

SERGIO POLIGNANO

**DO SENSÍVEL À SIGNIFICAÇÃO :
UMA POÉTICA DA FOTOGRAFIA**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual de Campinas
para a obtenção do título de Mestre em Artes

Orientador : Prof.Dr.Ernesto Giovanni Boccara

CAMPINAS
2006

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

Bibliotecário: Helena Joana Flipsen – CRB-8ª / 5283

P759d

Polignano, Sergio.

Do sensível à significação : uma poética da fotografia /
Sergio Polignano. -- Campinas, SP : [s.n.], 2006.

Orientador: Ernesto Giovanni Boccara.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Artes.

1. Fotografia. 2. Fotografia - Técnicas digitais. 3. Imagens
fotográficas. I. Boccara, Ernesto Giovanni. II. Universidade
de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Título em inglês: "From sensibility to signification : a poetic view of photography"

Palavras-chave em inglês (Keywords): Photography, Photography - Digital
techniques, Images, Photographic.

Área de concentração: Fotografia , Teoria da Arte

Titulação: Mestre em Artes.

Banca examinadora: Ernesto Giovanni Boccara, Haroldo Gallo, Vera Regina
Bonnemasou.

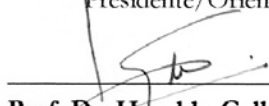
Data da defesa: 16/02/2006.

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

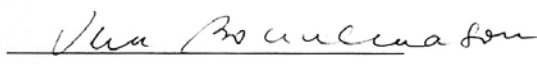
Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pelo
Mestrando **Sérgio Polignano** - RA 5847, como parte dos requisitos para a obtenção do título
de **MESTRE EM ARTES**, apresentada perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara - DAP/IA
Presidente/Orientador



Prof. Dr. Haroldo Gallo - DAP/IA
Membro Titular



Profa. Dra. Vera Regina Vilela Bonnemassou
Membro Titular

DEDICATÓRIA

*Este trabalho é dedicado à **Eliane**
pelo suporte, incentivo e compreensão.*

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos ao meu orientador **Prof. Dr. Ernesto Giovanni Boccara**, pelo incentivo, paciência e dedicação que me dispensou.

Aos Professores **Dr. Haroldo Gallo** e **Dra. Vera Regina Bonnemasou**, membros da banca examinadora do Exame de Qualificação e da Defesa, pelos sábios conselhos.

Também agradeço a **Dra. Mirna Busse Pereira** pelo apoio e colaboração no desenvolvimento deste trabalho.

Cabe a lembrança dos Mestres Professores, colegas e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da **UNICAMP**.

Em especial ao **Prof. Nicolau Carone** que me ensinou o Amor à Arte desde a primeira série do ginásio.

Aos meus pais **Mario e Maria** que me ensinaram a ser do Bem.

E principalmente minha gratidão ao **Mestre José Gabriel da Costa**, pela inspiração, determinação e dedicação, sem o que não teria chegado até aqui.

RESUMO

Polignano, Sergio.

Do sensível à significação: uma poética da Fotografia. Campinas, 2006.

Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-graduação em Artes, Instituto de Artes - IA - UNICAMP.

Este trabalho propõe uma abordagem conceitual, dos diversos conteúdos da imagem fotográfica, a sua leitura e decodificação, que vai da sensibilidade aos significados. Apresenta uma proposta de análise que busca justificar e demonstrar a condição da poética (Arte) da fotografia.

Nesse sentido, mostra o que de incomum pode deter o olhar que eterniza e o olhar que ressuscita, dando um real valor às imagens fotográficas, sejam elas quais forem e mostrem o que de mais importante possam mostrar, mantendo as informações ao longo do tempo.

Desse modo, busca contribuir para uma melhor compreensão da época em que as fotografias foram feitas, dos cenários que as mesmas registram, de seus contextos, assim como das implicações e relações que tenham com as formas de expressão diferenciadas, que chamamos: Arte.

ABSTRACT

Polignano, Sergio,

From Sensibility to Signification: a poetical view of photography

Dissertation (Masters Degree in Visual Arts) Graduate Program in Arts

UNICAMP – Campinas 2006.

This work proposes a conceptual approach to the various contents of photographic image, its interpretation, and decoding, which goes from sensibility to signification; it brings a proposal for an analysis that can effectively justify and demonstrate the condition of poetry (art) of photography, showing which of its uncommon aspects can capture the point of view that makes it eternal and the point of view that resuscitates it, bringing the real value to photographic images, being them whatever they are, showing whatever most important subject they can hold, maintaining their image content throughout time, and serving for a better understanding of the time in which photographs were taken, their scenarios, contexts, implications, and relationships that they have with the different forms of expression that we call: Art.

(Keywords): Photography, Photography - Digital Techniques, Images, Photographic.

PLANO DA DISSERTAÇÃO

PREFÁCIO	12
INTRODUÇÃO	15
JUSTIFICATIVA	17
METODOLOGIA	18
CAPÍTULO I	
A IMAGEM SENSÍVEL	19
1.1. A sensibilidade	19
1.2. Imagem e a realidade	21
1.3. A realidade e a representação visual	24
1.4. Conceitos	27
IMAGENS EXEMPLARES COMENTADAS I	29
CAPÍTULO II	
ELEMENTOS PARA A ANÁLISE DA IMAGEM FOTOGRÁFICA	56
2.1. Critérios	56
2.2. Uma Abordagem semiótica	61
2.3. A Percepção e Natureza da Imagem	63
2.4. Itens de abordagem propostos	64
2.5. Imagem e comunicação	65
IMAGENS EXEMPLARES COMENTADAS II	67

CAPITULO III

ASPECTOS DA QUALIDADE SÍGNICA DA IMAGEM FOTOGRÁFICA	110
3.1. Proposição para a análise aplicada à imagem fotográfica	113
3.2. A imagem fotográfica do ponto de vista da arte	113
3.3. Objetivos e metodologia da análise	115
3.4. Aplicações exemplares	116

CAPÍTULO IV

A POÉTICA DA FOTOGRAFIA	118
4.1. Impressões	118
4.2. Definições	119
4.3. Recorte e enfoque	122
4.4. Sobre a análise de imagens	124

IMAGENS ANALISADAS	128
Elementos considerados	131
Exercícios	133

CONSIDERAÇÕES FINAIS	173
-----------------------------	------------

BIBLIOGRAFIA	176
---------------------	------------

ÍNDICE DAS IMAGENS	181
---------------------------	------------

PREFÁCIO

Ora direis ouvir “pixels” e eu vos direi por certo achaste um novo senso, uma nova retina eletrônica onde a luz faz seu registro e se transmite “wire-less” via satélite na velocidade da luz; ouvir com os olhos ? ver com os ouvidos?

Telefone celular que fotografa, imagens que se formam e se reformam, transformam-se, conformam-se e se simulam, onde estão as referências, o *“punctum”* (R. Barthes, 1980: 46), o imediato, o registro, o olho mágico?

A estética, a poética, o que determina o impulso, o pulsar do disparador ? ; o resultado que Daguerre e os outros precursores demoravam horas, visto no mesmo instante e compartilhado por outros à distância, multiplicado, impresso aplicado, usado ou mesmo deletado.

A velha fotografia, a emoção do inusitado, o medo do erro no tempo de exposição, o foco, a revelação, a imagem surgindo no escuro da luz vermelha da lanterna do laboratório o contraste os cheiros dos químicos e a emoção do domínio sobre o tempo: onde nos encontramos?

Depois de quase trinta e cinco anos de estudo e prática da fotografia, dos quais dez dedicados ao ensino da História e da Técnica da Fotografia como instrumentação, para alunos de faculdades de Arquitetura e Urbanismo e Publicidade e Propaganda, chegou-se num ponto, devido às transformações ocorridas nesta linguagem visual, de necessidade de um estudo mais detalhado dos conteúdos imagéticos mais profundos; ou seja, os conteúdos emocionais que provêm do interior (*self*), tanto do fotógrafo quanto do leitor da fotografia, que precisam de um trabalho de pesquisa no sentido de descobrir como as influências estético-artísticas, conceituais, Ideológicas,

filosóficas, sensoriais enfim , contribuem para um resultado na formação da imagem.

Uma ênfase mais na arte do que na técnica, entendendo-se por arte o “olhar sensível”, repertório de conhecimentos e interesses pessoais que podem definir conteúdos.

Um estudo que desperte o interesse no sentir e pela visão registrar o sentimento de uma forma mais explícita que possa levar ao leitor da fotografia a algum sentimento ou reação interior.

Desde que se conseguiu reduzir o formato das câmeras fotográficas e se pôde entrar na intimidade das cenas e que fotógrafos como Henri Cartier-Bresson, criassem uma nova escola baseada na habilidade de prever a seqüência de uma cena, “dar o clic no momento decisivo”, onde todos os elementos que constituem a cena estivessem no seu momento mais expressivo, até essa atual transmissão instantânea da imagem. O que fica mais evidente na fotografia é o motivo que levou o fotógrafo a apertar o botão e congelar o instante decisivo. Quais seriam então seus critérios objetivos e subjetivos, interesses profissionais ou estéticos, quem sabe até mesmo o momento para sempre, que recursos de sua câmera, se a imagem é colorida ou preto e branco ou a mecanicidade de um trabalho qualquer de documentação jornalística ou publicitária?

A foto instantânea (denotada) ou a produzida (conotada) sua utilização e transmissão, seu alcance, seu poder de informação e sua eternidade, são pontos que se pretende estudar, à luz do pensamento e de conceitos atuais sobre a imagem fotográfica, como representação visual, e em sendo considerada como uma linguagem, quais são seus elementos: a articulação de seus significados e representações?

Ao imaginarmos um mundo sem imagens, não teríamos referências, nem memória, nem registro da nossa própria história. Um dos

objetivos deste trabalho é contribuir para uma formação cultural na linguagem fotográfica em seus praticantes, tendo em vista melhorar nossa percepção e sensibilidade do mundo em que vivemos.

Neste estudo iremos abordar temas e conceitos desenvolvidos por alguns autores de interesse à pesquisa desenvolvida e que tem no seu trabalho exemplos significativos, tais como: Roland Barthes, Phillippe Dubois, Lucia Santaella, Martine Joly, Vilém Flusser, entre outros.

INTRODUÇÃO

Depois de mais de trinta anos de estudo, de prática e de ensino da fotografia, quando do início do curso de pós-graduação, pude conhecer novas formas de ler e entender esta linguagem visual que escolhi como forma de expressão e como atividade profissional, com todos seus conteúdos, contrastes e percepções, chegando então ao momento de ordenar alguns conhecimentos e propor um trabalho que parte do pressuposto de que a imagem fotográfica por sua gênese e formação é uma imagem sensível, em si, e sensível pela leitura do agente (fotógrafo) e pelas intenções expressas na imagem, que devem ou podem atingir o emocional do receptor, sejam quais forem os meios usados para esse fim.

Essa problemática tem sua relevância no fato de que quando se estuda a ampla Bibliografia existente encontramos pontos em comum que mostram que os conteúdos mais importantes e fortes são os emocionais, que geram sentimentos ações e reações, e este fato diferencia as fotografias de outras imagens, uma vez que estas carregam consigo elementos que são fixados e que podem influenciar, alterar, propor conceitos e modificar formas de agir e de pensar a respeito de povos, fatos e acontecimentos ao longo do tempo, por sua aparente credibilidade.

