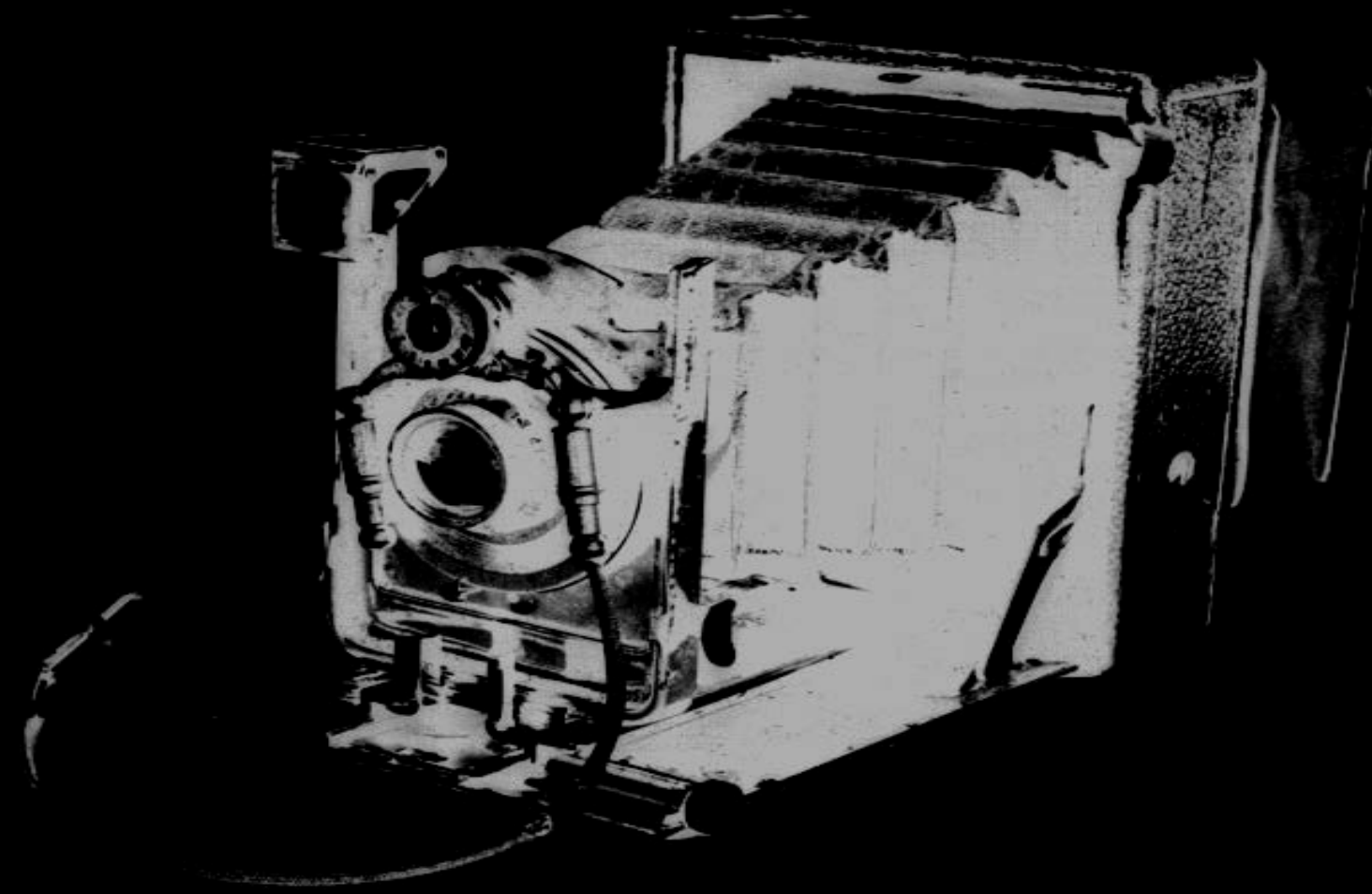
O PENSAMENTO FOTOGRÁFICO



Mestre em Educação – UEL/PR
Doutor em Comunicação e Semiótica
PUC/SP
Professor do Departamento de
Expressão Gráfica
Centro de Comunicação e Expressão
Universidade Federal de Santa Catarina

Ambiente pedagógico virtual:
www.artevisualensino.com.br

INDICADORES PARA TRABALHO FINAL

Texto no formato de Artigo desenvolvendo a leitura de uma imagem fotográfica, considerando os pressupostos do Pensamento Fotográfico, conforme desenvolvidos em sala, levando em conta os aspectos formais, conceituais e temáticos, cujo ponto de partida seja uma fotografia de autor reconhecido no contexto nacional ou internacional.

Apresentar o texto com o mínimo de 3 e o máximo de 10 laudas, usando as diretrizes normativas da ABNT

IMAGEM
E
SIGNIFICAÇÃO

Para apreendermos o sentido de uma imagem, ou seja, a sua significação, dependemos de abordagens que revelem suas características e qualidades

Tais abordagens podem ser entendidas como *“Leituras”*: aproximações estésico-cognitivas que demonstrem *como* as condicionantes técnicas, temáticas, conceituais e pragmáticas das imagens se constituem em informações acessíveis aos leitores

As imagens criam relações dialógicas com seus leitores potenciais ao serem instauradas dentro de uma cultura, uma etnia, um contexto. Há sempre dados e informações comuns que atuam dentro da maioria das estruturas sociais

Neste sentido, não é difícil para as imagens relacionarem estas informações para estabelecerem diálogos entre os diferentes parceiros destas estruturas

A síntese visual proporcionada pelas imagens é rápida o bastante para significar quase que instantaneamente ao olhar, ao passo que a leitura verbal depende de um processo de decodificação um pouco mais lento

Ao filósofo chinês Confúcio, que viveu em 470 a.C. é atribuída a frase mundialmente conhecida de que:
“Uma imagem vale mais que mil palavras”

Tal frase reforça a idéia de que a eficiência da imagem se sobrepõe a capacidade de informação do verbo, talvez alimentada pela capacidade de síntese que a imagem revela em relação a palavra ou ao texto verbal

O Papa Gregório Magno, na Idade Média, No século VII, responsável pela modernização da igreja do ocidente, já afirmava que “as pinturas são a leitura daqueles que não conhecem as letras”

O uso das imagens o contexto da igreja católica do ocidente, tinha por meta evocar a história, os eventos e a lembrança da presença divina e não estimular a idolatria, o culto às imagens e objetos construídos com finalidades rituais

Altar maior, Igreja de S. Francisco de Assis, It.

Plastinação de Gunther von Hagens e desenho de Vesálius

A dificuldade de descrição de uma imagem deste tipo reforça idéia de que a imagem, em si, condensa e extende a informação a um nível de entendimento que, por mais que quiséssemos, não conseguiríamos descrever tal imagem com tantos detalhes

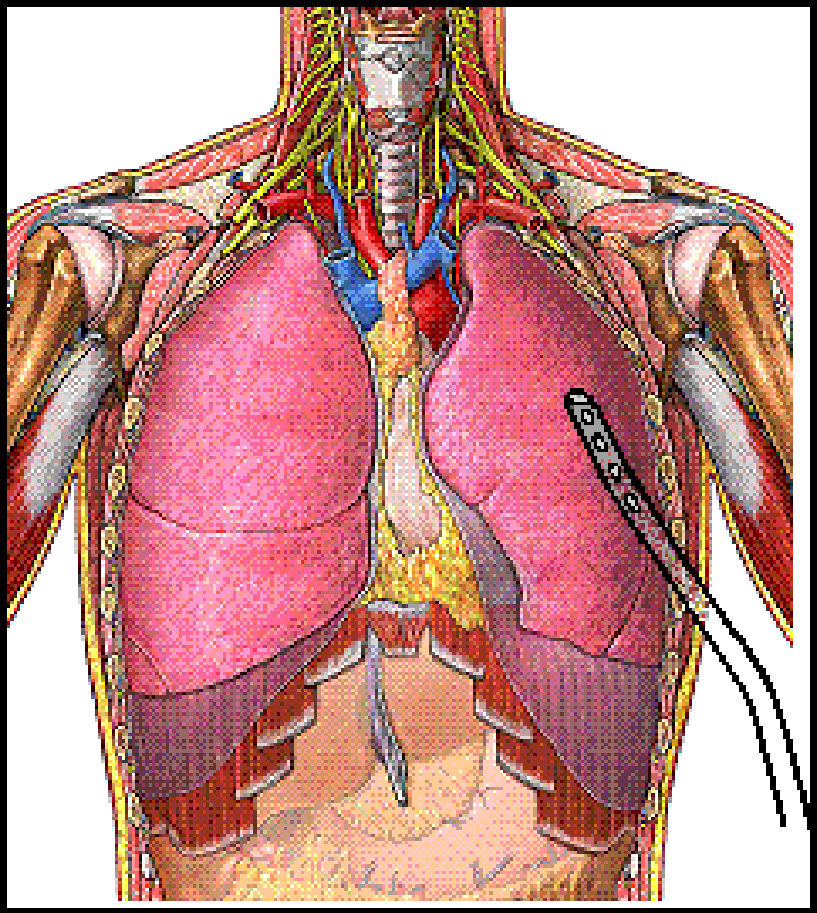
Logo, a informação decorrente de uma imagem é mais detalhada e eficiente do que uma descrição verbal produzida com o mesmo fim

