história da fotografia, mas pela literatura universal, pela história da arte e as influências que recebeu do pai, Rubens Teixeira Scavone (1925-2007), fotógrafo modernista. O artigo está dividido em quatro partes: Sobre a intertextualidade, Perfil do fotógrafo, Leitura de imagens: a intertextualidade nos retratos de Scavone e Considerações finais.

### **Palavras-chave**

intertextualidade; fotografia; retratos; marcio scavone

### **Sobre a intertextualidade**

Mikhail Bakhtin, filósofo, linguista e pensador russo, foi o primeiro a teorizar acerca da intertextualidade, batizando-a de dialogismo, para conceituar o fenômeno em que se percebem no texto ecos de diversas vozes, entrecruzadas no espaço da enunciação. Segundo o teórico, “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (2003, p. 272).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação pela UFPE e professor da Universidade Salgado de Oliveira e Faculdade Joaquim Nabuco (Recife), email: carzandre@hotmail.com.

Para ele, nenhum enunciado do discurso concreto (enunciação) é dito a partir de um ‘zero’ ou de um ‘vácuo’ comunicativo. Sempre se encontra em constante diálogo com tudo o que já foi dito sobre determinado tema, bem como com tudo o que lhe seguir nessa “corrente evolutiva ininterrupta” da comunicação verbal (BAKHTIN, 2004, p. 90).

Para ele, em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa.

Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua-orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar (BAKHTIN, 1998, p. 88).

Em linguística textual – disciplina que se encarrega dos estudos textuais e para a qual os textos, tanto verbais quanto não-verbais, não são produções construídas ao acaso, mas primam por serem dotadas de extrema intencionalidade –, o texto é definido de múltiplas maneiras pelas mais variadas perspectivas teóricas.

Para Orlandi, por exemplo, tem-se o texto como objeto empírico, produto de um processo de interação e, portanto, distinto de discurso. “Na perspectiva da análise de discurso, o texto é definido pragmaticamente como a unidade complexa de significação, consideradas as condições de sua produção. O texto se constitui, portanto, no processo de interação [...] Na análise de discurso, o objeto teórico é o discurso, e o objeto empírico (analítico) é o texto” (ORLANDI, 1996, p. 21)

Explica-se, com base nisso, que a concepção adotada define o texto como materialidade discursiva, seja de natureza linguística, seja de natureza imagética. Essa definição é equivalente a de Fiorin (2006, p.178), que, a partir das ideias de Bakhtin, revela que o texto é a unidade da manifestação: “manifesta o pensamento, a emoção, o sentido, o significado”, é categoria existente em todas as semióticas, não só na linguística.

O postulado do dialogismo bakhtiniano é retomado por Kristeva na citação fundadora do conceito de intertextualidade: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade” (1974, p. 64). A definição de Kristeva é também fundamentada a partir das reflexões de Bakhtin, que tomam como unidade de análise o discurso e não o texto.

Essa consideração é importante porque, para Kristeva, qualquer texto é um conjunto de outros textos, muitas vezes inconscientes. Ela fala em intersubjetividade, referindo-se à relação entre destinador e destinatário. Essa relação, na visão da autora, faz parte de um eixo horizontal, ao qual se junta um vertical (intertextualidade), referente à relação entre um texto e os demais (intertextos), sejam eles contemporâneos ou anteriores ao texto que com eles dialoga.

Se tanto o autor (eixo horizontal) quanto todo o eixo vertical são projetados a partir do trabalho do leitor, não há dois eixos: há, apenas, o leitor e a obra, de cuja interação surge o texto. A concepção de Kristeva faz coro com o que, no âmbito da Análise do Discurso, é definido por Authiez-Revuz (2004) como “heterogeneidade discursiva”, expressão cunhada por ela para explicar que o texto é uma unidade aparentemente fechada, que reflete e refrata o discurso do outro, de maneira mais ou menos nítida, dependendo da sua natureza.

Como já esclarecido acima, no processo de construção argumentativa a partir da intertextualidade, considera-se também o texto não-verbal. Pode-se, por exemplo, haver intertextualidade entre uma imagem e um texto verbal ou uma imagem e outra imagem. De modo que a intertextualidade imagética é usada com frequência em alguns gêneros como recurso argumentativo.