Como referencial do trabalho, temos alguns autores, como Roland Barthes, Arlindo Machado, Martine Joly, entre outros, dos quais são citados conceitos, comentários e estudos que formam a estrutura do trabalho, que pretende facilitar o acesso a um método de análise da imagem sensível (que é a fotografia) de maneira que se possa entender o funcionamento do ato

fotográfico, no sentido também da transmissão do conhecimento, da prática e do ensino desse conjunto de técnicas e conceitos.

Pela abrangência do tema foi feito um recorte para facilitar a compreensão da narrativa. Trataremos de fotografias em preto e branco, focalizando, principalmente, diferentes pessoas em seus respectivos cotidianos. Isto é, trabalharemos com instantâneos, sem produção ou pose, numa leitura do viver, do fazer e é claro do sentir que é o nosso foco.

Partindo do pressuposto de que esta linguagem é uma forma de expressão artística, abordaremos alguns desses aspectos, discutindo-os e questionando-os, uma vez que pretendemos fazer um exercício de análise dos conteúdos imagéticos . De outro modo, iremos abordar o que afeta o agente e o receptor e como isso pode ser transmitido e se perpetuar na imagem pela capacidade de registro e força da mensagem nela contida, para ser analisada e estudada.

Pretendemos também mostrar algumas diferenças dos níveis de abordagem semiótica, que podem mostrar mais do o visível , de onde vem o “estranhamento”, que dá o diferencial de qualidade da mensagem visual, assim como as diferenças entre uma fotografia referencial para comunicação e uma fotografia de arte, que busca o sensível.

JUSTIFICATIVA

A decisão de estudar o conteúdo sensível das imagens fotográficas foi tomada a partir de reflexões nas disciplinas cursadas do curso de pós-graduação, onde conceitos que mostram outras perspectivas com relação à leitura desta linguagem visual, levantaram questões mais subjetivas que requerem maior aprofundamento, em busca de respostas plausíveis às perguntas sobre os porquês do ato fotográfico com suas implicações históricas, pressupostos, motivações, conotações e aplicações.

Abordaremos, também, algumas das mudanças vindas da introdução da fotografia digital, as quais alteraram profunda e significativamente o seu fazer, o seu consumo e distribuição, em contraponto a alguns conceitos por ela alterados, que tocaram em pontos de significância, como as alterações possíveis nos softwares de manipulação e tratamento das imagens;

Tendo como referência minha experiência didática, pautada pela necessidade de ensinar mais à “ver”, discernir, compor, questionar e analisar, do que transmitir técnicas para se obter a fotografia, já que são quase todas resolvidas pela tecnologia atual, em franco desenvolvimento, ficando então para o agente (o fotógrafo) a visão do raro, do único e do inusitado, regado e dirigido com o seu sentimento e motivação, sua intuição e sensibilidade para captar e compor o conteúdo da imagem.

METODOLOGIA

Para a elaboração desta dissertação foram consultados livros, revistas, artigos e textos, listados nas referências bibliográficas.

Informações relevantes foram obtidas principalmente através das disciplinas do curso de pós-graduação, onde pude ampliar meus conhecimentos em metodologias de pesquisa e outras disciplinas, como Semiótica e Estética em Arte e Antropologia Visual, e da minha vivência pessoal, em trinta e cinco anos de trabalho profissional como fotógrafo publicitário e comercial e como professor / instrutor de fotografia em diversos cursos e níveis.

Foram, também, coletadas imagens de diversos fotógrafos de renome mundial para ilustrar o tema proposto, as quais serão comentadas brevemente para embasar o proposto na temática, de forma intercalada aos capítulos.

Conforme consta no plano da dissertação, nos três primeiros capítulos tratarei de alguns conceitos e critérios de abordagem da imagem fotográfica e no quarto da poética, sendo que os exercícios de análise serão sobre obras de minha autoria, no sentido de poder com mais propriedade estudar os conteúdos imagéticos já que tenho maior conhecimento deles.

CAPITULO I

A IMAGEM SENSÍVEL

1.1. SENSIBILIDADE

A denominação da imagem fotográfica de “imagem sensível” quer significar além da característica físico-química da técnica tradicional de gravar suportes sensíveis à luz, ou da tecnologia que captura da luz através dos sensores eletrônicos das câmeras digitais, indicar sua sensibilidade também pela leitura dos conteúdos imagéticos subjetivos a ela intrínsecos.

Uma característica da linguagem fotográfica é a intenção de se registrar momentos e situações que emocionam as pessoas, tanto os fotógrafos que as fazem, como os leitores que as observam.

Desde o momento em que abrimos os olhos pela primeira vez, temos a sensação da imagem projetada na retina que é composta de células sensíveis à luz.

O suporte da imagem seja físico-químico (filme ou papel) ou eletrônico, não interfere no seu conteúdo, sendo somente elementos de fixação e reprodução.

...tecnicamente a fotografia está no entrecruzamento de dois processos inteiramente distintos: um é de ordem química: trata-se da ação da luz sobre certas substâncias; o outro de ordem física: trata-se da formação da imagem através de um dispositivo óptico. (R. Barthes, 1984 : 21)

O condicionamento das pessoas (receptores) está sendo cada vez mais formado pela apresentação do mundo através de representações, chamando

a atenção mais para imagens do que para a realidade, sendo que isto vem sendo ocasionado pela estimulação visual intensamente veiculada pela mídia diária, onde imagens de impacto atingem os sentidos de maneiras às vezes até violentas.

A substituição do real (o que aconteceu) por imagens, dando-lhe uma importância maior, é o que transforma a experimentação de viver em representação; havendo porém os elementos visuais com alguns conteúdos subjetivos, ligados à capacidade de identificação e leitura e ao repertório de cada leitor, elementos estes que produzem os efeitos que prendem a sua atenção e que o fazem pensar.

...como Spectator eu só me interessava pela fotografia por sentimento; eu queria aprofundá-la não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo , sinto, portanto noto, olho e penso.
(R. Barthes, 1984: 39)

Neste estudo teremos na imagem fotográfica a imagem principal, com toda sensibilidade implícita nela, desde sua formação (gênese), e constituição, até o despertar de sensações no receptor pela leitura dos seus conteúdos imagéticos.

Alguns conceitos serão vistos, revistos e confrontados, com a intenção de analisar a imagem fotográfica de uma forma mais completa, dentro da intenção de ler o sensível.

... decidi então tomar, como guia de minha nova análise , a atração que sentia por certas fotos, pois pelo menos desta atração eu estava certo. Como chamá-la? fascinação? o que ela produz em mim? uma agitação interior, uma festa? (R. Barthes, 1984: 39).

A descoberta da fotografia possibilitou a existência de uma imagem objetiva que como técnica iniciou servindo como instrumentação auxiliar nas pesquisas científicas e na seqüência com a experimentação, a imagem fotográfica deu às artes visuais um desenvolvimento cada vez mais forte, fazendo uma ponte

entre a arte moderna e a fotografia, o que veio a gerar experimentos que ultrapassaram em muito o simples efeito especular, ou seja, da imitação da realidade visual, trazendo novas formas de configuração e apresentação, assim como com o advento do computador, veio propor simulações e alterações pictóricas instantâneas.

Isto implicou, por outro lado também, em um interesse de cunho cultural, já que reúne registro histórico e emocional, com a manutenção do tempo e a transmissão de conteúdos conotados pela sensibilidade do artista.

1.2. A IMAGEM E A REALIDADE

O que cada um vê e lhe chama a atenção (incomoda) depende muito do seu estado de espírito e do grau de conhecimento. Uma proposta feita aos alunos da turma de Publicidade de Propaganda no terceiro ano, pedindo imagens que fossem feitas para o tema “Pés, o que fazer e para onde ir” gerou, entre todas as imagens produzidas, uma fotografia de uma pegada, que foi considerada a melhor de todas, pois mostrava que o pé havia estado ali e qualquer um saberia disso ao ver a imagem. Do mesmo modo, a ausência do referente, propriamente dito, gerava uma expectativa quanto ao seu deslocamento: para onde foi? A leitura dessa imagem tinha um diferencial, que era o de não mostrar nenhum membro, mas uma emanção invisível. Assim o que geralmente é utilizado como exemplo de índice, serviu como exemplo de foto.

Segundo Arlindo Machado a fotografia é um *“espelho dotado de memória”*, dando a possibilidade da ressurreição do tempo através de sistemas de representação simbólicos, ideológicos, vinculados a interesses e intenções. Com a descoberta da técnica fotográfica (imagem sensível) houve a substituição da retina, pelo suporte estável metálico-químico, que permitiu a fixação do reflexo (efeito especular), sendo a fotografia uma imagem que interpreta o real, e que também é um traço, como uma pegada ou uma impressão digital e que mantém a cena congelada com tudo o que ela pode ter de conteúdo.

... quando se define a foto como uma imagem imóvel , isso não quer dizer apenas que os personagens que ela representa não se mexem; isso quer dizer que eles não saem: estão anestesiados e fincados como borboletas... (R. Barthes, 1984: 86)

A objetividade da ação presente da imagem fotográfica tem uma credibilidade própria, além de uma manutenção pela memória, criando um espaço fora do tempo, ou um tempo fora do espaço (recorte).

O ato fotográfico é determinado pela presença humana que, pela leitura, tem a intenção de registrar algo (referente), já que sem ele não há a fotografia.

Sua visão, atenção, repertório, momento existencial, intenção para com “o que mostrar” para os outros, é que determina a captação do “momento decisivo” (*Henri Cartier-Bresson*) que é onde estarão os conteúdos imagéticos a serem decodificados pelo receptor, que também terá que ter sua atenção presa. E por sua visão (repertório) fazer uma interpretação que poderá ou não perceber e receber a mensagem implícita na intenção do autor.

Algumas alterações no real estão também presentes na passagem de um meio para outro, quando do ato fotográfico: a perda das cores transformadas em tons de cinza, preto e branco, a transformação de tri em bi-dimensional, já que a visão humana funciona a partir de dois olhos em movimento que formam um campo visual esférico e não plano, com pontos de vista diferentes, que dão a sensação de profundidade o que diferencia a percepção do tri-dimensional, a imagem fotográfica que é plana perde essa percepção individual de cada olho.

Foram feitas tentativas através de aparatos óticos de câmeras, com duas objetivas, para simular a visão humana, mas na hora da visualização por ser necessário um aparato ótico, também com dois oculares (a chamada fotografia estéreo) a sensação de profundidade mostrou-se estranha pela falta de continuidade visual das imagens.

Outra distorção é o limite, corte da moldura ou quadro, da cena, pela vinculação ao aparato tecnológico que deixa a imagem fotográfica num retângulo que recorta a realidade ,destacando um tempo-espaço com algum significado, sendo que a proporção, distância e a conseqüente mudança de escala também contribuem na alteração do real.

Há, ainda, a perda de outros estímulos não visuais, que não são registrados.

O fato fotográfico é uma impressão luminosa, sendo a imagem uma impressão física de um referente único, sem reflexo.

Segundo Barthes, qualquer fotografia dá o certificado de uma presença, ela não inventa, ela autentica e só consegue mentir quanto ao sentido da coisa, mas nunca sobre sua existência.