Tórax

Em anatomia, o tórax é a parte superior (ou anterior) do tronco de muitos animais, situado entre a cabeça e o abdomen.

Nos *vertebrados*, o tórax estende-se da base do pescoço até ao diafragma. A cavidade torácica alberga a maior parte do sistema respiratório e o coração, protegidos por uma armação óssea que liga o esterno à coluna vertebral através das costelas. Esta estrutura é modificada durante os movimentos respiratórios graças à acção dos músculos intercostais e do diafragma.

Nos *insetos*, é no tórax que estão localizados os órgãos locomotores, tanto as asas quanto as pernas.



Como vemos, é mais inteligível apreender a imagem do que o texto, embora os dois tratem do mesmo assunto

O texto está estruturado segundo uma lógica narrativa e argumentativa e a imagem, por sua vez, se ampara na lógica demonstrativa: se é possível mostrar, não é preciso dizer

Entretanto uma descrição literal, (relatar tudo o que uma imagem mostra), nem sempre é eficiente, uma narrativa decorre do encadeamento de elementos visuais estabelecido pelo fluxo de dados proporcionado pelo “escaneamento” visual da imagem

O ato de perscrutar uma imagem pode ajudar a responder a algumas questões:

O que se vê?

Como se explica o que se vê?

Como se descreve o que se vê?

O que se vê é alguma coisa que corresponde a algo conhecido?

Se não é conhecido, como se deduz o que é o que se vê?

Enfim, indagar as imagens, levantar questionamentos em relação a elas, auxiliam a entendê-las

Uma estratégia funcional de leitura são as abordagens descritivas, cujos relatos auxiliam a descoberta dos sentidos que as imagens promovem para revelar sua significação

Já que *Significação* nada mais é do que a apreensão daquilo que a imagem propõe enquanto manifestação sensível no mundo

Logo, *Analisar* ou *Ler* uma imagem passa a ser uma abordagem de aproximação que tem por estratégia encontrar marcas, referencias e caminhos que revelem aspectos, características e dados que as imagens possuem, retém ou indicam por meio de sua estrutura formal

Neste sentido, a estrutura formal corresponde à sua manifestação sensível enquanto ocorrência no mundo, é que nos dá as pistas e soluções para a interpretação de seus conteúdos

Então a Significação decorre da relação entre Forma e Conteúdo que, em última instância, são os dois lados de uma mesma imagem que, em Semiótica, correspondem ao Significante e ao Significado, tomados com manifestação perceptível e inteligível do Signo

Alfred Stieglitz, Fotocessessão

É de se esperar que numa imagem, tanto seus aspectos plásticos quanto seus aspectos temáticos ou conceituais se complementem, ou seja, à *forma* corresponda o *conteúdo*

Na foto de Stieglitz, temos uma abordagem formal e conceitual. Tomando o aspecto formal temos o relato de uma ocorrência que tem, ao fundo, uma construção, diante dela uma rua e nela, uma carruagem tracionada por cavalos de cujos corpos exalam vapores decorrentes do calor de seus corpos devido ao frio que domina o ambiente

A idéia de frio é indicada, além do vapor dos corpos, pelo aspecto granulado do piso da rua, na qual vemos restos de neve e rastros de patas e rodas. À frente dos cavalos vemos um homem que pode ser o cocheiro ou condutor

Ao fundo e à esquerda outro homem atravessa a rua cuidadosamente, à direita mais uma pessoa parece atuar no manuseio de objetos e apetrechos destinados a lida com os animais ou da carruagem, ao fundo mais parelhas de cavalos

A aparência geral da imagem é de frio intenso, evocando a precariedade de proteção das pessoas e animais, mostrando um ambiente inóspito e adverso

Ao mesmo tempo a plasticidade da imagem revelam qualidades visuais que valorizam o aspecto estético, ressaltando os valores plásticos em detrimento do aspecto climático revelado pela imagem

Sob este aspecto, aquilo que nos parece positivo em relação aos valores plásticos (forma) são negativos em relação aos valores materiais e temáticos da imagem, pois mostram as agruras da vida no inverno (conteúdo)

Esta imagem é um testemunho da situação precária sob as quais viviam as pessoas em certos lugares e em certos momentos assumindo, além do caráter estético, o caráter documental ou histórico do qual a imagem se impregna

Neste ponto vale reforçar dois elementos do percurso de significação que a semiótica discursiva apresenta: O Significante que se revela por mei do Plano da Expressão e o Significado, revelado pelo Plano do conteúdo, lembrando que estes dois elementos/planos são complementares na produção de sentido

O *Plano da Expressão* é o lugar da manifestação sensível: aquilo que vemos, apreendemos e traduzimos em informação por meio das qualidades aparentes dos elementos e substâncias constitutivas da imagem

Em contrapartida, o *Plano do Conteúdo* é o lugar daquilo que significa, das relações decorrentes, ordenadas e orientadas pelos elementos articulados pela forma na construção do sentido: aquilo que se mostra ou decorre do que apreendemos na imagem

Fazendo relações bem simples podemos dizer que o Plano da Expressão corresponde à Forma (ao significante) e o Plano do Conteúdo, corresponde ao Conteúdo (ao significado)

Expandindo um pouco mais esta reflexão em nível sígnico, pode-se dizer que o Significante se revela no Plano da Expressão por meio da Forma que nele manifesta e o Significado se obtém das relações e interações decorrentes da articulação entre estes dois níveis, constituindo o que chamamos de Plano do Conteúdo

Neste caso, uma abordagem de leitura possível é observar primeiro o Significante, ou seja, analisar o Plano de Expressão, quanto às suas características formais, qualidades plásticas e sensíveis para, depois, descobrir as relações entre os aspectos visuais, conceituais e temáticos que designem dados sobre o Conteúdo e revelem a signficação

Então, sabemos que a significação resulta da relação entre estes dois planos:

o

Plano da Expressão

e o

Plano do Conteúdo

Plano da Expressão

é a instância em que as qualidades sensíveis, as substâncias de expressão e demais elementos da linguagem assumem uma estrutura formal (discurso) e são apreendidas

Plano do Conteúdo

é o lugar em que nasce a significação, o lugar onde as variações e diferenças se manifestam por meio do ordenamento das idéias, conceitos e valores inerentes à cultura para realizar os efeitos de sentido necessários ao nosso entendimento e compreensão

O sentido, ou significado, decorre das combinatórias, pelas relações *entre* os dois planos e o contexto revelado por meio do próprio texto, ou seja, a partir de sua *Enunciação*

Enunciar é manifestar, tornar acessível, tornar visível, afetar os sentidos, tornar presente, apresentar, presentificar

Briklein

12
biomi.org

biomi.org

bicfni.org

biomi.org

Sergio Dolce

SHOEWORLD

As diferentes imagens mostradas revelam diferentes maneiras de organizar o plano da expressão, entretanto, operam no mesmo plano de conteúdo

Nas imagens que vimos, observamos recortes urbanos em diferentes circunstâncias e situações

Portanto, a análise recai sobre o ***Discurso***, ou seja, o ***Texto Manifesto***, onde as idéias , valores e conteúdos são colocados em funcionamento na estrutura da linguagem na manifestação analisada, seja verbal, visual, sonora etc.