A intertextualidade está relacionada a fatores que fazem a interpretação de um texto depender de outros para que seja compreendido. Um discurso não surge do nada, num aparente descomprometimento com os demais. Ao contrário, ele se constrói por meio de um já-dito, e nesse debruçar-se sobre outros discursos ele tomará (ou não) uma posição. Há muitos textos que só fazem sentido quando o receptor consegue estabelecer uma relação com um terceiro, e este funcionará como contexto – tanto em textos verbais quanto em não-verbais, como já foi mostrado acima.

No caso da relação intertextual em fotografias, o produtor procura remeter a imagens ligadas a eventos, pessoas ou situações, e espera contar com a bagagem de conhecimento de seu destinador, para que esse possa construir efeitos de sentido a partir do que tem diante de si. Quanto mais vasto o repertório de conhecimentos do sujeito, maiores serão suas possibilidades de leitura.

O conhecimento de mundo é adquirido advém do acúmulo de experiências, renova-se e se reformula nos contatos que as pessoas travam umas com as outras cotidianamente. De acordo com Koch (2004, p.76), “é a partir dos conhecimentos que temos que vamos construir um modelo de mundo representado em cada texto – é o universo (ou modelo)

textual”. Ao se deparar com um texto qualquer, o leitor/observador/ouvinte aciona seu acervo de conhecimentos e poderá (ou não) preencher as lacunas por meio de inferências.

### **Perfil do fotógrafo**

Márcio Rubens Teixeira Scavone, 62 anos, é hoje um dos mais requisitados fotógrafos para trabalhos publicitários e editoriais do Brasil. Além da paixão pela fotografia, herdada do pai, Rubens Teixeira Scavone (1925-2007), que era fotógrafo amador modernista, Marcio Scavone é, ainda, apaixonado por literatura, também uma “herança” do pai, um dos escritores pioneiros da área de ficção científica no Brasil, além de professor e jurista.

É talvez o gosto pela literatura – ou melhor, pela escrita em geral –, que exerce uma influência nítida no seu trabalho, que vai fazer com que Scavone seja chamado de “fotógrafo-escritor” ou “escritor de imagens” (PERSICHETTI e TRIGO, 2009, pp. 07 e 10). O estúdio dele, em São Paulo, abarrotado de livros, também é uma prova disso. “O que mais me fascina na literatura é a metáfora, que não deixa de ser uma perseguição à imagem” (Idem, p. 09). Talvez esteja aí, no cruzamento entre literatura e fotografia, a chave para também se entender, do ponto de vista estético, os retratos dele.

Marcio Scavone fotografa desde criança:

Minhas primeiras imagens fotográficas foram criadas sem câmara. Meu pai [...] me fornecia o material sensível, retalhos de papel fotográfico americano que eu impressionava na vidraça do meu quarto. A silhueta de minha mão foi a minha primeira imagem. Como não tive acesso a fixador aos 9 anos de idade, essa obra se perdeu para sempre (SCAVONE, 1997, P. 191).

As pinturas dos grandes artistas da História da Arte também exercem um fascínio considerável sobre o fotógrafo, que vão marcar os retratos dele, como será mostrado mais à frente. Não é difícil, na questão do uso da luz, encontrar convergências em algumas fotos de Scavone e as pinturas holandês Johannes Vermeer (1632-1675) ou do realista norte-americano Edward Hopper (1882-1967).

Marcio Scavone começou a fotografar aos 14 anos, com uma Rolleyflex. Seis anos depois deu início à carreira como assistente no estúdio de Marcel Giró (1913-2011), um dos principais fotógrafos do país que foi membro destacado da Escola Paulista, movimento artístico que estabeleceu as bases do modernismo na fotografia brasileira, e também pioneiro da fotografia publicitária. Em 1973, dirigiu o Departamento de Fotografia da

agência Alcântara Machado Periscinoto Comunicação. Entre 1974 e 1976, estudou fotografia no Ealing College, em Londres, graduando-se em Professional Photography.

De volta a São Paulo em 1977, abriu seu estúdio de fotografia, na Vila Mariana, no qual se dedica até hoje à fotografia publicitária e ao retrato, especialidade de sua predileção, que produz para tanto para revistas renomadas como para deleite pessoal. Na década de 1980, revelou-se como um dos maiores expoentes na cena da fotografia publicitária brasileira. Em 1985, participou da criação da Associação Brasileira dos Fotógrafos de Publicidade (Abrafoto). Profundamente interessado pelas questões estéticas e pela história da fotografia, assinou uma coluna voltada para esses temas na revista *Iris*, entre 1995 e 1996.