Sendo a imagem fotográfica uma representação visual / mental, podemos estudar as implicações que se fazem presentes no ato de fotografar, isto é, as motivações, intenções ou sentimentos que vão dar ao fotógrafo o impulso de apertar o disparador de sua câmera.

Pelo estudo desses aspectos, podemos chegar aos conteúdos mais profundos desta forma de imagem que é sensível na sua origem e na sua existência ao longo do tempo, já que invade o íntimo de quem as observa, despertando memórias e levantando questões a respeito de seus conteúdos, sendo que nem sempre é a mesma a percepção de quem recortou o espaço / tempo além da semântica relativa ao fato de que a percepção das imagens tem elementos culturais diversos (repertórios) e a sensibilidade de quem as vê.

Há, ainda, mais algumas questões relevantes e que merecem ser assinaladas: Roland Barthes (1980: 86) menciona a iconicidade relativa da fotografia que ao contrário da pintura, uma fotografia nos remete não só a um objeto “possivelmente real” mas “necessariamente real”.

Não se pode negar que o objeto exista ou que a pessoa estava ali, pois a foto é uma “emanação” do referente e testemunha como aconteceu e,

sendo assim a imagem fotográfica não é a realidade, mas a sua perfeita analogia. E é essa perfeição analógica que define a imagem fotográfica, sendo que “*uma característica essencial de uma fotografia*”, leva Barthes à conclusão que por isso elas são mensagens sem código, que apresentam tal perfeição e plenitude analógica que parecem conter uma mensagem denotativa, pois nada parece se complementar com conotações.

Hoje, vinte e cinco anos depois algumas afirmações de Barthes, foram modificadas com a captura da imagem em uma tela eletrônica e com a manipulação digital que podem mudar o referente e o “isso foi”.

Veremos adiante, na fotografia digital que pela manipulação, com softwares de tratamento das imagens, pode-se alterar profundamente o registro inicial: mudando suas características, suprimindo ou acrescentando elementos, alterando tonalidades, contraste e foco; o que desfaz a credibilidade de um efeito especular idêntico ao real.

Porém, a foto de imprensa é escolhida, trabalhada, produzida editada e construída de acordo com normas, critérios estéticos e ideológicos que tem fatores conotativos. Por isso, conclui-se que na foto de imprensa há uma mensagem análoga e não codificada junto a uma codificada, sendo um paradoxo estrutural da foto o fato de uma mensagem conotada (ou codificada) poder desenvolver-se a partir de uma mensagem sem código.

1.3. A REALIDADE E A REPRESENTAÇÃO VISUAL

Por meio do aparato fotográfico e seus recursos para a captura da luz e para a sua fixação temos algumas formas de obter representações visuais que podem ser às vezes distorcidas propositalmente com objetivos de conferir à imagem conotações ou mesmo criar “ruídos” que possam dar um diferencial àquela imagem, criando estranhamento.

A fotografia é uma atividade técnica de extrema precisão, baseada na mensuração (da distância, e velocidade do objeto, da quantidade de luz que penetra na câmera, da paralaxe (diferença de ângulo de visão) entre o visor e a janela do filme, da margem de profundidade de campo (foco) do tempo de exposição etc.. E pode ser considerada um signo de natureza predominantemente simbólico, porque é uma imagem científica, formada pela técnica tanto quanto a imagem digital. Em outras palavras a fotografia é antes de qualquer coisa, o resultado da aplicação técnica de conceitos científicos acumulados ao longo de pelo menos cinco séculos de pesquisas nos campos da ótica, da mecânica e da química, bem como também da evolução do cálculo matemático e do instrumental para operacionalizá-lo. (Arlindo Machado. Revista Studium: 25).

Como representação visual temos na imagem fotográfica uma somatória de elementos que diferem de outras imagens, começando pelas suas características técnicas, e tendo alguns que pela manipulação do aparato, passam a existir pela maneira como se formam as imagens.

Um índice, diz Peirce (1978:vol.2:35), envolve sempre a existência de seu objeto.

Entretanto temos que:

... uma grande quantidade de elementos de uma imagem fotográfica não existem na verdade, tais como a mancha deixada por um corpo em movimento [pela baixa obturação], a decomposição dos raios de luz e formas de arco-íris, quando entram na lente [criando halo luminoso que pode conferir uma aura de mistério à foto, o “tremido” da câmera, o afunilamento e a diminuição do tamanho dos objetos que se distanciam da câmera [efeito de perspectiva renascentista] o ponto de fuga, o desfocado, o recorte ou moldura do quadro [retangular na maioria dos casos], circular [quando do uso das lentes fish-eye], a exclusão do que está fora do quadro, a alteração da escala, a granulação, saturação, homogeneidade e

contraste da emulsão de registro, a inversão de tons e cores produzidas pelo negativo, a deformação óptica produzida por certas lentes como a grande angular e as teleobjetivas; o preto e branco; o ponto de vista câmera, o movimento congelado; a bidimensionalidade do suporte de registro; a deformação lateral nas câmeras “pinhole” (furo de alfinete); a anamorfose [distorção] produzida por obturadores de plano focal; a anamorfose das figuras planas; a filtragem dos reflexos por polarização; o brilho ou a opacidade do papel de reprodução [cópia]; e assim por diante ... (Arlindo Machado. Revista Studium nº 2).

Desse modo, essas distorções (aberrações?) podem ser usadas intencionalmente a fim de que às vezes produzam efeitos, que na verdade são defeitos, mas que servem como estratégias para o fotógrafo interferir pictoricamente na formação das imagens, alterando assim as condições do referente.

... todos esses elementos icônicos e simbólicos introduzidos pelo aparato técnico, não são apenas acréscimos que se sobrepõem ao índice, ao traço do objeto, mas também agentes de transfiguração, deformação e mesmo de apagamento do traço. (Arlindo Machado: Revista Studium nº 2).

São esses recursos que podem ser usados para se conseguir a “singularização” considerada a essência da poesia por Chklovski :

“Eis que para dar a sensação da vida, para sentir os objetos, para experimentar que a pedra é de pedra , existe o que se chama arte. A qualidade da arte, é a de dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento, o procedimento da arte que consiste em obscurecer a forma, para aumentar a dificuldade e a duração da percepção.

O ato da percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado , a arte é um meio de experimentar o vir a ser do objeto, o que já se” tornou” não importa mais para a arte! (Victor Chklovski, A arte como procedimento, pág.83)

1.4. CONCEITOS

Este momento do trabalho surge em decorrência do embasamento obtido durante a minha vivência como fotógrafo profissional e professor, trazendo para o foco principal o conteúdo sensorial, que leva em conta o fato de que: toda ação e reação nossa enquanto seres humanos sempre se baseiam em referências (memórias), que ressurgem quando da visão de imagens, que geram sentimentos que foram vivenciados e experimentados ao longo de nossa existência, e que às vezes um pequeno detalhe desencadeia uma sucessão de idéias e memórias, sendo essa função emotiva secundária na arte.

Partindo de algumas referências bibliográficas a seguir, teremos conceitos que dão novos aspectos para poder ver a imagem fotográfica com uma visão mais profunda, com os “olhos da emoção” que dão uma visão mais abstrata (por vezes até esotérica), subjetiva, porém mais forte, pois é a emoção que nos incomoda provocando um movimento interno e nos fazendo reagir de alguma forma.

Ao longo do tempo a imagem fotográfica nos traz sentimentos desde que a vemos, de nós mesmos, de quando ainda éramos crianças: as lembranças de momentos importantes de nossa vida e até mesmo o encontro com nossos antepassados, alguns deles que nem tivemos a oportunidade de conhecer, dos quais só temos as imagens bidimensionais e sem cor. Sentimentos estes que nos alegam, entristecem, incomodam, enfim provocam algo dentro de nós.

Com o estudo de como a linguagem fotográfica funciona em seus consumidores (espectadores) e alguns também produtores (autores), orientados pelos conhecimentos e pela visão da filosofia, da psicologia, da antropologia, entre outras que proporcionam oportunidades de momentos de “*êxtase fotográfico*” (R. Barthes, 1980, pág. 175), onde se pode viajar no tempo pela imaginação, provocada pelos conteúdos das imagens que estamos vendo: a ressurreição dos mortos, quem são? Por que e por quem foi fotografado? Em que momento e com qual

intenção? Qual a sua história? Onde era o cenário e quais mensagens (símbolos) que existem representados ali? O que significa tudo isto para nós? Uma boa lembrança ou raiva? Alegria ou graça? Vida / morte, saudade?

Perguntas que querem respostas. E esta análise pretende dar e esboçar algumas. Com ela podemos juntar a intenção, o conteúdo, à conotação o significado e a simbologia registrados em um recorte (espaço-tempo) dentro de um quadro, através do claro / escuro da imagem (contraste) dentro de uma ordem harmônica (estética) existindo ou imaginando uma história e seus personagens dentro de um cenário e de um contexto, teremos sempre uma mensagem que faz parte do homem, de sua existência, de sua história que pela fotografia, se perpetua para as futuras gerações, seu *“modus vivendi”*, suas derrotas e suas vitórias, seu inferno e sua glória, seus medos, sua beleza e todos os diversos conteúdos do seu existir.

IMAGENS EXEMPLARES COMENTADAS I

*“...decidi então tomar como guia de
minha nova análise, a atração que sentia
por certas fotos, pois pelo menos desta
atração eu estava certo. “*

Roland Barthes.



Fig. 01

Fig. 01

Autor: Sérgio Polignano

Título: “Solidão”, 1974.

Comentário:

Imagem feita num ponto central da cidade de São Paulo, na esquina da Avenida Paulista com a Rua da Consolação, num horário de trânsito intenso. No momento da sua tomada, não estava passando nenhum veículo; então, apesar da sinalização viária de trânsito, o que se vê é um pedestre solitário.

O ponto de vista oblíquo, do alto, associado ao efeito de achatamento dos planos, pela teleobjetiva usada, como também pelo estreitamento do ângulo de visão, além da pouca quantidade de elementos da cena, dão um aspecto árido, acentuado pela ausência de cor, bem de acordo com a idéia de grande metrópole cinzenta, de concreto e de espaço aberto, onde o homem se movimenta só.



Fig. 02

Fig :02

Autor: Alfred Stieglitz

Título: “Paula on the Sun Rays”, Berlin, 1889

Comentário:

Imagem coloquial, íntima, dentro de um ambiente da penumbra, sendo a fonte de iluminação a luz solar projetando as lâminas das persianas, dando um clima de tranqüilidade à mulher enquanto está escrevendo, com trajes elegantes, usando inclusive chapéu, coisa comum na época.

A grande área escura, cortada pela projeção na parede, mais a roupa escura, destacando o meio perfil dela, mostram o gesto da escrita; e, o porta-retratos na sua frente pode sugerir o que ela está escrevendo.

Além do momento de intimidade, esta foto mostra os costumes, o mobiliário do início do século passado, contendo assim elementos históricos, simbólicos e culturais; assim como o desejo do autor em eternizar a figura daquela mulher (a ponto de a imagem ter seu nome) naquele gestual. Pode-se sentir a atmosfera, o silêncio e a intenção do autor, pelo enquadramento equilibrado e da sensação de um quadro desenhado à mão livre, ainda que como uma leitura da pintura e não da fotografia.