Para entender como um Texto significa, é necessário analisar o Discurso (sua manifestação sensível) considerando o *encadeamento* realizado para construí-lo, a este encadeamento podemos chamar de "**Percurso de Significação**"

O *Percurso de Significação* se refere ao caminho e aos encadeamentos que os elementos componentes da imagem realizam entre o Plano da Expressão e o Plano do Conteúdo, para revelar as estratégias por meio das quais os sentidos se realizam, ou seja: *o quê*, a *quem* e *como* a imagem diz o que diz

A manifestação, ou seja, a colocação em discurso, depende de sua realização por meio de uma ocorrência que transforme o virtual (potencialidades) em real (ocorrência), é a partir daí que a vemos como **Enunciação** (ato manifesto)

A Enunciação pressupõe a existência daquele que diz:

o

Enunciador

que, por sua vez, incorpora as duas instâncias do discurso: **Enunciador** e **Enunciatário** (aquele que diz e aquele a quem ele diz)

Para dizer, o *Enunciador* reúne os procedimentos discursivos, dando-lhe forma mediante substâncias, características, aparência e valores, argumentos e dispositivos do contexto e da cultura configurando o discurso que visa fazer transitar a significação

Para que o *Percurso da Significação* seja “inteligível” é necessário percebê-lo de um modo acessível à compreensão, neste caso, ele entendido com uma **Narrativa**

Ou seja, por meio do encadeamento de ocorrências formais, como uma seqüência ordenada, cujo objetivo é operar valores e conquistas com vistas à sanção dos sujeitos da enunciação que se realiza num *programa narrativo*

No Programa Narrativo é que o *sujeito* da narrativa assume um *contrato (vínculo)*, é *manipulado (orientado)* para aquisição da *competência (meios e condições)* necessária para a realização da *performance (realização)* e obtenção da *sanção (resultado)*

A *manipulação* consiste num compartilhamento de valores entre sujeitos, o que manipula e o que é manipulado.

Há três tipos de manipulação:

Provocação

Sedução

Intimidação e

Tentação

Na Narrativa se encontram os modos de constituição das *Pessoas*, do *Tempo* e do *Espaço*, cujas estratégias dão-lhe veracidade

Na Imagem, entendida como um texto, manifesto por meio de um discurso, como podemos identificar aquilo que chamamos de Narrativa?

Tomando a imagem como manifestação discursiva, temos que considerar seus elementos constituidores, substâncias e qualidades visuais, como seus componentes linguísticos, ou seja, como tomaríamos as palavras ou as notas musicais num texto verbal ou musical

Neste caso a manifestação da forma mediante suas qualidades sensíveis e aparência determinariam a constituição das cenas, circunstâncias e configuraçõe que orientariam os sentidos em busca de sua significação

A luminosidade e espacialidade, como fenômenos manifestos e reconhecidos, se revelariam por meio de formas, figuras, cores, texturas, orientações, dimensões, estados e circunstâncias passíveis de serem reconhecidos e assimilados

Considerando a imagem como um texto manifesto, constituída por um plano de expressão e um plano de conteúdo mediante as determinações visuais aqui descritas, vamos observar como estas duas instâncias se apresentam numa imagem

Auerbach, Head of J.Y.M. III 1981

O plano da expressão corresponde aos aspectos plástico-visuais da manifestação, ou seja, às qualidades sensíveis observadas por meio das substâncias de expressão usadas e dos modos como estas substâncias são articuladas na configuração da imagem como tal

No caso, desta pintura, podemos observar os aspectos sensíveis manifestos por meio dos elementos plásticos identificáveis como:
Luminosidade (luz, sombra, cores e texturas)
Espacialidade (formas, posições, orientações e dimensões)
Temporalidade (dinamicidade, estaticidade e gestualidade)

No que diz respeito à luminosidade podemos analisar os valores tonais e cromáticos, e verificar como estes elementos aparentam na imagem as suas qualidades sensíveis como marcas gestuais, intensidade e textura

Além disso, podemos ainda observar que tipo de material é revelado pela imagem, densidade, mescla, transparência, opacidade e também, de que modo está disposto na superfície

Neste caso, há um componente matérico importante, revelado pela textura, como também um componente gestual bem definido e marcado na superfície da imagem pela orientação das pinceladas, logo, a gestualidade é um elemento significante desta imagem

Quanto aos aspectos espaciais, podemos observar, num primeiro momento, que a delimitação da superfície pelo suporte já indica um tipo de recorte, definindo uma figura geométrica, respeitando o limite da figura plana quadrangular em que reside

Contida nesse limite, praticamente centralizada, há uma figura que se assemelha ao busto humano, revelando a cabeça e parte superior do tronco. A idéia de centralização se faz pela eqüidistância mantida pela figura em relação às bordas ou lados do quadrado

Esta figura dialoga/interage com o restante da área por meio da textura que ocupa toda a área do suporte, cuja distinção é pouco nítida entre a figura e o fundo, a separação ocorre, tanto pela variação cromática, quanto pela orientação da pincelada que varia a textura. Não há contornos ou fronteiras definidas ou delimitadas claramente entre figura e fundo

No que diz respeito à temporalidade, podemos discorrer a respeito do percurso do olhar, por exemplo, que orienta a leitura no percorrer da imagem no campo de visualidade como também pela gestualidade revelada pelas pinceladas que percorrem o espaço

Podemos ainda discorrer a respeito da continuidade ou descontinuidade, o ritmo, a cadência ou os ataques marcados pelas pinceladas na superfície da tela, a fragmentação do olhar gerado por estas mesmas marcas na textura exposta pela imagem

Todos estes aspectos dão conta dos componentes estésicos destas informações que, na instância do conteúdo, deve se revelar como um componente do próprio sentido, ou seja, sua significação

Tomando agora como referência o plano do conteúdo, podemos partir da observação de como, certos aspectos da configuração plástica, implicam, interferem ou explicitam o processo significativo

Em primeiro lugar podemos focar as estratégias da constituição da imagem em busca das estratégias de construção dos seus significados

A observação do plano da expressão nos proporcionou informações à respeito da constituição da imagem, cabe perguntar: Quais são as *constantes* e quais são as *variáveis* desta constituição?

Observando, vamos perceber que uma das constantes é o próprio tema, uma figura antropomórfica, outra constante é o modo como a obra como um todo é realizada

Observe-se que as pinceladas são curtas, pastosas e seguem orientações divergentes em relação umas às outras. Não há uma unidade de direção no conjunto, ou seja, existem diferentes pinceladas em diferentes direções

O modo de constituir e dispor as pinceladas: estacadas, arritimadas, curtas, longas, semi-longas, retas, curvilíneas, adensadas, diluídas, destacadas, fundidas etc. também são maneiras de dizer

Se há um elemento estável em relação ao tema da figura “antropomorfizada”, há um elemento instável quanto ao modo de constituir e mostras a figura, pode-se dizer que há um jogo entre o estável e o instável. A figura é modelada, ou plasmada por meio dos desencontros gestuais

O que se mostra não é necessariamente a figura mas sim a instabilidade como é construída e existe. A relação entre a distensão da figura e a tensão das pinceladas é o elemento gerador desta instabilidade, inconstância

A figura mostrada não possui detalhes ou elementos que necessariamente a identifiquem nem como humana, tampouco como um indivíduo em especial, portanto é um ser qualquer, qualquer um

Ao não se distinguir um entre tantos, não se individualizar, não se fala do particular e sim do geral, e o geral “antromorfizado” é o humano, portanto, é o humano que se mostra fragmentado, corrompido, dividido, doido, doído, atomizado, dicotomizado, destruído

Neste caso, estamos produzindo ***uma*** leitura entre tantas outras possíveis

E no contexto das imagens fotográficas, podemos desenvolver o mesmo processo de leitura?

Quais são as determinantes de uma imagem fotográfica que implicam na sua compreensão e apreensão de sentido?