Em 1999, fotografou para o livro de retratos *Rebounds*, da grife francesa Louis Vuitton, publicado em Paris. Célebre pela capacidade de revelar a personalidade de seus retratados captando seus mínimos gestos e olhares, Scavone já fotografou personalidades como Xuxa Meneghel, Emerson Fitipaldi, Pelé, Fernanda Montenegro, Roberto Burle Marx, Jô Soares, Caetano Veloso, Fernando Henrique Cardoso e Paulo Austran.

O primeiro livro dele, *E entre a sombra a e Luz* (1997), é resultado de uma experiência íntima, uma viagem para dentro. Trata-se de um registro das pessoas e coisas que rodeiam o fotógrafo, em lugares como Praga, Paris, Londres, Lisboa, Katmandu, Bombaim e São Paulo, que ele apresenta neste livro de viagens e descobertas. É uma viagem pelo mundo, o íntimo e o geográfico, resultando em um encontro de texto e imagem com o romancista italiano Antonio Tabucchi, que assina o conto inédito “Carta para uma dama parisiense”, inspirado nas fotografias de Scavone, que abre o livro.

*E entre a luz e a sombra*, na verdade, um verso do poema *Abat-jour*, de Fernando Pessoa, é para Scavone, “um livro de viagens e descobertas”, o seu “diário pessoal” (SCAVONE, 1997, p. 174), também ajuda a comprovar a convergência da literatura com a fotografia dele.

Em 2002, o fotógrafo lança *Luz invisível*, uma compilação de 150 retratos de anônimos e famosos, dentre os quais João Ubaldo Ribeiro, Fernanda Montenegro, Malu Mader, Dercy Gonçalves, Marieta Severo, Jô Soares, Constanza Pascolato, José Zaragoza e Tomie Otake. O livro inclui um texto, “É esta!”<sup>3</sup>, assinado por Luis Fernando Veríssimo, que, a partir de uma metáfora, e sem abrir mão do humor, procura descrever o trabalho de

---

<sup>3</sup> O texto, narrado pelo ator Paulo Austran, foi utilizado como áudio do curta *Luz invisível*, que traz como imagens os retratos do livro. Pode ser assistido pelo site de compartilhamento de vídeos Youtube.

Scavone como fotógrafo. *Luz invisível* consagrou Scavone definitivamente como um dos maiores retratistas do Brasil.

Dois anos depois, ele lançou *Cidade Ilustrada*. Com textos do próprio Scavone e de Ignácio de Loyola Brandão, o livro reúne 50 imagens de grafites feitos em muros de São Paulo. Para assinalar o centenário do bairro da Liberdade, em São Paulo, maior reduto da comunidade japonesa na cidade, a qual, por sua vez, congrega a maior colônia japonesa do mundo fora do Japão, Scavone lançou, em 2008, *Viagem à Liberdade - Em busca da alma japonesa de um bairro*.

O livro é um registro, em cem fotografias, do espírito japonês pelos quarteirões, vielas, corredores, galerias, balcões de bar, templos e lojinhas de objetos curiosos com suas novidades eletrônicas, marcando a passagem do tempo no bairro. Algumas das fotos posteriormente foram publicadas como ensaio na revista *National Geographic*, conquistando o prêmio de melhor texto e foto de matéria realizada fora dos Estados Unidos.

Além dos livros acima, o fotógrafo publicou *Tacrim* (2005), *Marcha da Vida e Academia Paulista de Letras, 100 Anos*, ambos em 2009. Dentre os prêmios que Scavone ganhou ao longo da carreira estão o Calendário Broncolor (Suíça, 1999), o Leão de Ouro, no Festival de Cannes, pelas fotos para o comercial “A semana”, da revista *Época*, criado pela AD-Studio e W/Brasil (2000), e o Grand Prix Clio Awards, para o mesmo filme (2001), o Abril de Jornalismo, pelo ensaio e capa da revista *Vip* (2005) e Bienal de Roma, pelo retrato de Pelé (2008). Scavone também figurou como um dos 50 fotógrafos no livro comemorativo dos 50 anos das câmeras Hasselblad, lançado na Suécia, em 1998.