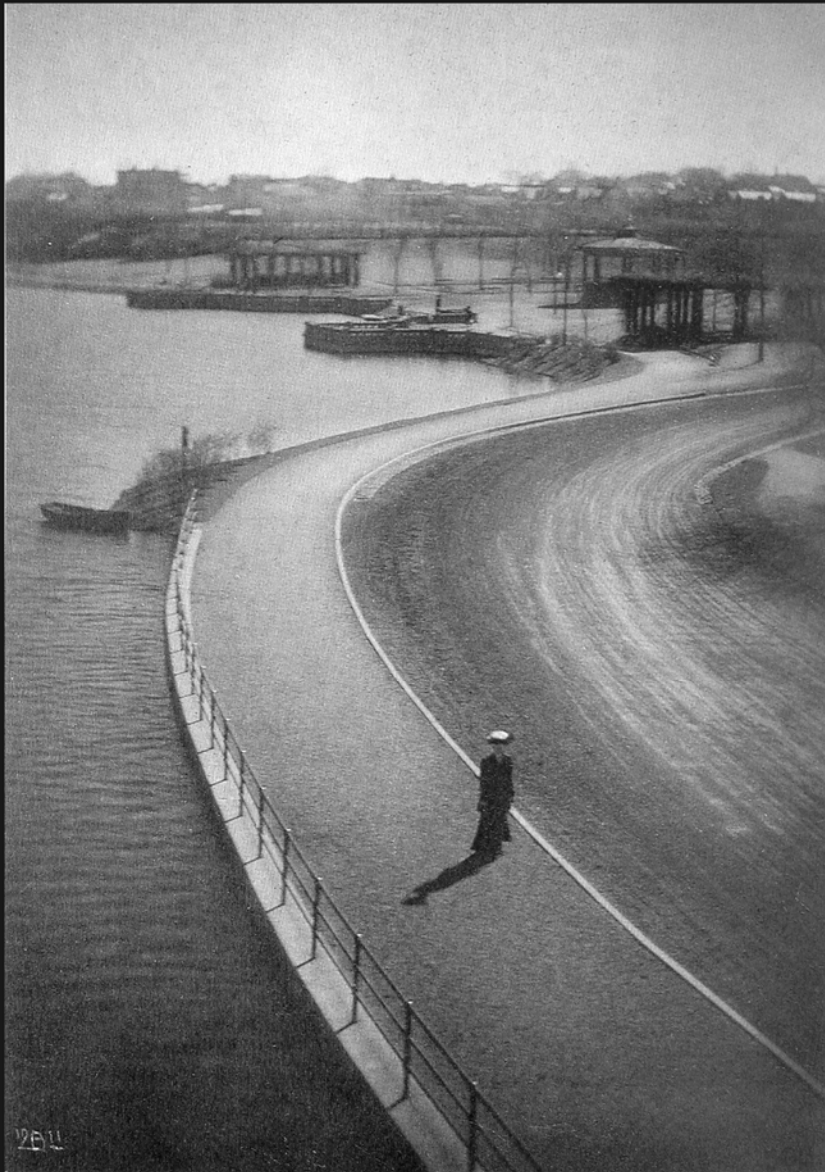


Fig.03

Foto nº 03

Autor: Paul Lewis Anderson

Título: “Branch Brook Park”, 1911

Comentário:

Uma paisagem de um parque, numa tomada de um ângulo alto, onde houve um enquadramento da cena no formato vertical e que, por sua posição, conseguiu a sombra projetada (pelo horário do sol, já mais baixo) de uma mulher, elegantemente trajada, que de uma maneira estranha está parada como se soubesse que estava sendo fotografada. Este enquadramento proporcionou uma área maior, acima e abaixo da fuga, espaço este que lhe dá uma sensação de liberdade em seu passeio. Podemos imaginar que a solitária mulher poderia estar meditando, num momento de recolhimento.

Esta imagem também tem uma característica de desenho, por sua textura granulada e pela sua composição.



Fig. 04

Fig. 04

Autor: Harold Corsini

Título: “Playng Football” (1935)

Comentário:

Imagem de conteúdo simples, alegre e leve, com características de uma imagem gráfica (desenhada), já que as sombras projetadas formam desenhos disformes que se alongam, dando uma sensação elástica. O enquadramento vertical provoca, junto com a linha diagonal, uma sensação de desequilíbrio, ou mesmo de vertigem, no registro de um momento descontraído onde homens adultos brincando, talvez operários e desocupados num tempo de recreio numa pausa dentro de um sistema rígido de trabalho, sendo o futebol americano um esporte nacional. Uma oportunidade do fotógrafo colocado em ângulo alto poder captar esse “desenho” formado pelas sombras.



Fig. 05

Fig. 05

Autor: Eduard Farber

Título: “The Passing Flag”, 1941.

Comentário:

Imagem com característica de humor, onde apresenta em dois níveis a leitura da mesma cena, do mesmo ângulo, situações diversas, no momento da passagem da Bandeira Nacional. No alto, autoridades e militares em posição de respeito ao símbolo da nação. Em baixo, as crianças, com as fisionomias meio que contrariadas, talvez por não estarem participando em cima do palanque, mas também prestando sua continência. Momento raro percebido pelo fotógrafo que, devido as pessoas estarem com a luz por trás, assim como por ser escuro onde estavam as crianças, usou também um flash como luz de “enchimento”, possibilitando que elas aparecessem na tomada.



Fig. 06

Fig. 06

Autor: Willian Klein Anderson

Título: “Guns, near the Bowery”, 1954.

Comentário:

Cena de rua com crianças brincando com uma arma, como se isso fosse uma simples brincadeira, retratando uma realidade da violência urbana, onde o fotógrafo pode se aproximar sem que apontar a câmera ou a possibilidade de ser fotografado atrapalhasse a tomada, ao contrário eles até gostaram. Como usou um recorte num plano mais baixo, enquadrando as crianças e cortou a cabeça do mais velho que estava como que para esconder sua face, empunhando a arma. Uma imagem jornalística - que bem poderia ilustrar uma matéria sobre a violência infantil de rua - que foi feita num bairro italiano em plena Nova York, mostrando também a mistura racial. O que incomoda, como ressaltou Roland Barthes, “o que vejo com obstinação são os maus dentes do garoto...”, além dos olhos vinhos. (Roland Barthes, A Câmara Clara, 1980: 72).



Fig. 07

Fig.07

Autor : Leonard Freed

Título : Dr.Martin Luther King Jr. after he received the Nobel Prize in 1964

Comentário:

Momento histórico , aonde um ídolo do movimento negro americano e mundial recebe os cumprimentos pela conquista do Prêmio Nobel da Paz.

O enquadramento descentralizado de sua figura com o braço estendido com um leque de mãos apertando as suas , formando um ponto de fuga para onde o olhar do receptor converge , e essas mãos juntas, apertadas em confraternização são um símbolo da vitória da união pela Paz.

O semblante do homenageado demonstra sua emoção e alegria bem como dos que estão lhe cumprimentando.

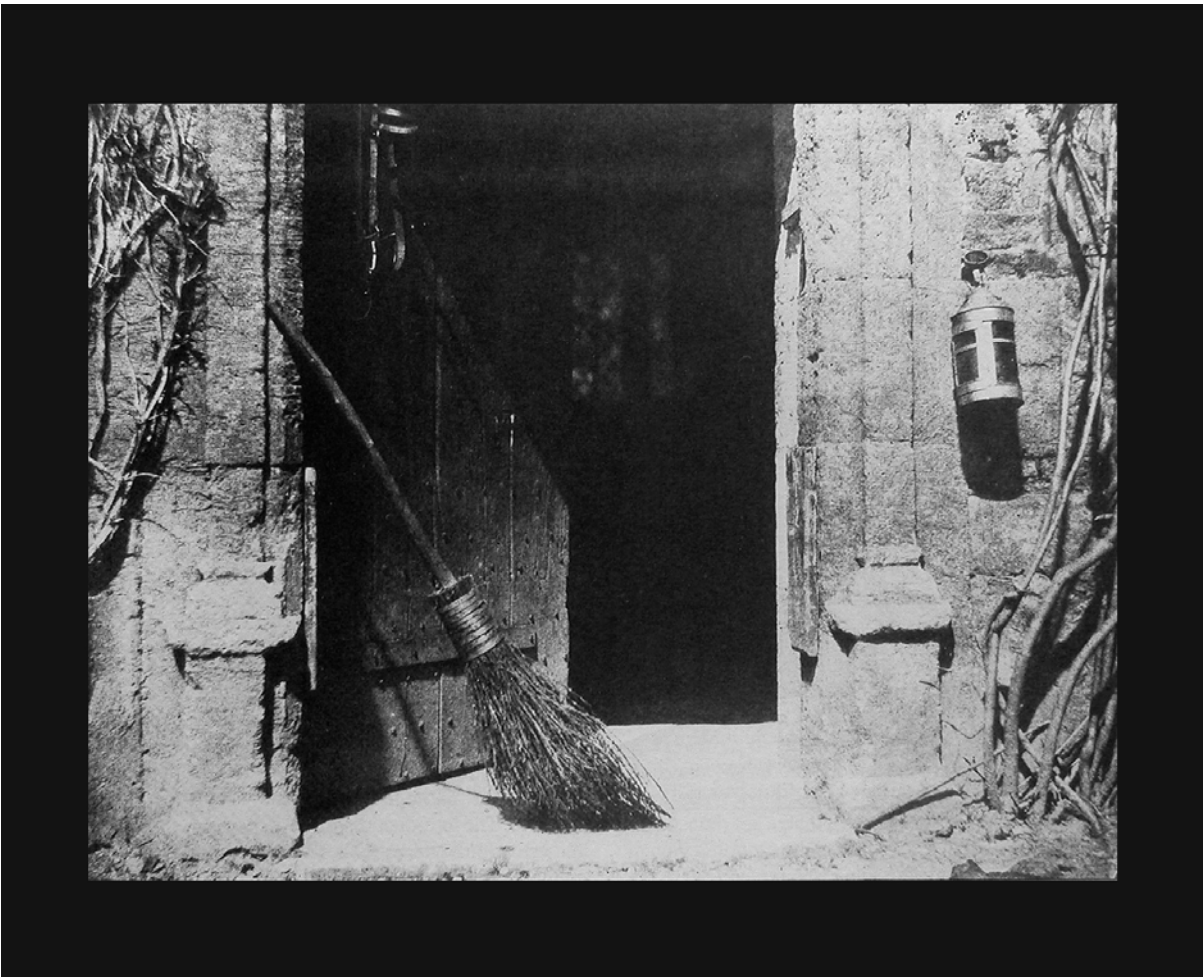


Fig. 08

Fig.08

Autor : Willian Fox Talbot

Título : The Open door , 1843

Comentário:

Uma imagem de natureza morta, onde alguns objetos inanimados de uso corriqueiro e diário pressupõem a presença humana dentro da porta entreaberta, plenamente iluminada pelo sol do meio dia, que pode ser identificado pela projeção vertical da sombra da lanterna , um recorte do detalhe da vassoura encostada no batente da porta , num momento de descanso.Todos esse elementos , vistos, sentidos e pensados pelo autor , um dos precursores da fotografia na Inglaterra , utilizando os recursos existentes, ainda precários , registrando um momento banal, mas que contem beleza na sua simplicidade.