Lendo Fotografias

Para lermos fotografias devemos, além de identificar os aspectos inerentes à poética fotográfica enquanto tal, analisar sua estrutura imagética quanto aos aspectos temáticos e conceituais

Como sabemos, as imagens fotográficas operam a partir de referenciais presentes no mundo natural, quer sejam as qualidades fenomênicas que o constituem, quer sejam os eventos, circunstâncias, fatos e ocorrências manifestas diante das câmeras

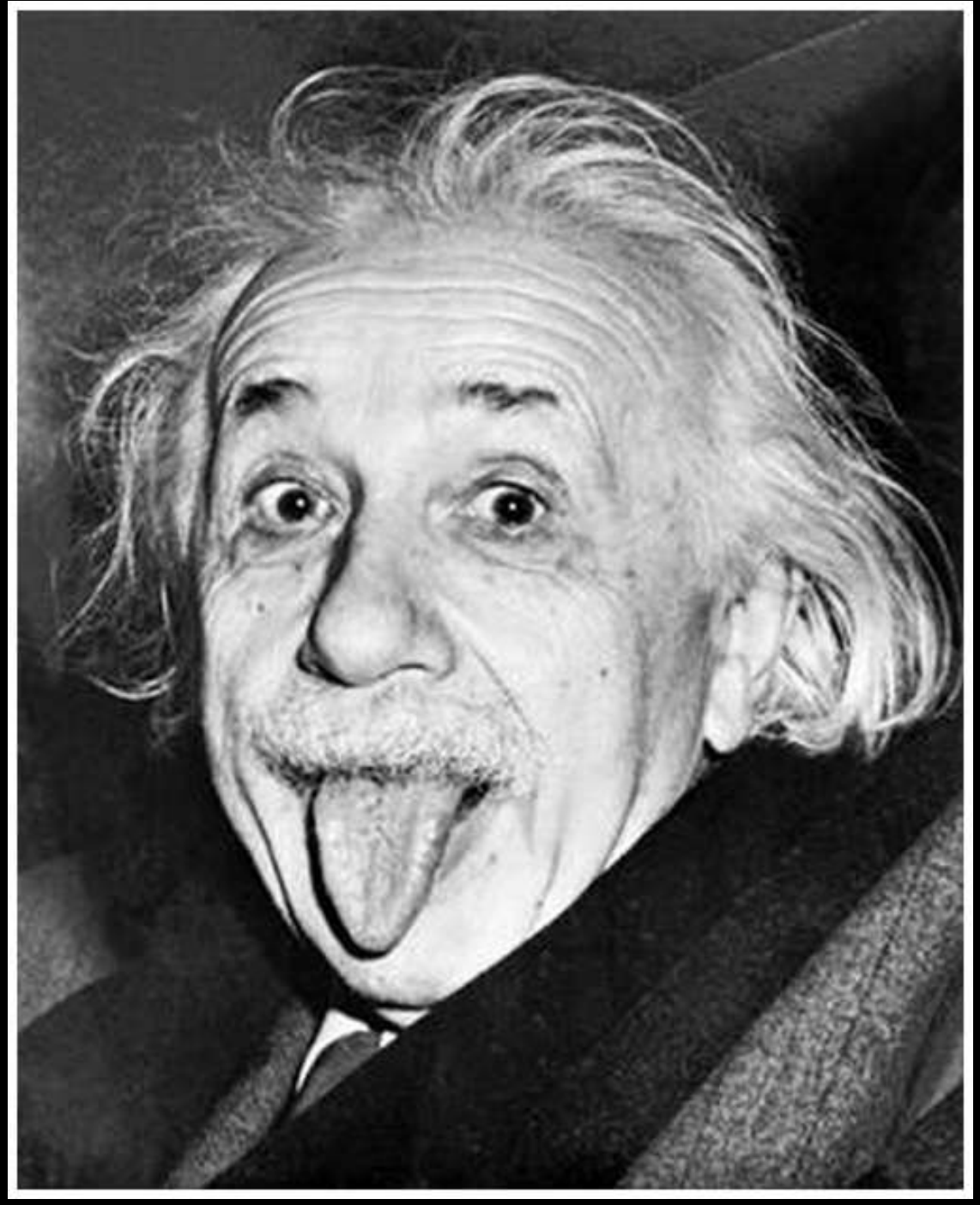
Para que surja uma fotografia, há que existir antes certas condicionantes luminosas/espaciais/temporais que possam ser trasladadas para o suporte sensível mediante escolhas, ângulos e demais disposições determinantes do recorte fotográfico

Desta maneira, a fotografia opera e reopera, ordena e reordena, condiciona e recondiciona, apresenta e representa as qualidades sensíveis do mundo por meio de suas câmeras e as transformam em imagem significante

Pode-se dizer que há três funções principais cumpridas pelas fotografias no contexto social:

Função documental
Função expressiva
Função informativa

Enquanto documento ela capta, condensa e preserva dados que tematizam e dizem respeito aos nossos valores sociais, quer sejam históricos, étnicos, antropológicos ou culturais



Arthus Sasse,
1951

Enquanto meio expressivo, revela os componentes estéticos e plásticos de sua índole artística referenciando-se aos valores estéticos que amparam sua época

1948, Philippe Halsman

Enquanto meio de informação ordena e difunde dados referentes à sociedade, mediante o registro e a difusão de imagens que comunicam, amparam e expandem o sistema de comunicação social como um todo, quer no contexto da mídia de informação ou de publicidade e propaganda

Kevin Carter, 1994 - Prêmio Pulitzer

Imagem fotográfica e produção de sentido

Dada a característica da fotografia de manifestar-se mediante dados tomados do mundo, é comum vê-la como um *Signo ou Configuração Sígnica* deste mesmo mundo

Por ser, na maioria das vezes, tomada do mundo natural, ela possui a características de parecer-se com ele, daí a sensação (ou ilusão) de presença ou existência que ela gera na literalidade de suas imagens

Um olhar mais acurado revela que a imagem fotográfica não é necessariamente um espelho do mundo, não corresponde “ponto a ponto”, com o que se mostra ao nosso redor, mas, projeta a sensação de parecença, de similaridade, a ilusão de presença

Esta sensação de presença é um “efeito de sentido”, um modo de significar da imagem fotográfica que faz dela um importante instrumento de informação, documentação e registro no contexto social

Assim, sua presença, se constitui num elemento de interação eficiente operando em diferentes mídias sem perdas substanciais de informação, entretanto, sua existência instaura um sujeito que opera os sentidos segundo as diretrizes que o instituem *na* e *por meio da* imagem

A presença do
EU/SUJEITO
ocorre num
dado LUGAR e num
certo TEMPO, portanto, ao
sujeito/persona
se associam a *espacialidade* e a
temporalidade

Portanto:
pessoa, espaço e tempo são marcas de presença, ou seja, de existência semiótica, portanto, significante

Portanto, nossa meta é descobrir nas imagens quais são os indicadores de *presença*, de *espaço* e de *tempo* no intuito de saber como elas produzem *efeitos de sentido*

Sabemos, de antemão, que a produção de sentido ocorre por meio de relações entre diferentes instâncias do saber, especialmete decorrente dos mecanismos de observação, análise, dedução e indução

Portanto, a produção de sentido, além de ser decorrente de um processo lógico/racional é também um processo de natureza subjetiva, decorrente da inter-relação entre diferentes dados vivenciados e experienciados no contexto socio-cultural

Estas relações dependem da associação entre diferentes fatores como conhecimento, vivência e memória

Entretanto, para que estas operações produzam sentido, são operadas por um sujeito que rege as transformações do ser e do fazer

As transformações do ser são as adequações e assimilação das competências e qualificações necessárias para o fazer como, por exemplo, o domínio do aparelho fotográfico, seus equipamentos e acessórios

Na medida em que as competências necessárias são dominadas, o passo seguinte é a realização, a performance, ou seja, o *fazer* empreendido pelo sujeito. A realização cognitiva ou pragmática na construção de sentido

Portanto, para apreender o sentido devemos identificar a existência de um *sujeito* que realiza algo num dado *lugar* e num certo *tempo*, logo podemos inferir a existência de três instâncias da significação: Pessoa, Espaço e Tempo