### **Leitura de imagens: a intertextualidade nos retratos de Scavone**

Para Mozdzenski (2009), a análise de imagens não deve ser vista como uma técnica isolada das condições de produção, circulação e consumo, mas considerada a partir de um dialogismo imagético, já que as imagens são atravessadas por uma intericonicidade, ou seja, assim como os textos verbais se relacionam dialogicamente, os não verbais se relacionam intertextualmente.

O vocábulo “intericonicidade”, cunhado por Jean-Jacques Courtine (2006), refere-se exatamente à intertextualidade entre imagens (pinturas, esculturas, vídeos, fotografias etc.). A intericonicidade é concebida como um tipo de intertextualidade que supõe as relações entre as imagens da memória dos indivíduos e aquelas que lhes são exteriores. Para o autor,

A intericonicidade é assim uma noção complexa, porque ela supõe a relação entre imagens externas, mas também entre imagens internas, as imagens da lembrança, as imagens da rememoração, as imagens das impressões visuais armazenadas pelo indivíduo. Não há imagem que não faça ressurgir em nós outras imagens, quer essas imagens tenham sido já vistas ou simplesmente imaginadas. (COURTINE, 2011, p. 159-160)

No processo de intericonicidade, as imagens são permeadas por outras que ficam guardadas na memória do sujeito e são acionadas em situações comunicativas as mais diversas. Como essas imagens não verbais também são textos que exprimem sentidos como os verbais, trazem nelas a representação de uma cultura e refletem as ideologias da sociedade que as concebem em determinado tempo. Essa relação entre tempo e produção de sentido na intericonicidade será discutida mais à frente. Vejamos agora a intertextualidade no trabalho de Marcio Scavone, a partir de análise de alguns retratos assinados pelo fotógrafo.

Em 1948, o escritor norte-americano Truman Capote – que anos depois ficaria conhecido no mundo inteiro ao publicar o livro-reportagem *A Sangue Frio*, lançou seu primeiro romance, *Other Voices, Other Rooms*, mas uma sugestiva foto do escritor (Fig. 1) feita por Harold Harma para a sobrecapa do livro chamou a atenção dos leitores. Na fotografia, Capote aparece completamente vestido, reclinado numa poltrona, mas com a mão languidamente pousada sobre as regiões baixas, despertando na mídia tantos comentários quanto sua prosa (ROJEK, 2008, p. 139).

A fotografia terminou sendo estampada em jornais e revistas, acompanhando as críticas e resenhas sobre o livro. Isso fez com que a editora do autor, a Random House, criasse anúncios e cartazes, utilizando a mesma fotografia, que foi exibida em vitrines de livrarias acompanhado do texto: “Este é Truman Capote” (Ibidem).

Em 2007, Marcio Scavone fez um retrato do bibliófilo José Mindlin<sup>4</sup> (1914-2010) que dialoga com o de Capote (Fig. 2). Observe-se, por exemplo, o detalhe da mão de ambos (a direita) pousada sobre a parte superior da coxa esquerda. As duas também são em preto-e-branco. A intertextualidade entre imagens não se dá por repetição literal, mas por elementos que fazem com que elas mantenham um diálogo icônico.

Portanto, não cabe aqui procurar esse diálogo em todos os aspectos, mas buscar elemento(s) que mostre(m) esse dialogismo. Como há semelhanças entre as duas fotos, há

---

<sup>4</sup> Na verdade, um “díptico”, como o próprio fotógrafo chama. A outra foto é uma miniatura de uma bíblia medieval. O “díptico” foi feito para o projeto Velho Amigo, de Regina Moraes, que consistia em fotografar pessoas idosas e um objeto que as representassem.

também diferenças: Truman está recostado e Mindlin, não. Leve-se em conta, ainda, que são dois retratos com objetivos totalmente diferentes.