Fig. 09

Fig.09

Autor : Paul Strand

Título : Wall Street , 1916

Comentário:

O coração financeiro da América , mostrado numa tarde de inverno , com a arquitetura monumental , com recortes em grandes retângulos escuros , oprimindo as pessoas caminhando na calçada e mostrando a intenção do fotógrafo de ressaltar um símbolo do poder capitalista sobre os cidadãos comuns.



Fig. 010

Fig. 010

Autor : Lewis Hine

Título : Steelworker , 85 stories up , 1931

Comentário :

Uma tomada do momento de trabalho de um operário do Aço feita do alto do 85º andar, em plena Nova York, com toda a cidade ao fundo num cenário visto ao vivo por poucos olhos que se aventuraram a subir tão alto.

O enquadramento vertical com a figura humana descentralizada , suspensa no espaço , trabalhando tranqüilamente , o espaço maior da imagem ocupado pelo cenário monumental , dão uma maior sensação de altura e coloca o operário oprimido pela grande metrópole.



Fig. 011

Fig.011

Autor : Henri Cartier Bresson

Título : Untitled , Spain Madri , 1933

Comentário :

As crianças brincando no primeiro plano cortado, em contraste com um senhor de chapéu passando, com um enquadramento que privilegia a altura da parede do fundo que ultrapassa a visão da cena e envolve os personagens numa tomada rápida , de um ângulo baixo de uma visão incomum de mundo para os adultos.



Fig. 012

Fig. 012

Autor : George Oddner

Título : Spain , 1952

Comentário :

Uma cena fugaz onde o fotógrafo ao passar e ver a pessoa através da cortina , se detém e registra o semblante da velha mulher dentro do seu mundo , vinda do escuro rapidamente à luz , dentro do véu luminoso refletido pela cortina.

Composição geométrica , onde, um grande retângulo branco contém e re-enquadra dois retângulos menores que são as aberturas de passagem para entrar e sair do mundo da mulher sem entretanto invadir essa intimidade, deixada num nível imaginário.



Fig. 013

Fig. 0 13

Autor : Jacques Henri Lártigue

Título : Avenue Dubois de Boulogne , 1911

Comentário :

Imagem feita pelo lendário fotógrafo , enfocando em seu registro a moda e os costumes da França do início do século XX, numa rápida tomada de uma dama da aristocracia , com suas roupas de peles, demonstrando seu alto nível social e econômico .O que torna esta foto interessante são os dois elementos mostrando o passado na carruagem ao fundo ,e o futuro no automóvel.

O alto contraste entre figura e fundo acentua o recorte . e alheia a tudo isso, a madame passeia com seus cães na luminosa manhã de Paris a cidade Luz.

CAPÍTULO II

ELEMENTOS PARA ANÁLISE DE IMAGENS FOTOGRÁFICAS

2.1. CRITÉRIOS

Pelo excesso de informações principalmente visuais, há uma contribuição progressiva destas (imagens) para o conhecimento humano.

E se potencializa a construção qualitativa do imaginário do homem contemporâneo, que conta com mais recursos para compartilhar novas informações com grande rapidez e em alguns casos, instantaneamente em escala planetária.

Assim sendo, estamos presenciando o crescimento de uma linguagem que pela convergência das linguagens expressivas, poderá chegar a uma comunicação maior e melhor entre os emissores e os receptores, uma vez que agiliza e potencializa e se divulga de uma maneira mais democrática, possibilitando o acesso cada vez mais amplo a um número maior de pessoas no mundo inteiro.

Podemos dizer também que os novos recursos digitais reforçam mais a dimensão artística pelas possibilidades de simulação e ensaio, pela manipulação e alterações radicais nas formas e conforme o caso seu conteúdo acrescentando ou suprimindo elementos.

As imagens fotográficas, videográficas e cinematográficas são um meio de expressão e de comunicação, que tecnologicamente estão alcançando a excelência da alta definição do hiperrealismo, além de transmitirem mensagens de natureza informativa e de ordenação social, bem como dados culturais com imagens cada vez mais nítidas e completas enriquecendo seu conteúdo.

Podemos assim propor a leitura destas imagens com análises apropriadas de modo a entender suas naturezas comunicativas dentro de critérios pré-estabelecidos.

Uma das análises possíveis se define em primeiro lugar por seus objetivos motivadores e por sua estruturação.

Aqui consideraremos uma imagem fotográfica, por exemplo, composta por diversos tipos de signos e estruturada como uma linguagem.

A imagem pode ser um instrumento de conhecimento, porque serve para ver o mundo e interpretá-lo. (Martine Joly: 1999, 23)

Este instrumento de conhecimento pode ser observado por experiências feitas por antropólogos que mostraram fotografias de lugares e pessoas de diferentes povos, para outras pessoas que nunca os haviam visto ou estado naqueles lugares por eles retratados. Portanto, essas imagens é que se tornaram “o conhecimento”.

Hoje com os meios de transmissão das imagens podemos mostrar em cores, com sons e com movimentos qualquer lugar da Terra para quaisquer pessoas em qualquer lugar, mas nos primórdios da fotografia o que fez grande sucesso foram os cartões postais que permitiam “viagens” a outros lugares, através das imagens mesmo com suas limitações.

Dentro dessas interpretações podemos considerar alguns aspectos todos no aspecto sintático :

- 1) O recorte (enquadramento): que é o ponto do vista, o interesse do fotógrafo em evidenciar um fato ou situação, valendo-se para isto do aparato técnico (ótico).
- 2) O ângulo de visão e objetiva usada (perspectiva): de acordo com o posicionamento em relação ao assunto, e as propriedades de objetiva usada, poderão proporcionar diferentes sensações visuais (distorções).

- 3) A composição (estética): a partir de seus critérios e conhecimentos, os pesos e a colocação de cada elemento na cena, para destacar o que se quer mostrar.
- 4) As formas (sintática): o que pode significar de mais universal no conhecimento humano que poderá estar colocado como componente da imagem.
- 5) Dimensões (proporções): também pelo posicionamento do fotógrafo e características da ótica do aparato, poderemos determinar com antecedência as impressões entre o assunto e o cenário onde acontece a ação e assim a transmissão ao receptor.
- 6) Luz e sombra (contraste): pode ser o elemento mais importante no momento da tomada, e sua quantidade ou intensidade poderá determinar junto com o assunto o inusitado pelo momento ou pela condição daquele instante ser vista pelo fotógrafo que estava ali presente.
- 7) Texturas (lúdico): em alguns casos pela manipulação ou escolha do material sensível pode-se obter alguns efeitos na formação da imagem tais como granulação ou outros tipos de efeitos que poderão dar sensações visuais que remeterão às táteis. (Martine Joly: 1999, 103)

Uma mensagem visual através da fotografia é constituída por signos plásticos, icônicos e lingüísticos e sua interpretação joga com o conhecimento sócio-cultural do espectador o qual tem de fazer associações adequadas ao seu repertório para melhor analisar e compreendê-la, e que em alguns casos consegue pelos seus conteúdos, uma comunicação universal, já que dispensa comentário, legendas ou explicações, podendo ter acontecido em qualquer lugar com qualquer povo.

A imagem fotográfica é a própria emanção de um passado real e se esse passado existiu, é porque não existe mais e a fotografia torna-se então o próprio signo de que somos mortais. (Barthes, 1980:121-129)

Ela é uma referência fundamental para o entendimento do seu tempo e se torna um bem cultural.

Quando produzida, se transforma num bem social deixando de ser uma propriedade individual, podendo trazer em si uma reflexão causada por seus conteúdos mais íntimos, e transformar critérios de julgamento e assim induzir a novos comportamentos em relação aos estudos antropológicos, por exemplo.

Dentro do tempo, nós nos movemos e registramos, em nossas memórias, os fatos mais importantes e significativos, os que mais nos tocam e transformam, assim, vamos compondo nossa própria história.

Com a fotografia podemos nos deter em alguns momentos e “congelar o tempo”, pelo menos no que diz respeito à nossa necessidade de parar o fluxo de movimentos constantes que é a vida (o tempo), e tentar manter um momento que nos tocou de alguma forma, despertando a vontade de tê-lo à mão para poder revê-lo. Mas, na maioria das vezes, não nos damos conta de que isto é quase impossível, pois não temos como sentir exatamente o mesmo sentimento daquele momento, já que ele não se fixa na imagem e, com o passar do tempo, nossa percepção muda, nossa leitura (que depende da nossa sensibilidade), se altera pela aquisição de novos conhecimentos e vivências, fazendo com que detalhes que tiveram maior importância no momento da foto se percam passados alguns dias, meses ou anos.

Essa decodificação de sentimentos pela leitura da imagem depende de fatores, a maior parte abstratos ou subjetivos, mas também da disposição ou do estado de espírito do receptor.

Sendo uma forma importante de transmissão da informação (conhecimento), a imagem fotográfica é uma linguagem com grande quantidade de aplicações no fazer arte, por desenvolver e facilitar, em alguns casos, formas pessoais de expressão, por formar novas maneiras de olhar e do fazer artístico, como: leitura apurada (atenção), método de trabalho (disciplina), concentração, persistência, e também ter o domínio de uma instrumentação técnica (suportes ou elementos de passagem), visando procedimentos expressivos que, com sua ajuda, podem ter conteúdos mais realistas ou de significado mais forte e imediato.

Algumas modalidades de fotografia fogem um pouco do que pretendemos estudar, já que têm no seu fazer algumas características que as diferenciam, tais como:

Algumas imagens publicitárias, por exemplo, que são produzidas segundo normas pré-estabelecidas (conteúdo, conotação, produção, cenários, objetivos), têm o seu resultado artificial em contraponto à uma tomada instantânea (de rua), quando se consegue deter o inusitado de maneira magistral, e que mesmo passado muito tempo, aquela imagem vai sempre motivar uma admiração pelo leitor, ao passo que a outra imagem publicitária passa como a moda que a produziu.

Assim como as fotografias de moda, “portrait”, ou as científicas que servem mais como documentação e acompanhamento de processo ou métodos, ou as editoriais (matérias de revistas), ou ilustrativas (calendários ou relatórios anuais), todas atreladas a interesses específicos, especializações, podem não proporcionar aos seus autores o mesmo prazer de capturar momentos inigualáveis, únicos, que nem sempre0 darão a quem os ver a medida exata da intenção ou da oportunidade do fotógrafo ao fazer a imagem.

A imagem fotográfica pode ser também um instrumento para a criação e desenvolvimento artístico, como suporte (base) para a pintura, por exemplo.

As imagens fotográficas também são usadas na mídia, nos grandes veículos de comunicação, sendo distribuídas para um número significativo de pessoas, o que lhes dá o poder de modificar comportamentos e produzir novas perspectivas maiores que atuarão no inconsciente coletivo formando e ampliando compreensões.

2.2. UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA

Ao falar de semiótica, nossa intenção é a de mostrar alguns aspectos diferenciais da imagem fotográfica. Isto porque, do ponto de vista da semiótica, apresenta-se uma especificidade em relação a outros tipos de imagem. Isto não significa, contudo, pretender que este seja o enfoque exclusivo de nossa análise. Antes, pretendemos pontuar a importância da semiótica como elemento de análise da linguagem, para uma leitura mais completa dos significados.