Traduzindo: podemos dizer que o sentido depende da ocorrência de três fatores:

Personalidade,
Espacialidade e
Temporalidade

PERSONALIDADE

ESPACIALIDADE

TEMPORALIDADE

PERSONALIDADE

Sob a idéia de personalidade queremos entender a *persona*, ou personagem, o sujeito que opera as relações de produção de conhecimento, de sentido

Este *sujeito* opera ora como criador de imagens - fotógrafo, ora como apreciador de imagens - leitor. Esta mudança contínua e dialógica de papéis discursivos (criador e leitor) reitera os valores inerentes ao contexto social e ao perfil deste leitor modelo

Tal entendimento decorre da necessidade de caracterizar o sujeito, constituído pela imagem fotográfica, como a instância produtora de sentido, aquele que olha, observa, aprecia e capta a imagem

ESPACIALIDADE

O lugar onde o sujeito realiza suas ações. A designação de um lugar pode ter por base uma referência geográfica, topológica ou virtual, um espaço, posição designada ou indicada *na* ou *pela* imagem

Ao contrário de entendermos que a imagem fotográfica é a cena trazida ao leitor, devemos entendê-la como o ato de colocação do leitor em cena, neste caso assumido a função de sujeito da ação, de gestor do conhecimento

Neste caso, é justamente o ato de colocar do leitor na cena, posicioná-lo segundo um ponto de vista, um recorte, um ângulo de visão que determina a designação de um *lugar* – espaço

Designar ou identificar um lugar é que determina a instauração do sujeito, logo, a espacialização é um dos elementos fundadores e imprescindíveis na produção de sentido, é nisso que reside a idéia de espacialidade

Este lugar é a instância de onde se olha ou para onde se olha, é o sítio da visibilidade. Onde se dá a ver ou se é visto no contexto da imagem

Sebastião Salgado
Serra Pelada, 1986

Sebastião Salgado
Serra Pelada, 1986

Lewis Hine, 1931

Lewis Hine, 1931

Josef Koudelka, Czechoslovakia, 1968

Emmet Gowin, 1974

TEMPORALIDADE

Sob a idéia de temporalidade queremos entender as relações de tempo operadas pelo sujeito

O modo como a tomada da imagem fotográfica define o passado, presente e futuro, entendendo que o simples e imediato acionamento do aparelho fotográfico instaura, por definição, o *pretérito*

A *temporalidade* não é a mensuração do tempo cronológico. É um estado resultante de uma referência cinética, um efeito dinâmico ou estático que se traduz como temporalização, já que a imagem fotográfica é fixa por natureza

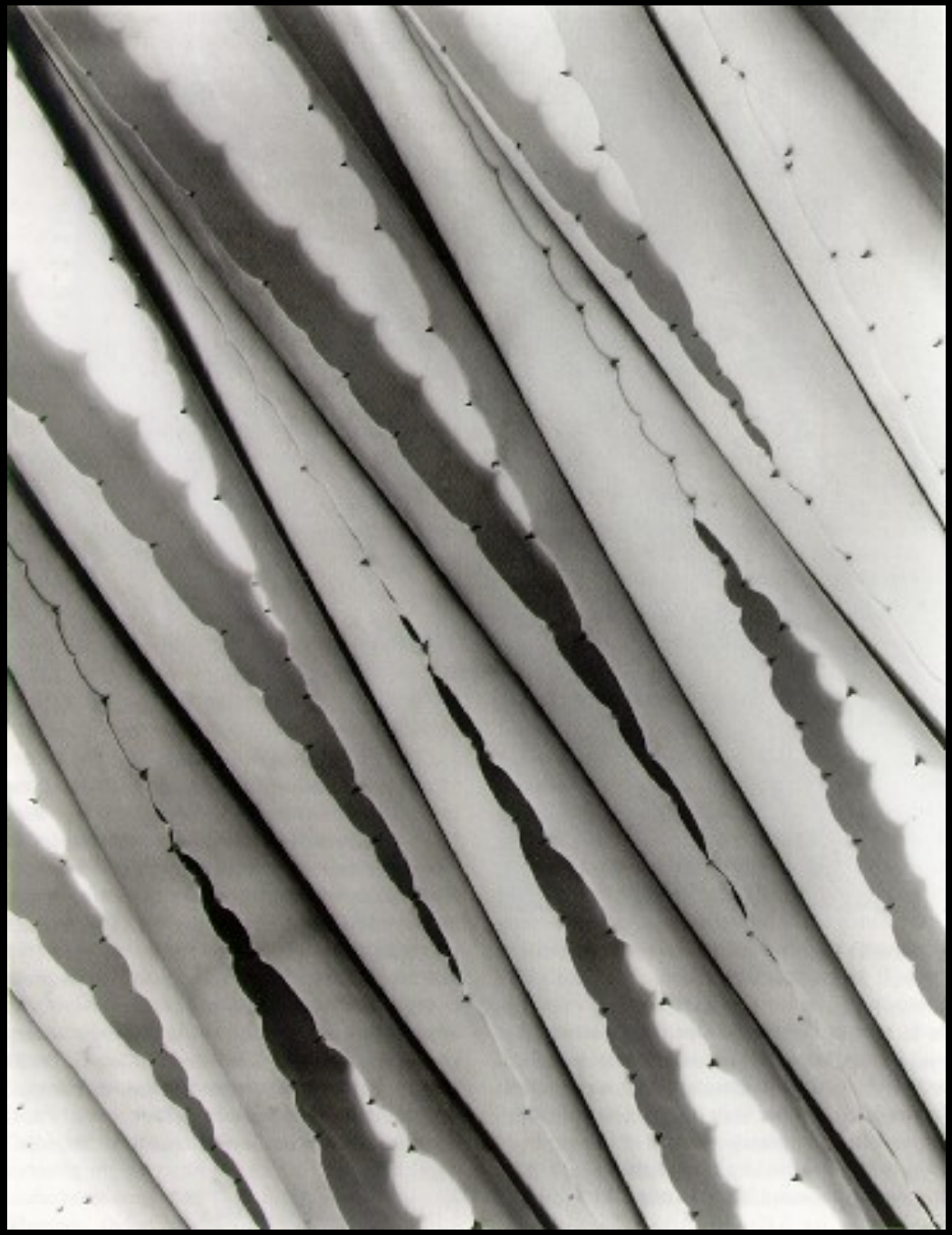
É uma circunstância contraditoriamente atemporal na qual a relação entre passado, presente e futuro transcende seu estado natural atualizando-se no contexto da própria imagem

É o momento ou instante/instância em que o sujeito realiza suas ações, suas performances

O momento estagnado e permanente da presença instaurada pelo sujeito que assume a transformação do tempo virtual em tempo real, no ato da visada