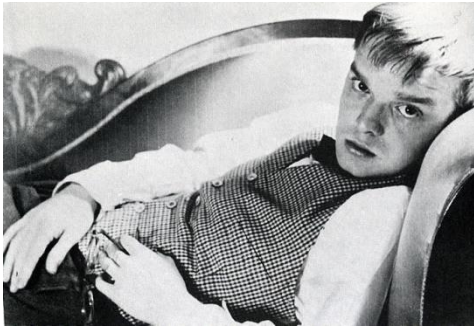


Fig. 1: Truman Capote por Harold Harma



Fig. 2: José Mindlin por Scavone

Nos primórdios da história da fotografia, a revolução provocada nos meios visuais bidimensionais deu-se pela rapidez e fidelidade com que se capturava o modelo, atingindo, diretamente, os pintores de ofício que observaram sua antiga clientela seguir as tendências modernas, encomendando seus retratos aos fotógrafos. Alguns artistas, então, começaram a trabalhar valendo-se de qualidades da fotografia nas pinturas que produziam.

Um exemplo foi Gustave Courbet (1819-1877), que não desqualificava a visão da objetiva em relação à humana, inovando ao “transpor para a pintura imagens extraídas de fotografias” (ARGAN, 2006, p.81). “Obras de Coubert [...] com suas descontinuidades de grupos e planos, combinação de profundidade e achatamento, sugerem o espaço agregado do estereoscópio” (PEIXOTO, 1996, p.99). O recorte da cena e as qualidades gráficas das formas também apontam para a nova técnica de captura da realidade.



Fig 2: Isabela Fiorentino por Scavone



Fig. 3: Infanta Margarita (1656), de Velázquez



O interesse de Marcio Scavone pelos grandes pintores faz com que ele busque o caminho inverso ao trilhado por Coubert, trazendo para os seus retratos referências da pintura. O retrato da modelo Isabela Fiorentino (Fig. 2) para uma campanha publicitária da marca Montblanc, feito em 2004, encontra ecos, por exemplo, nos quadros de figuras femininas feitos pelo pintor barroco espanhol Diego Velázquez (Fig. 4).

Tanto a infanta Margarita do quadro de Velázquez, pintado em 1656, como a modelo paulistana comportam-se como se a roupa fosse o principal motivo da imagem, o centro das atenções, e não elas. Note-se ainda que as partes inferiores das vestes de ambas, embora com comprimentos diferentes, estão “armadas”. A forma como elas pegam na roupa também é comum. A diferença é que a foto de Scavone sugere movimento, mas o quadro barroco, não. As referências às artes plásticas também constam em pelo menos mais um retrato do fotógrafo: o da arquiteta Fernanda Marques (Fig. 4), feito para ilustrar uma matéria de revista, em 2007.

Segundo o próprio Scavone, ao chegar à residência de Fernanda e ver arquitetura e a piscina, ele lembrou dos quadros do pintor britânico David Hockney (1937), na verdade, no ciclo de banhistas e piscinas, que ficaram como uma das marcas registradas de uma sofisticada série que exalta o sentido hedonista da vida, pintados entre as décadas de 1960 e 1970.

A piscina, nos quadros do artista, aparece como um estado de espírito, um cenário para que se manifeste em toda a força a alegria de viver e, paradoxalmente, vez por outra, também revela a outra face da moeda: o pintor já havia afirmado que uma piscina deserta é uma imagem de terrível solidão. Basta olhar quadros como *Pool and Steps*, *Le Nid du Duc* (1971), no qual o principal personagem é a piscina, para avaliar o que pode significar uma piscina deserta.

O impacto da obra de Hockney no trabalho de Scavone faz sentido, principalmente quando se leva em conta que o pintor inglês é um estudioso de técnicas de reprodução fotográfica, com um trabalho de pesquisa que descende das câmeras escuras da época renascentista. Para a foto de Fernanda, a inspiração de Scavone é *Bigger Splash*, pintado em 1967 (Fig. 4), provavelmente o quadro mais famoso da série. Sobre a foto de Fernanda, Scavone afirmou que a arquiteta “pulou na piscina com a paixão que os artistas mergulham em sua obra”.



Fig. 4: As duas fotos de Fernanda Marque ( Scavone) e o quadro *Bigger Splash* ( David Hockney)

No universo de referências – como ele mesmo prefere chamar – de Scavone também entram os grandes nomes da história da fotografia. No trabalho deles podem ser observados um formalismo que remete a Irving Penn (1917-2009), mas os ecos da estética de Paul Strand (1890-1976) e Walker Evans (1903-1975).