A característica semiótica mais notável da fotografia reside no fato de que a foto funciona, ao mesmo tempo, como ícone e índice (Cf. Sonesson. 1993b:153-154).

Quando se fotografa, nem sempre estão presentes os elementos que estarão assumindo os papéis de significados, dependendo dos referentes; isto, pelo menos de maneira consciente, na leitura realizada, às vezes muito rápida, entre a visão da cena e o disparo do obturador. E isto pode implicar num conteúdo acidental que poderá ou não ser transmitido e percebido de acordo com o contexto.

... uma fotografia, (significante) que apresenta um grupo de pessoas alegres (referente) pode significar de acordo com o contexto, “uma foto de família” ou um anúncio publicitário, alegria, momentos felizes ou convívio (significados)

Assim embora os signos possam ser múltiplos e variados todos teriam segundo Peirce uma estrutura comum que implica essa dinâmica tripolar que vincula o significante ao referente e ao significado. (Martine Joly, 1999: 34,35)

Um índice, diz Peirce (1978, vol. 2: 315), “envolve sempre a existência de seu objeto”.

A fotografia é vista por Peirce como um índice, (um carimbo ou impressão digital), que está entre os signos que tem com seu referente uma conexão direta, assim como Susan Sontag ao considerar que:

... a fotografia não é apenas uma imagem , uma interpretação do real, ela é também um traço, algo diretamente gravado do real, como uma pegada ou uma mascara mortuária.(Susan Sontag,1979 :154)

Por ser uma imagem objetiva, tem uma credibilidade ausente em outros tipos de imagens.

Uma fotografia retoma as formas, cores e proporções do seu referente que permitem o seu reconhecimento, mesmo em preto e branco, onde cada cor corresponde a um tom de cinza.

Uma imagem é o sinônimo, uma representação visual, é principalmente algo que se assemelha a outra coisa.

Sendo que se a imagem é percebida como representação isso quer dizer que ela percebida como signo. (Martine Joly)(1996:39)

Quase sempre as imagens fotográficas registradas se assemelham ao que representam, sendo consideradas imagens perfeitamente semelhantes, ícones puros, ainda mais confiáveis porque são registros feitos a partir de ondas emitidas pelas próprias coisas.

A diferença das imagens fotográficas das fabricadas é que elas são traços, teoricamente são índices antes de ser ícones e aí está a sua força. (Martine Joly, 1996: 45)

Cabe aqui destacar a mudança deste conceito com relação à fotografia digital, que permite alterações em sua estrutura formal que são imperceptíveis e que podem suprimir o acrescentar coisas ou mudá-las de lugar numa imagem a “*posteriori*” do seu registro.

SEMELHANÇA	TRAÇO	CONVENÇÃO
I	I	I
ÍCONE	ÍNDICE	SÍMBOLO

2.3. A PERCEPÇÃO E A NATUREZA DA IMAGEM

A função indexical do signo é, no entanto, somente uma das funções da imagem fotográfica. Schaeffer (1987:130-139) desenvolveu uma tipologia das funções pragmáticas da foto de acordo com a qual tanto a indexicalidade como a iconicidade são aspectos da utilização comunicativa da fotografia.

A indexicalidade predomina na fotografia como um vestígio, como o protocolo de uma experiência, como descrição, um testemunho. A iconicidade, por outro lado, predomina na fotografia como um souvenir, como uma lembrança, uma apresentação e uma demonstração.

Resumindo, de acordo com Schaeffer (1987:101), o signo fotográfico é, portanto, “ao mesmo tempo, um índice icônico e um ícone indexal”. (Santaella, Lucia. *Imagem, cognição, semiótica, mídia*. Iluminuras,1997).

Por exemplo, uma foto 3 x 4 cm que é feita para registrar um documento com o rosto da pessoa (índice), pode se tornar um ícone se ela for uma única imagem que restou da pessoa como lembrança.

Onde está o autor?

No hipercampo da fotografia no “*momento decisivo*” (Cartier Bresson) da escolha do enfoque, do corte, da posição da luz, no ponto extremo do “outro lado”, o que lhe coloca como parte da imagem do lado de fora da cena, e ao mesmo tempo fazendo a composição segundo seus critérios sensíveis, estéticos, plásticos e ainda culturais, psíquicos, subjetivos, entre outros.

Sendo que dentro da imagem está a forma de expressão, que é o produto das leituras (sensações), e interpretações e motivações do autor, naquele momento naquele tempo.

2.4. ITENS DE ABORDAGEM PROPOSTOS

- 1) Frente / Verso: o que é visto pelo fotógrafo antes e no momento da tomada, e o resultado visto depois pelo leitor;
- 2) Claro / Escuro: o que ressalta e diferencia o momento em que as condições da luz destacam o aspecto da imagem inusitada;
- 3) Turvo / Foco: uma estratégia que pode destacar a figura (assunto), do fundo e assim esconder algo;
- 4) Branco / Preto: a alteração do real, com suas nuances de tons de cinza que darão o relevo e o contraste;
- 5) Sombra / Luz: que darão pelo reflexo a formação da imagem

6) Referente / Imagem: o assunto e o efeito especular.

Charles Morris definiu esses níveis que correspondem a grosso modo à primeiridade, secundidade e terceiridade, assim neste sentido básico podemos dividir a análise nos níveis:

- Sintático: que são as formas, cores, linhas, textura, do ponto de vista da composição, sem pensar no significado;
- Semântico: o significado, como este é explorado na imagem;
- Pragmático: qual a relação com as pessoas do ponto de vista da comunicação, ou seja, o uso que se pode fazer desta imagem.

2.5. IMAGEM E COMUNICAÇÃO

Algumas considerações podem ser estudadas para um melhor entendimento dos conteúdos imagéticos e de sua importância para o entendimento pela leitura sensível da mensagem visual fotográfica:

Sumário relativo aos fatores constitutivos dos processos lingüísticos:

contexto

emissário > mensagem > destinatário

contato

código

1. *contexto ou referente ao emissário e ao destinatário*
2. *código comum ao emissário e ao destinatário contato = canal físico que permita estabelecer e manter a comunicação.¹*

¹ Roman Jakobson. *Essais de Linguistique Générale*. Paris, Seuil, 1963.

Se dentro de um contexto político, por exemplo, o emissário (fotógrafo) faz a tomada de uma imagem onde aparecem pessoas “faveladas” (mensagem), o destinatário (receptor), receberá a mensagem (injustiça social), que está codificada entre os dois, pelo jornal, que faz o contato.

Assim se faz a comunicação através de uma imagem fotográfica, onde há, além do índice, os símbolos de pobreza e invalidez social, que podem ser ícones daquela causa e serem enfatizados para marcar a situação.

Além da definição dos objetivos e dos instrumentos da análise - indispensáveis para sua realização - temos duas considerações que deverão anteceder a análise da mensagem visual: estudar sua função e o contexto de sua formação.

Quando se considera a imagem como uma mensagem visual composta de diferentes tipos de signos, é o mesmo que considerá-la uma linguagem, que é comunicativa ou expressiva e que então, se torna uma mensagem para alguém, mesmo sendo este alguém o próprio autor da imagem. Por isso, deve-se buscar como e para quem ela foi produzida, a fim de trazer para si uma maior precisão e compreensão da mensagem visual.

O que torna a imagem comunicativa é ela ser dirigida ao receptor, e que possa causar o “estranhamento”, fazendo com que ele possa interferir na imagem adicionando e completando-a com seu repertório. Sua função é também determinante para a compreensão de seu conteúdo. Para a distinção do destinatário e a função da mensagem visual são necessários critérios de referência, sendo propostos dois métodos: o primeiro consiste em situar os diversos tipos de imagens no esquema de comunicação. O segundo, em comparar os usos da mensagem visual com os das principais produções humanas que se destinam a estabelecer as relações entre o homem e o mundo.

IMAGENS EXEMPLARES COMENTADAS II

*“a vidência do fotógrafo
não consiste em “ver”
mas em “estar lá”.*

Roland Barthes



Fig. 014

Fig.014

Autor : Alfred Stieglitz

Título : The Terminal , New York , 1892

Um corte na manhã fria de inverno , cheia de vapores , contrastes das temperaturas , o claro e escuro , sombra e luz , a neve o bonde puxado à tração animal , sendo preparado , uma cena poética que transmite um clima de serenidade , do trabalho sendo realizado.

Uma composição densa onde o ponto central da imagem , o cavalo e seu cocheiro, em primeiro plano , consegue se destacar pelo recorte da luz e do vapor.



Fig. 015

Fig.015

Autor : Marie Lydie Cabanni Bonfils

Título : Group of Syrian Bedouin Women , 1870

Comentário : imagem de registro antropológico , onde a pesquisadora mostra um grupo étnico , nômade de raro contato , e que mostra nas fisionomias sérias uma desconfiança em serem fotografadas. Na época em que foi feita , a fotografia, era um recurso importante para se divulgar imagens de povos e tribos ainda desconhecidos . É uma imagem que desperta sentimentos de conhecer as histórias das personagens .



Fig. 016

Fig.16

Autor : Jan Lauschmann

Título : Castle Staircase ,1927

Comentário : uma tomada de um ângulo alto e oblíquo focalizando a figura humana só (ver figs.01 e 03) com sua sombra projetada , em meio a elementos geométricos , formando uma prisão de massas escuras e pesadas , cercando e oprimindo , mas com a escada , como uma saída para cima.

Mais uma imagem onde a solidão aparece , esta com uma sensação de vertigem pela altura do ponto de vista.