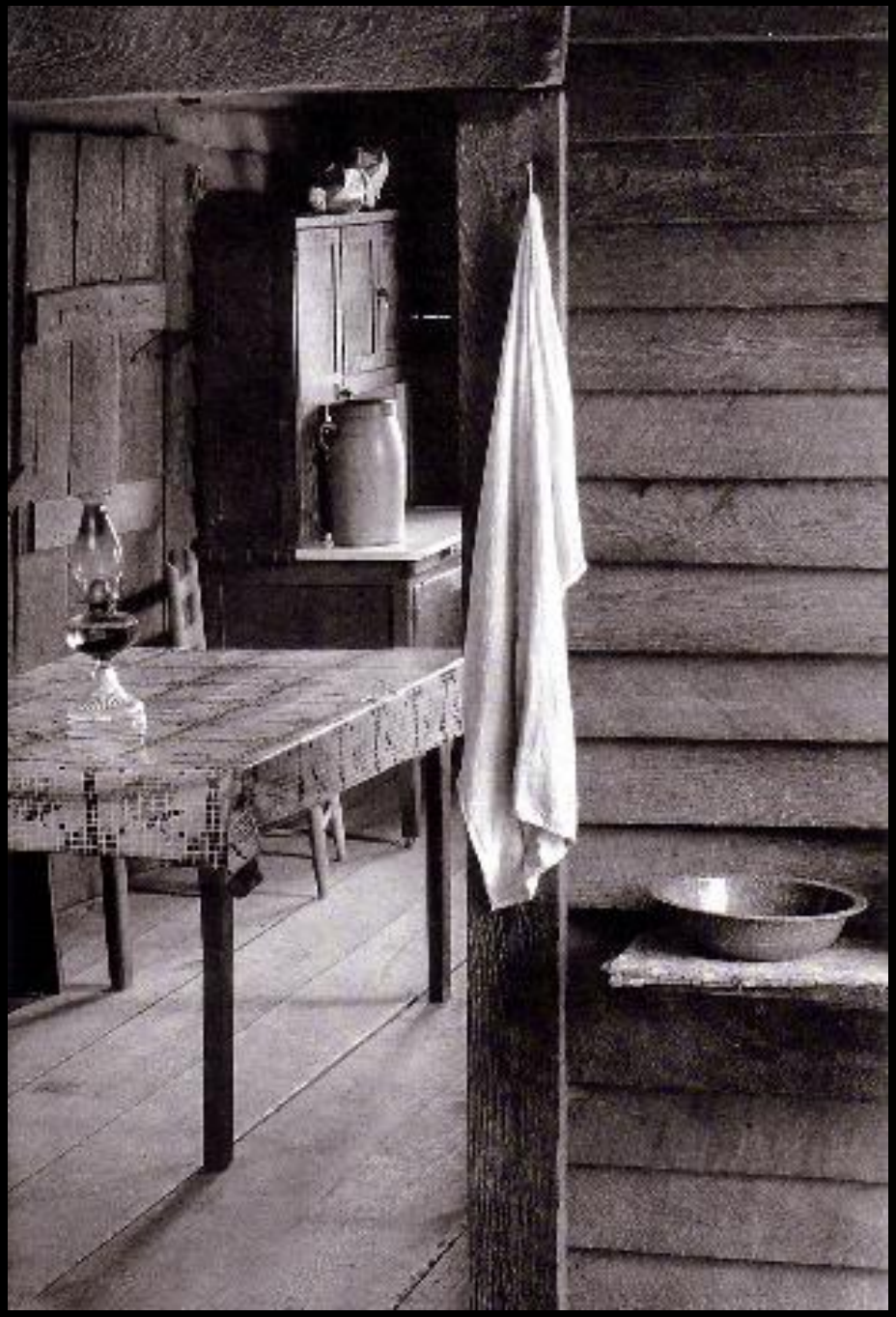
Se o sujeito, para assumir sua existência figural, depende de estar em um *lugar* designado pela imagem e cuja presença é delegada a um certo *tempo*, quais são os modos do sujeito estar em cena?