Strand, como fotógrafo, apresentava uma abordagem direta da vida nas ruas da metrópole. A partir de fotografias de naturezas-mortas, closes de utensílios domésticos e máquinas, revelou um novo ponto de vista sobre o cotidiano, mantendo um diálogo direto com a pintura de vanguarda (cubismo e o abstracionismo geométrico). Ambas características podem ser encontradas também na obra de Scavone. Basta folhear *E entre a sombra a e luz* para encontrá-las.

Evans, assim como Scavone, era um apaixonado por literatura – era um leitor voraz principalmente das obras de Flaubert e Baudelaire – sempre explicaria seus primeiros contatos com a fotografia como resultado de seu interesse pela literatura e narrativa realistas e sua incapacidade para produzir algo nesse campo. Em 1971, ele chegou a afirmar que

Eu era um fotógrafo apaixonado, e por algum tempo me senti um pouco culpado. Acreditava que era um substituto de outra coisa, por exemplo, da escritura. Eu queria escrever. Mas me senti muito atraído por tudo aquilo que a câmera possibilitava e me senti como que empurrado a tudo isto (ROSENHEIM, 1983).

No que diz respeito ao diálogo icônico entre grandes nomes da história mundial da fotografia com retratos de Marcio Scavone, escolheu-se para este trabalho o fotógrafo húngaro André Kertész (1894-1985), que ficou conhecido por, entre outras coisas, criar imagens únicas, explorando todas as possibilidades da arte fotográfica, desde fotos documentais e realistas, passando pela moda e abusando da criatividade em seus clássicos nus distorcidos.

Em “Carta para André”, texto do livro *E entre a luz e a sombra*, Scavone fala dessa influência. “[...] Como você, passei a fotografar as pessoas e as coisas que me rodeiam, para, finalmente, vê-las pela primeira vez” (SCAVONE, 1997, p. 176). No mesmo texto, o fotógrafo explica essa influência citando um dos mais famosos retratos de Kertész: “O seu legado, que aqui reclamo, povoa minha obra como a figura do menino que me esperava nas trilhas do Annapurna, gato no colo, rindo por dentro, na certeza de que eu fazia esta foto por você, num *déjà-vu*, que me olhava lá de cima, bem mais alto que os Himalaias que me circundavam, e fazia par com outro menino apertando seu cachorrinho na Paris de 1927 (SCAVONE, 1997, p. 176).

Aqui, Scavone se refere ao retrato intitulado *Animal Market*, feito em San Michel, Paris, por Kertész (Fig. 8), que o inspiraria a fazer *Circuito de Annapurna, Nepal, em 1995*. A intertextualidade entre os dois retratos não se dá só pela imagem (garoto com um filhote de animal nos braços), mas pelo uso do diafragma, que em ambas as fotos está bem aberto. Apesar dos contrastes entre os dois retratos: rua/periferia; roupas elegantes/trapos; cabelos penteados/cabelos assanhados; Paris/Annapurna, é inevitável não perceber o diálogo icônico entre elas.



Fig. 5: “Animal Market, de Kertész



Fig. 6: Circuito de Annapurna, Nepal, em 1995, de Scavone

É em Kertész também que Scavone vai buscar referência para o retrato da atriz Claudia Ohana (Fig. 7), que integra o livro *Luz Invisível*. “A dançarina burlesca”, de 1926, do fotógrafo húngaro (Fig. 8) é a referência. O retrato de Kertész, no estúdio de Etienne Beöthy, escultor amigo dele, foi feito após o fotógrafo pedir a dançarina para fazer algo que remetesse ao “espírito do canto do estúdio”. Como resultado, o movimento que a dançarina

faz dialoga com a torção da escultura de mármore no lado esquerdo. Claro e escuro; corpo real e estátua, e os opostos demonstram um cuidado irretocável com a composição.



Fig. 7: Claudia Ohana por Scavone

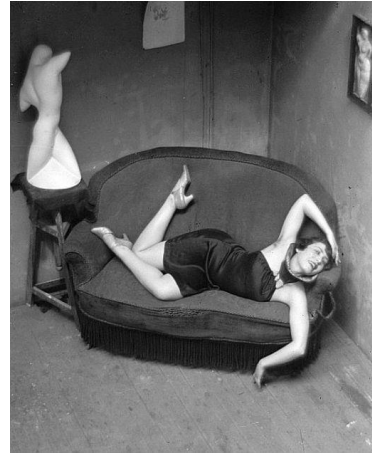


Fig. 8: A dançarina burlesca, de Kertész

No retrato de Scavone, o cuidado com a composição também salta aos olhos. Assim como no de Kertész, o preto e o branco dos objetos (originais e não da cor fotografia) dominam o espaço: o preto do vestido (cintilante) da dançarina é o mesmo do lençol que cobre a poltrona da atriz. O branco da estátua do retrato de Kertész aparece na poltrona de Claudia. Observe-se, ainda, que ambos os móveis – sofá e poltrona estão posicionados de costas para a quina da parede.