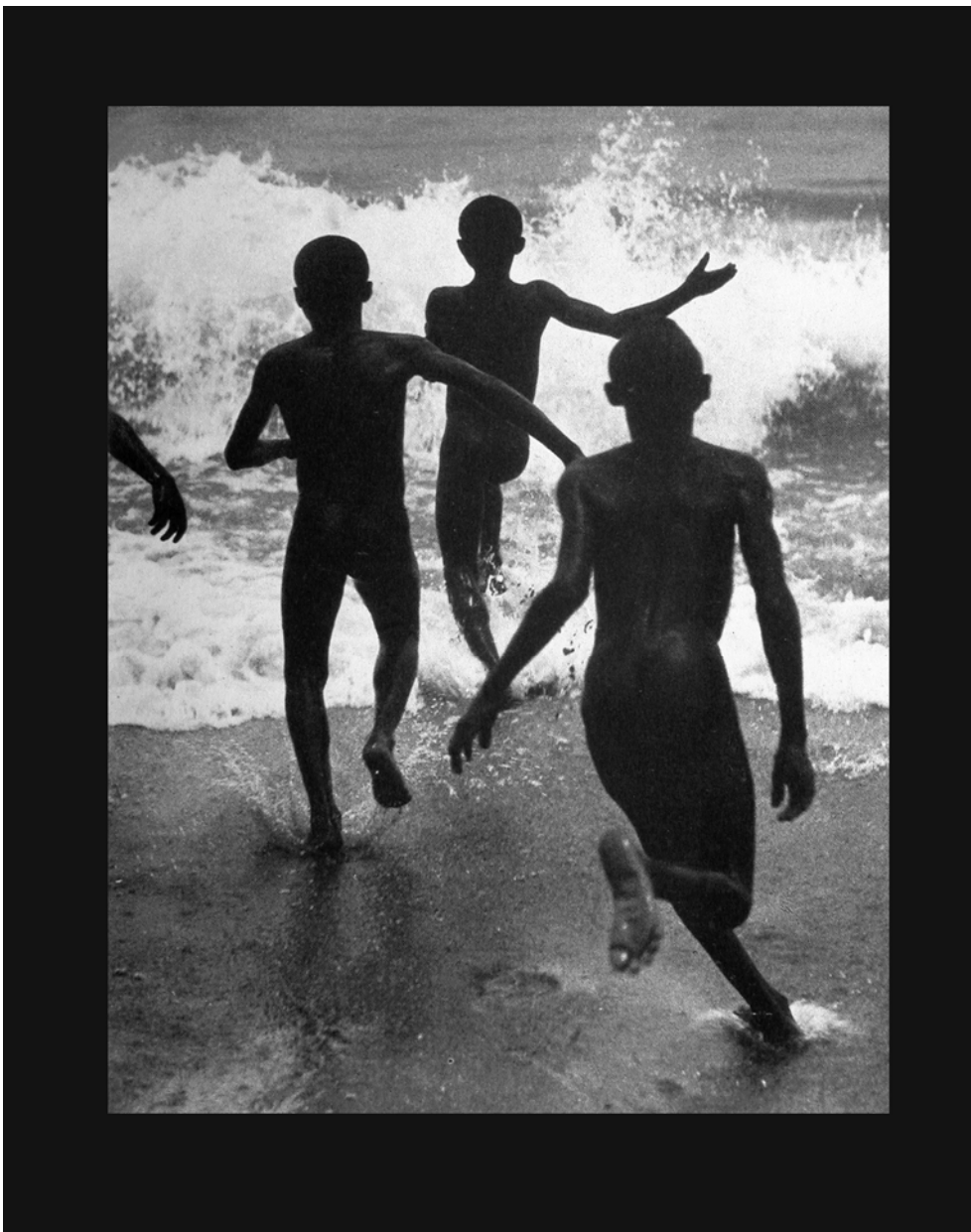


Fig. 017

Fig.017

Autor : Martin Munkacsi

Título : Liberian Youths

Comentário :

Fotografia de Martin Munkacsi publicada na Revista Photographies em 1931, onde os três meninos negros nus no Congo, que saem correndo em direção às ondas do mar, numa coreografia de dança, com a liberdade genuína do ser humano...totalmente livres sem obstáculos, poderosamente sensuais, exuberantes, joviais, vivos... leves e verdadeiros, brincando entre si, como se fossem os únicos possuidores da verdade humana. O momento exato que expressava toda aquela situação foi congelado nesta fotografia, e impressionou Henri Cartier Bresson por toda a vida. "O equilíbrio plástico desta foto suspende seu ímpeto pela vida...um retorno às origens...a mais nobre humanidade". Dizem aqueles que o conheceram, que era a única foto em sua parede. Foi ela que determinou sua carreira de fotógrafo. Toda a sua referência é pictórica, não resta a menor dúvida, concluindo pela sua composição. A geometria das formas é uma constante em suas fotografias.



Fig. 018

Fig. 018

Autor : Robert Capa

Título : Death of a loyalist soldier , 1936

Comentário : o forte impacto desta imagem por mostrar o exato momento da morte tornou-a um ícone do fotojornalismo, junto com o seu autor .

A frieza profissional e a coragem de “*estar lá*” (ver *pág.31*) para registrar a emoção em plena guerra civil espanhola, no campo de batalha, e a determinação de aguardar o momento já previsto, de que ao sair de onde estava o combatente seria atingido e registrar , para mostrar a face da guerra vista de dentro.



Fig. 019

Fig. 019

Autor : Henri Cartier Bresson

Título : Place de L' Europe , Paris 1932.

Comentário : O grande mestre da fotografia com seus enquadramentos rápidos resolvidos na hora do registro e nunca recortados no laboratório , dando um atestado da capacidade de síntese visual e estética do momento exato onde todos os elementos estão em harmonia , para gravar uma imagem inusitada , que vai com certeza provocar sensação ao ser revista.



Fig. 020

Fig.020

Autor : Henri Cartier Bresson

Título : Srinagar , Caxemira , 1948

Comentário : A semelhança do grupo de mulheres vistas de costas com as montanhas ao fundo , o gesto de oração e súplica , mostram um momento de oração e recolhimento ao pôr-do-sol de um povo exótico e desconhecido.

Mas uma vez podemos sentir o enquadramento e a composição do mestre, que sempre transmite o seu sentimento ao fotografar.

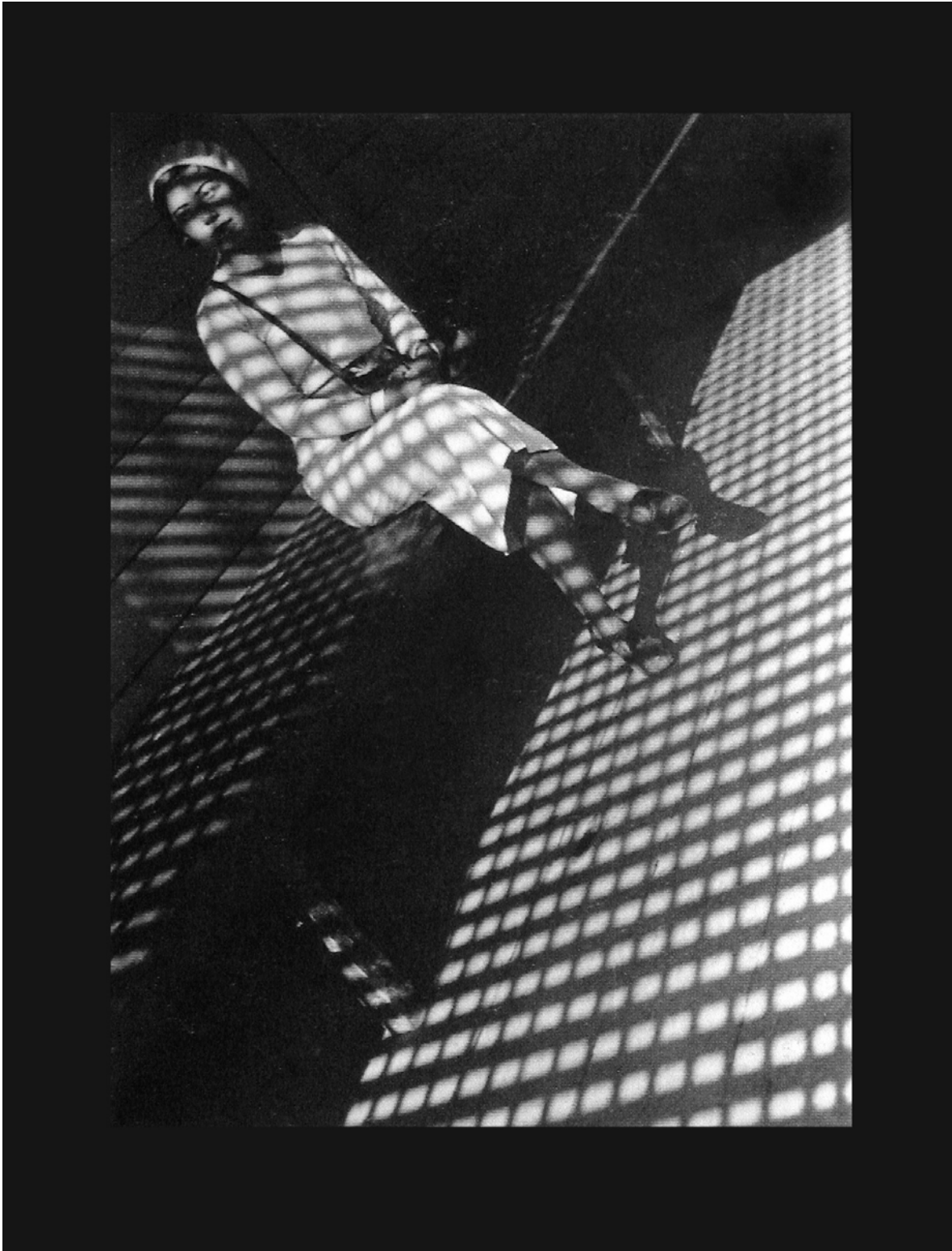


Fig. 021

Fig.021

Autor : Alexandre Rodchenko

Título : Rapariga com Leica*, 1934

Comentário : Imagem tomada propositalmente num ângulo inclinado , captando uma situação de claro / escuro, acentuada pela projeção da luz solar do “pergolado” sobre ela, formando uma composição onde a perspectiva oblíqua se equilibra com a posição sentada da moça e as linhas projetadas dão uma sensação de profundidade.

**(Este nome Leica do título é o de uma câmera fotográfica mundialmente famosa , que quando surgiu causou sensação por ser leve e de dimensões pequenas o que facilitou sobremaneira as tomadas fotográficas nas mais difíceis situações.)*



Fig. 022

Fig.022

Autor : Alexander Rodchenko

Título : Escadas ,1930

Comentário : Outra imagem de alto contraste mostrando a figura humana com uma criança no colo , recortada pelo desenho forte (gráfico) das linhas paralelas formadas pelos degraus da escadaria , com uma leve inclinação que dá uma sensação de desequilíbrio .Um detalhe importante é que a sombra acentuada dá um efeito de espelho , podendo a imagem ser vista ao contrário.



Fig. 023

Fig.023

Autor : Alexander Rodchenko

Título : Retrato da Mãe

Comentário : Fotografia em “close-up” , onde o fotógrafo retrata sua Mãe , enquanto esta sem perceber que estava sendo fotografada lendo . um rosto expressivo que para ele tinha com certeza conteúdos sentimentais ; a iluminação lateral , o detalhe das mãos rudes acostumadas ao trabalho , projetando algumas poucas sombras dando o relevo da imagem , que tem duas grandes áreas se opondo uma escura e outra clara quase que na, mesma proporção equilibrando a composição.



Fig. 024

Fig.024

Autor : Bill Brandt

Título : Coal Searcher* going home to Jarrow , 1937

Comentário : O velho catador de carvão retornando para casa , uma figura estranha , curvada pelo peso da vida, registrada pelo fotógrafo que lhe esperava no caminho . Uma cena rural onde os costumes duram mais tempo do que na capital , em função da rotina e da monotonia da vida.

Enquadramento vertical com a figura a meio plano , a névoa e a solidão ;
uma imagem tristonha e cinzenta como o dia .

* Carvoeiro



Fig. 025

Fig.025

Autor : W. Eugene Smith

Título : Delivering the Bread , from Spanish village , 1951

Comentário : Antigas tradições em alguns cantos do Mundo , a mulher entregando pães em domicílio .O ponto de vista do fotógrafo, numa rua estreita de um vilarejo na Espanha , tem-se a impressão que ela está abrindo a porta com o pé.A textura crespada das paredes escuras de pedra em contraste com a luz dos pães. Um detalhe que chama o olhar é o cachorro bem ao fundo.



Fig. 026

Fig.026

Autor : Willian Klein

Título : Beneath the High-Level Subway 3rd Avenue N.York , 1955

Comentário : Cena onde homem foi surpreendido atravessando o terminal onde inicia o metrô .A iluminação intensa do lado de fora entrando na sombra em alguns pontos chega a diluir a figura, que está centro da composição vertical que acentua o espaço , onde a perspectiva some na luz ao fundo; é uma imagem incomum por sua aparência onírica.