Alvin Langdon Coburn,
1912



Imogen Cunningham,
1920

Walker Evans, 1932

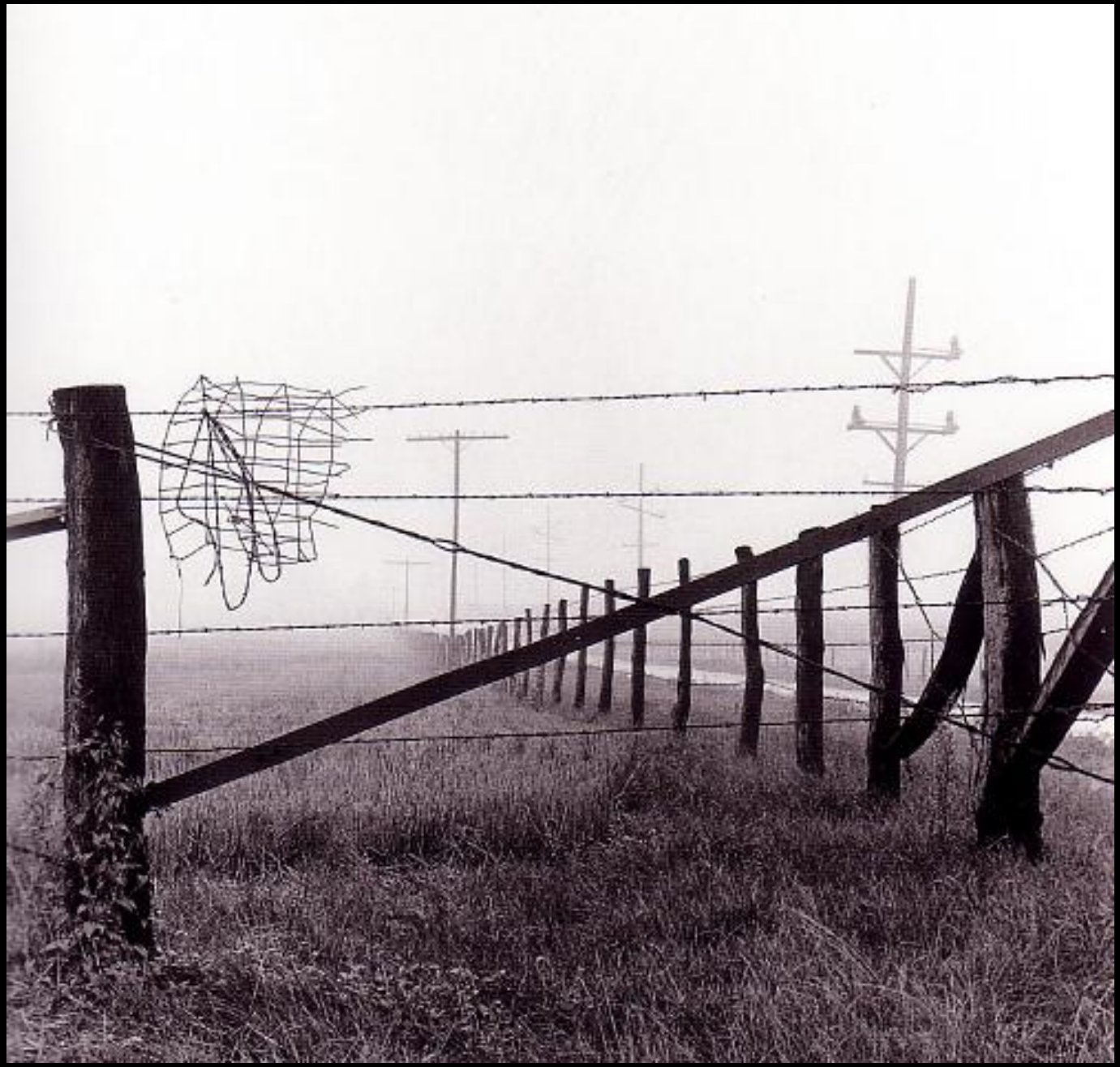


Walker Evans, 1936

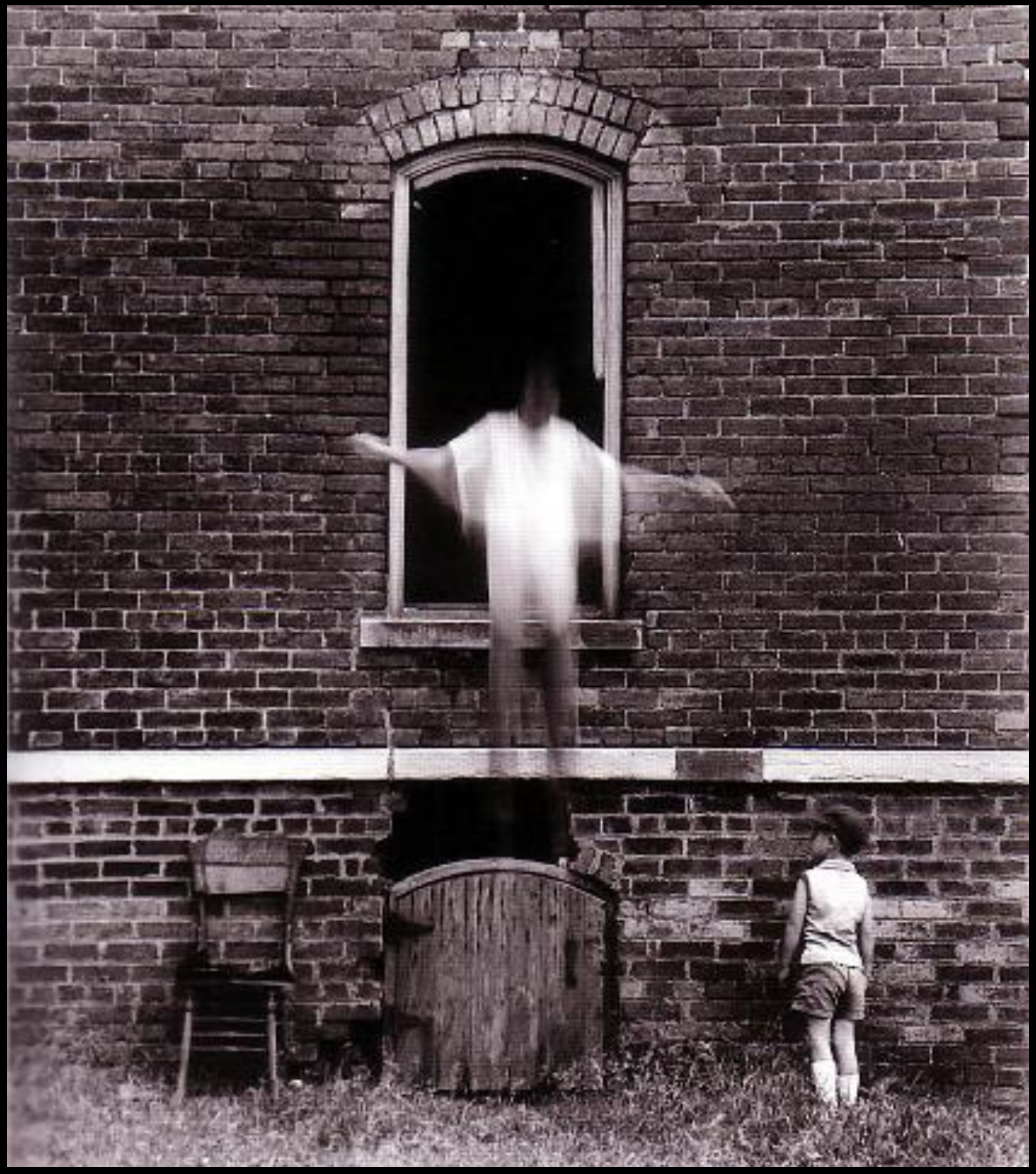
John Gutmann, 1938

Jacques-Henri Lartigue, 1913

William Klein,1955



Ralph Eugene Meatyard, 1959



Ralph Eugene Meatyard, 1960

Encenações fotográficas:
Um lugar para ficar para sempre

Como colocamos antes, *lugar* é a instância de onde se olha ou para onde se olha, é o sítio da visibilidade. Onde se dá a ver ou se é visto

Uma imagem fotográfica tem, por definição genética, um olhar que se coloca sob um ponto de vista. Num lugar no espaço de onde decorrem as demais relações espaciais ou temporais

Observe aqui o retrato de Frida Kalo por Manuel Alvarez Bravo.

Temos aqui a tomada de um olhar sob o ponto de vista central estabelecendo um contraponto frontal com a cena que ali se revela

A perspectiva é anulada pela parede que nivela o fundo da imagem num plano de fundo que remete o olhar para o campo onde se encontram Frida,uma grande esfera e um móvel

O móvel em que Frida descansa o braço está ao nível do olhar e nem mesmo a esfera que reflete o corpo de Frida revela de quem é o olhar que a olha

O posicionamento daquele que olha é confrontado com o olhar de Frida que se sobrepõe e impõe sua posição num diálogo direto e incisivo

O olhar que vê Frida é intimidado ou subjugado por ela. Este olhar é o de quem a contempla ativamente e a admira e que a ele se submete

Comparemos agora com o retrato de Sarah Bernhardt feito por Nadar

Retomemos a questão do ponto de vista frontal, neste caso, posicionado na mesma altura do rosto de Sarah. Vê o suporte em que ela ampara em perspectiva.

A perspectiva é também anulada pelo fundo que homogeneíza tudo

O olhar de Sarah não confronta nem se impõe, desloca-se ligeiramente para baixo e à sua esquerda perdendo-se no vazio

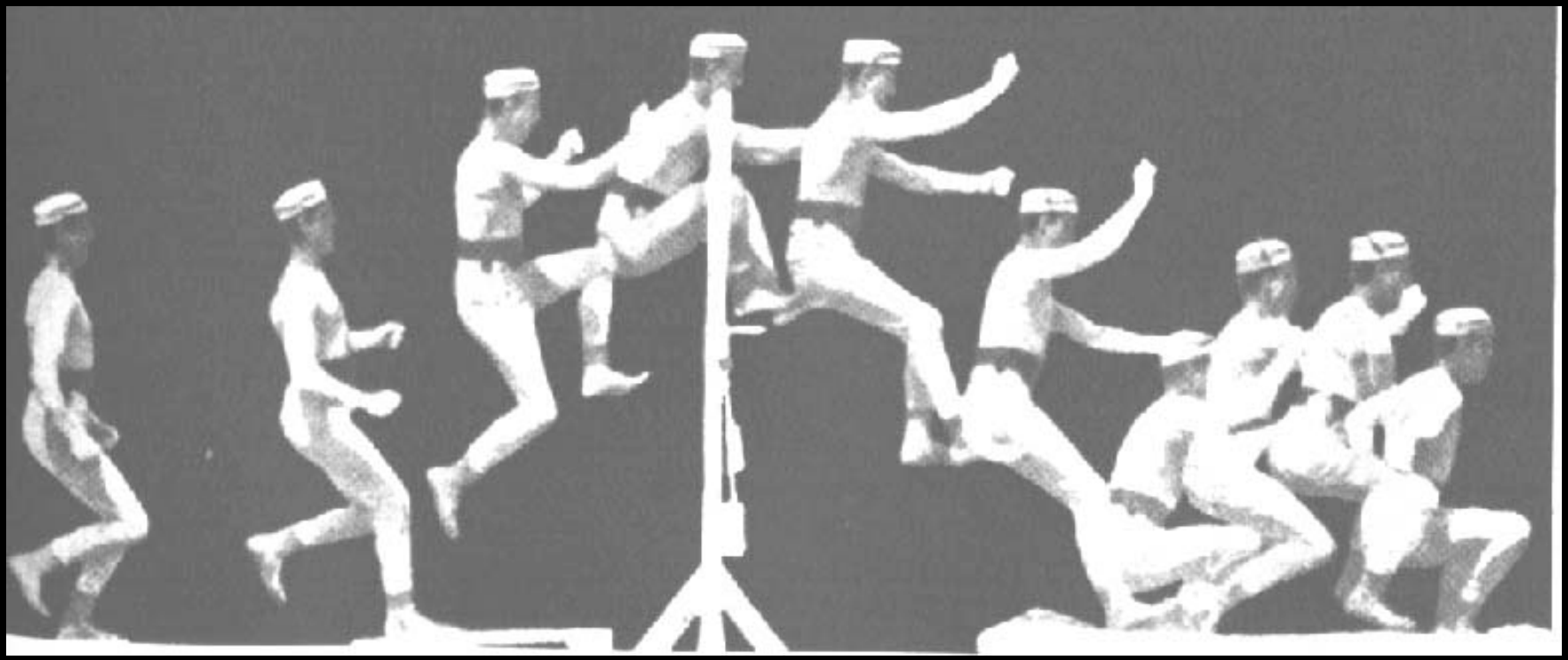
O alheamento provocado pelo desvio do olhar e a atitude impassível de Sarah ditam uma contemplação passiva, sem diálogo ou participação de quem a vê

Os dois retratos são reveladores e tudo mostram, nada ocultam, tudo ali é explícito

Veja agora esta foto feita por Man Ray, em 1929

Em primeiríssimo plano
temos a mão que toca
suavemente os lábios

Apenas a mão e parte do rosto e colo são revelados. A visão é obliterada pelo enquadramento aproximado, logo o que se evidencia é o próprio enquadramento



Marei tenta desdobrar o movimento, a ação. Logo, a imagem que vemos é de um percurso temporal e não de um evento, de um acontecimento