O retrato de Claudia provavelmente foi feito na residência da atriz. O quadro que aparece cortado no lado esquerdo da foto é, na verdade, um cartaz de *Erendira* (1983), filme de Ruy Guerra inspirado num romance de Gabriel García Márquez, que trazia Claudia como atriz principal. Ambos os retratos também fogem do clichê de associar sensualidade feminina à cama, transferindo isso para um sofá/poltrona.

### Considerações finais

Assim como os escritores e poetas, os fotógrafos também têm seu paideuma<sup>5</sup>, conceito criado por Ezra Pound para definir uma seleção de autores obrigatórios na formação de uma sensibilidade nova e relevante na literatura. O paideuma de Marcio Scavone, que ele prefere chamar de “piratas”, são, segundo ele mesmo, Peter Beard, Otto

<sup>5</sup> Em grego, “paideuma” quer dizer ensino, aprendizagem, aquele que se educou. Na terminologia dos poetas concretos, tomada diretamente da proposta poundiana, significa aqueles poetas com os quais se podem aprender.

Stupakoff, Marcel Giró e German Lorca, todos com uma relação de amizade com o fotógrafo.

O primeiro, para Scavone, é “um dos maiores fotógrafos vivos, diarista compulsivo, colecionador de referências para suas colagens fotográficas. Viajante e herdeiro visual do Kenia de Karen Blixen” (SCAVONE, 2014). Já Stupakoff é, segundo Scavone, uma referência para a geração dele. “O fotógrafo inquieto com um universo de imagens só dele, em constante conflito com o mundo comercial. O bom gosto, o registro e retrato de uma época. O sentimento de entrega que sentimos diante de suas fotografias é inesquecível e insondável” (ibidem).

Sobre Giró, de quem foi assistente ainda na adolescência, Scavone também não economiza adjetivos: “[...] genial catalão cujo estúdio fez história em São Paulo e sombra longa perdura até hoje na fotografia brasileira. Nele, entendo a convivência do comercial e o autoral, duas linhas não paralelas, mas convergentes” (Ibidem). Quanto a Lorca, Scavone se refere como

querido amigo, modernista sem saber, como meu pai, simplesmente fotografando como se daquilo dependesse a própria vida, os verdadeiros amadores. Olhando a obra de German Lorca, o silêncio de suas imagens de rua, o toque quase Atgetiano nos seus cavalos de parque de diversão e janelas exibindo torsos de manequins femininos sob uma luz emprestada de um Alvarez Bravo, lembrei-me de uma frase de meu pai, Rubens Teixeira Scavone à respeito da busca estética de sua geração em um texto de 1957: “É visão particular através da sensibilidade escoimada quase e, principalmente, é criação em sentido amplo onde a realidade não raro se torna mero pretexto, veículo comunicativo, passaporte de tudo onde exista parcela enclausurada de beleza” (Ibidem).

Os quatro fotógrafos estão para Scavone – e para outros da geração dele – como Stéphane Mallarmé, James Joyce, João Cabral de Melo Neto, Oswald de Andrade, Guimarães Rosa, e. e. cummings e Ezra Pound estão para a poesia concreta. Ao lembrá-los, reverenciando-os, o fotógrafo talvez esteja não só procurando desvendar para o leitor onde estão as bases do seu trabalho, mas também fotografia contemporânea.

No entanto, ao olhar os retratos de Scavone, o observador mais atento detectará que o universo de referências do fotógrafo é bem mais amplo, indo das pinturas pré-rafaelistas (quando fotografa mulheres), aos *light paintings* pioneiros de Gjon Mili usados numa série de retratos de Picasso, em 1949. Basta ver o retrato do publicitário e artista plástico – como Picasso – José Zaragoza feito por Scavone em 1999. Profundamente interessado pelas questões estéticas e pela história da fotografia, Scavone, com seus retratos trava um diálogo

também com os pioneiros da fotografia, como Félix Nadar e seu retrato da atriz Sarah Bernhardt, de 1859, que vai inspirá-lo ao fotografar a atriz Malu Mader, em 2002.