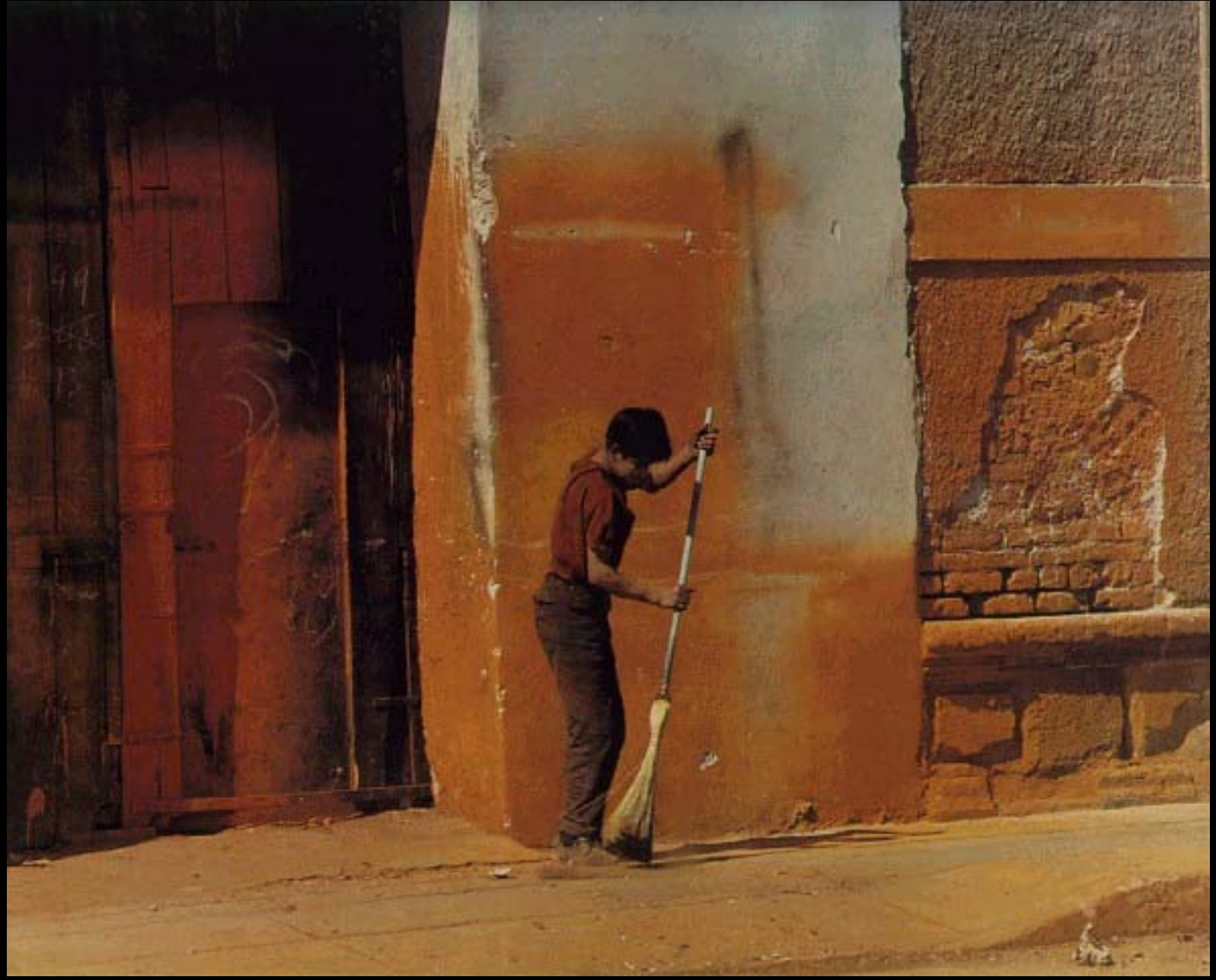
Este é um dos modos de presença do tempo. O que chamamos tempo ora se ocupa da ação ora da contemplação

Como dissemos, uma imagem fotográfica é também, por definição, pretérita. Tudo o que se mostra é algo que já se tornou passado, já se foi

Qualquer acontecimento, fato ou evento visualizado por meio da fotografia ocorreu, por definição, no passado, seja remoto ou recente

No entanto, a fotografia é ao mesmo tempo, uma imagem que dialoga com o presente na medida que instaura uma existência imagética e atualiza o passado pela relação interdiscursiva do ato de ver baseado na memória social ou histórica

A imagem fotográfica recupera o passado, opera no presente e pressupõe o futuro na medida em que atravessa o tempo para postar-se além do já visto, pois suas imagens são vistas *a posteriori*, sempre depois



Manuel Alvarez Bravo

Manuel Alvarez Bravo

Man Ray

Ler imagens é desenvolver um criterioso processo de abordagem visual capaz de identificar os elementos que são articulados para produzir sentido e gerar significação

Deste modo é essencial delimitar procedimentos capazes de estruturar um percurso cognitivo capaz de promover a compreensão e desdobramento dos sentidos instaurados na imagem

Para tanto podemos organizar alguns indicadores que auxiliem a construção deste processo

Indicadores de Leitura

Estes tópicos podem servir de base para a leitura de uma imagem.

Considere que *nem todos* os aspectos relacionados nestes tópicos podem ser observados numa só imagem, mas acreditamos que seja um bom começo

A) Um dos aspectos a ser considerado é a questão perceptual, observe:

Minor White, 1954

Como se constitui a imagem quanto à sua visualidade, sua aparência?
Quais são os elementos mais evidentes em sua estrutura formal?
De que modo os elementos são ordenados quanto a hierarquia, organização, direção?
Qual a aparência que eles têm quanto à luz, cor e textura?
Que qualidades sensíveis são valorizadas? Luminosidade, espacialidade e temporalidade.

B) Outro aspecto diz respeito à expressividade, identifique:

Edward Weston, 1941

Qual é a relação da obra com o mundo natural? (aproximação ou afastamento)
De que modo as substâncias de expressão são organizadas? (luz, cor, textura, dimensão, direção etc.)
Qual é o nível do domínio técnico das substâncias de expressão? (manual/tecnológico)
Que tipo de problemáticas ou substâncias a obra aborda? (assuntos, temas, designação)
Quais são as perguntas que ela desperta?

C) Um terceiro aspecto pode ser identificar as relações com o contexto:

Robert Doisneau

Em que época ou período histórico a imagem pode ser enquadrada?
Qual é a escola, o estilo ou manifestação a qual ela pertence?
Com quais tipos de obras ela dialoga ou se relaciona?
Que valores pragmáticos, conceituais ou simbólicos podem ser identificados na sua constituição?
Que campo teórico pode dar conta de suas características?

D) Quarto: o que podemos destacar de suas características estéticas?

Jerry Uelsmann, 1967

Que valores formais ou conceituais estão evidenciados na obra?
Como estes valores são explicitados na sua configuração imagética?
É possível identificar relações entre a obra e o sistema de arte ou de comunicação?
Quais são os pontos fortes e fracos que a imagem apresenta?
O que pode ser dito sobre ela que a valorize ou desvalorize?

E) Enfim, como podemos destacar ou valorar sua importância no contexto?

William Eggleston, 1980s

1- Esta obra é passível de aplicação? De qual contexto faz parte?
2- Quais funções ela poderia cumprir ou se propõe a cumprir na sociedade?
3- O que a destaca ou limita em relação ao que sabemos sobre o meio ou sistema de veiculação/difusão de imagens e informação ou da cultura?
4- A obra é coerente, esteticamente compatível e tem vigência com o seu tempo, sua época?
5- Ela aponta novos caminhos ou apenas trilha ou reproduz o que já existe?

As imagens são, de modo geral, interfaces de significação que atuam na relação entre duas instâncias do processo de apreensão de sentido: de um lado os instauradores, aqueles que as idealizaram e produziram e, de outro, seus leitores, aqueles que as apreendem e assimilam completando assim, o ciclo de sentido ou significação

Olhar é apreender, tomar posse, apropriar-se de.
Fotografar é fazer desta apropriação, um ato de ver a si mesmo e ao outro.
A construção da expressão, da significação, só se dá se houver interatividade e se tivermos olhares curiosos, criativos