A ideia aqui não é apontar a intertextualidade dos retratos de Marcio Scavone como uma novidade – mesmo porque ele mesmo assume algumas mostradas neste trabalho. Não é também apontar isso como “limitação criativa”, mesmo porque os retratos de Scavone falam por si só, não carecem de domínio de um repertório mais amplo para sensibilizarem o observador. São fotografias que “abrem uma perspectiva de leitura que satisfaz qualquer espectador” (Revista Iris Photo, abril de 1988), pois a chave está, além do uso muito pessoal da luz, na capacidade de conseguir revelar a personalidade dos retratados por seus gestos e olhares, como poucos.

O segredo de Scavone, para quem todo retrato é um autorretrato, talvez esteja em encará-lo (o retrato) como uma atitude de cumplicidade entre fotógrafo e fotografado. “Acredito que o retrato é um evento. É meu e de quem fotografo. É metade de cada uma das partes envolvidas” (SCAVONE<sup>6</sup>, 2015). Esse interesse amplo de Scavone, que inclui não só a história da fotografia, mas a literatura e as artes plásticas – e, principalmente, a necessidade de incorporá-las estas duas últimas ao seu trabalho – o transformou em um fotógrafo cujo estilo é exatamente o não-estilo, porque – mesmo indo buscar referências em “fontes” diferentes (e, às vezes, até antagônicas) – não se prende a nenhum estilo.

## Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- AUTHIEZ-REVUZ. **Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética - Teoria do Romance**. São Paulo: Editora Unesp Hucitec, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico nas ciências da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.

---

<sup>6</sup> SCAVONE, Marcio. *Um dos maiores fotógrafos do Brasil, Marcio Scavone fala sobre seu processo de criação: "O retrato é um evento. É meu e de quem fotografo"*: entrevista [28 de junho de 2015]. Site Rede Social. Entrevista concedida a Fernanda Pandolfi. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/redesocial/2015/06/28/marcio-scavone-um-dos-maiores-retratistas-do-brasil-fala-sobre-seu-processo-de-criacao/?topo=13,1,1,,13>>. Acesso em: 03 de jul. 2015.

COURTINE, Jean-Jacques. “Discours et image: semiologie des messages mixtes” (Descriptifs des séminaires – 2006-2007). Paris: Université Sorbonne-Nouvelle, 2006. Disponível em: <[http://www.cavi.univparis3.fr/ILPGA/ED/DIFLE1\\_seminaires.html](http://www.cavi.univparis3.fr/ILPGA/ED/DIFLE1_seminaires.html)>. Acesso em 12 de jul. 2015.

FIORIN, J.L. “Interdiscursividade e Intertextualidade”. In: BRAIT, B. (org.) **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, Ingedore. **Introdução à Linguística: trajetória e temas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ORLANDI, E.P. **Discurso e leitura**. Campinas, SP: Cortez, 1996.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: SENAC/Marca D'Água, 1996.

ROJEK, Chris. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

ROSENHEIM, Jeff. “WALKER EVANS – fotógrafo americano”, 1983. Disponível em: <<http://www.instagramopolis.com.br/1/post/2012/07/walker-evans-fotografo-americano.html>>. Acesso em: 07 de jul. 2015.

SCAVONE, Marcio. **E entre a sombra e a luz**. São Paulo: DBVA, 1997.

\_\_\_\_\_. **Luz invisível**. São Paulo: DBA, 2002.

\_\_\_\_\_. **A cidade ilustrada**. São Paulo: Alice Publishing, 2004.

\_\_\_\_\_. **Viagem à Liberdade**. São Paulo: Alice Publishing, 2008.

\_\_\_\_\_. “O colecionador de imagens”. Disponível em: <[http://www.brasilpost.com.br/marcio-scavone/o-colecionador-de-imagens\\_b\\_5800684.html](http://www.brasilpost.com.br/marcio-scavone/o-colecionador-de-imagens_b_5800684.html)>. Acesso em: 02 de julho de 2015.