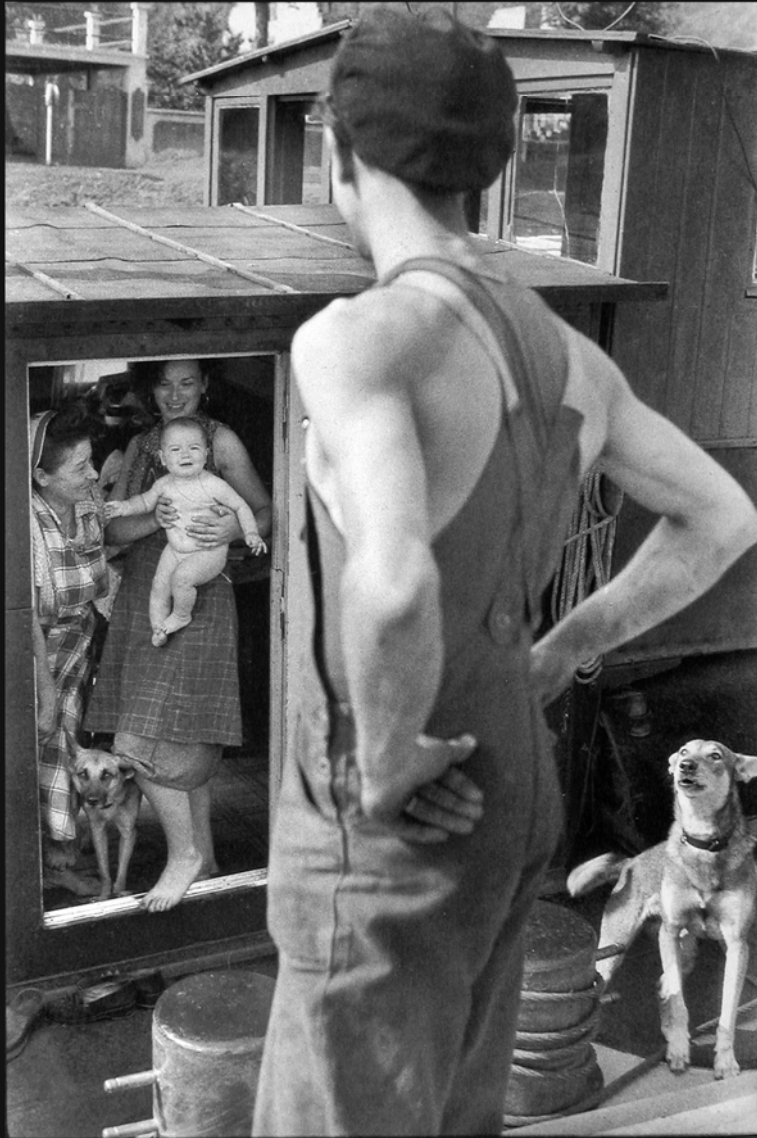


Fig. 027

Fig. 027

Autor : Henri Cartier Bresson

Título : Look at Bougival ,1956

Comentário : Momento de descontração no meio do dia de trabalho , com um enquadramento onde o corte logo no primeiro plano dá uma sensação de falta de espaço, mas aumentando a profundidade da imagem , ao mesmo tempo destaca do fundo a figura do homem, que deve estar sorrindo pelo sorriso da mulher e do bebê, um detalhe interessante : um cachorro olhando seu possível dono e o outro olhando para o fotógrafo.

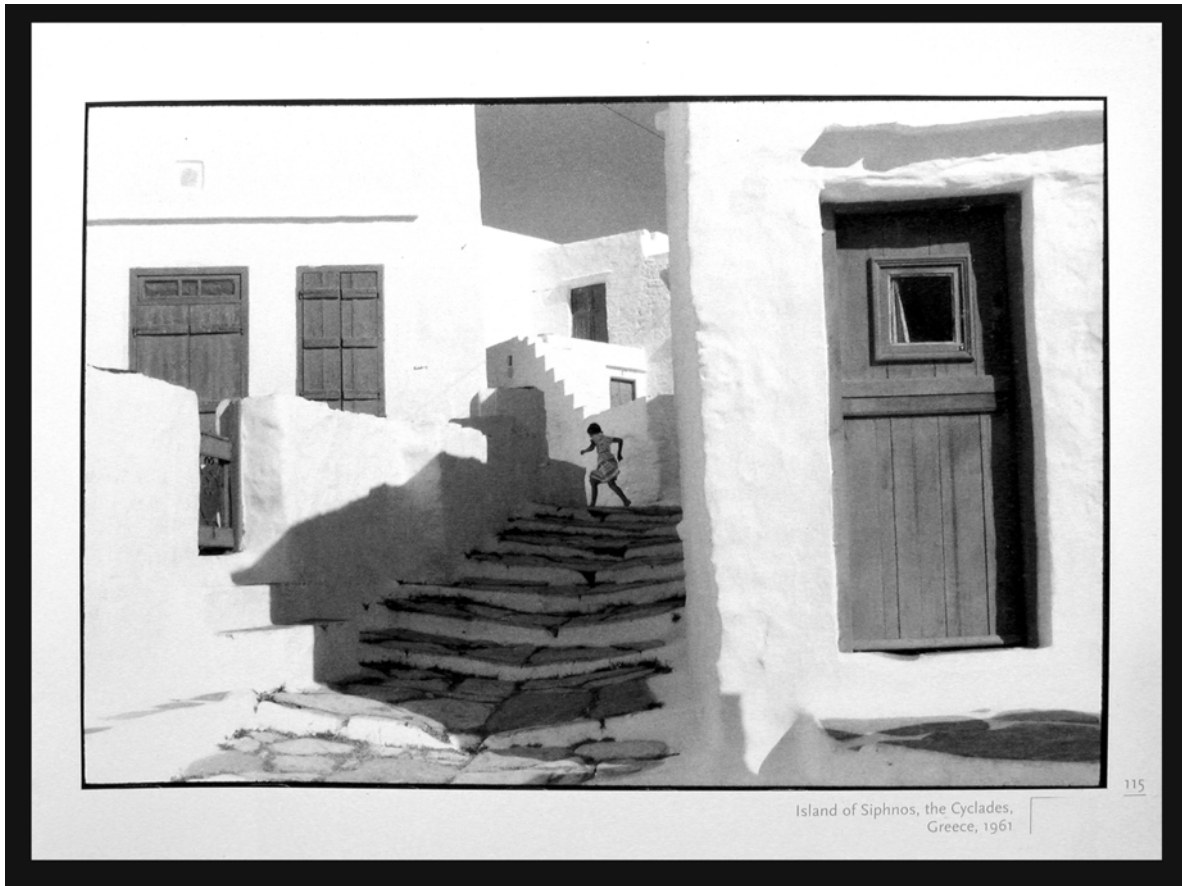


Fig. 028

Fig.028

Autor : Henri Cartier Bresson

Título : Island og Siphnos , The Cyclades - Grécia , 1961

Comentário : imagem famosa onde o elemento humano, centrado e em fuga dá a escala de proporção ; um bonito jogo de luz e sombras , mostrando bem o cenário da Grécia ,onde predominam este tipo de construções e calçamentos e a reflexão intensa da luz por muitas paredes brancas.

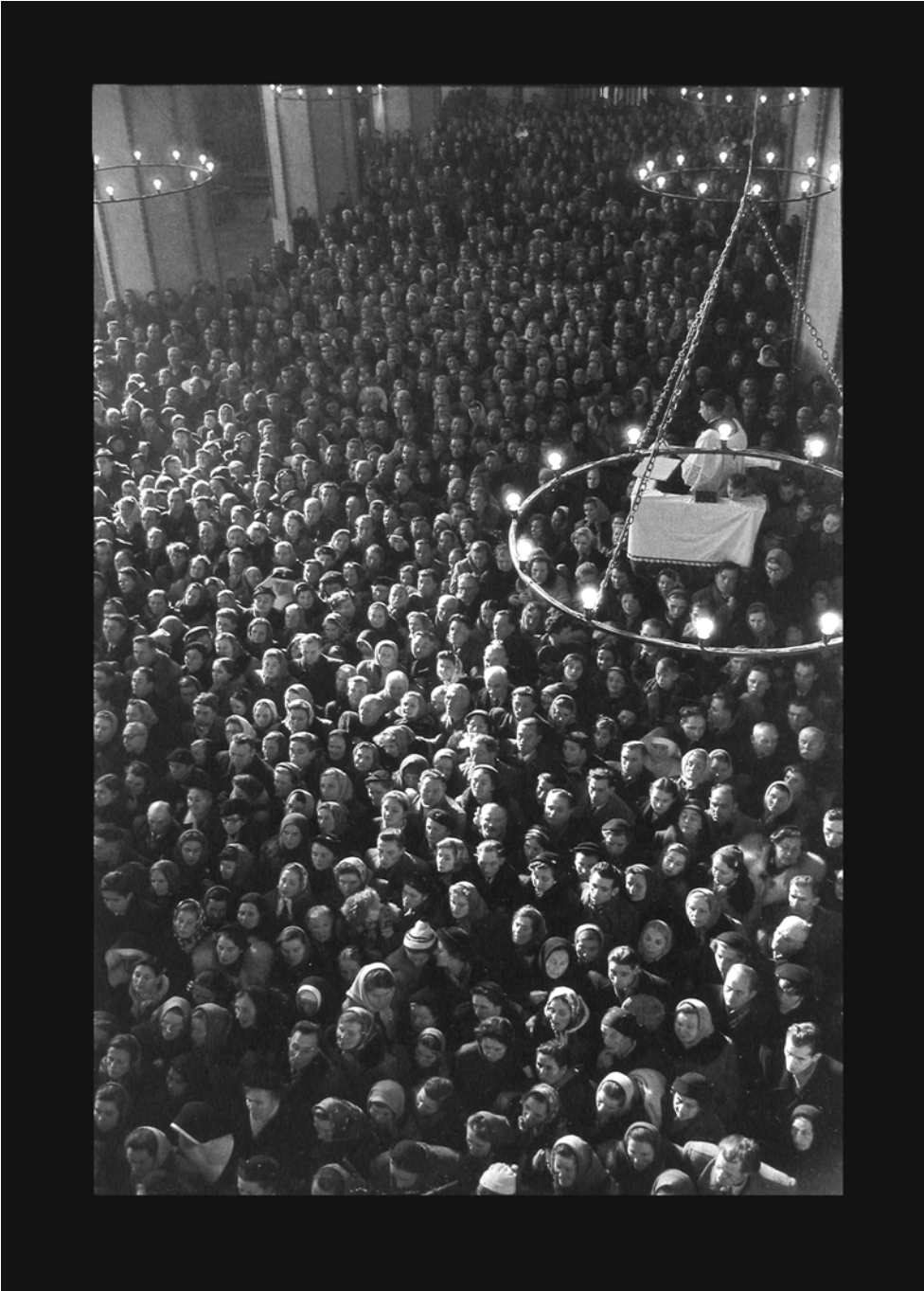


Fig. 029

Fig.029

Autor : Henri Cartier Bresson

Título : Cardinal Wyszyhski celebrating mass

Comentário : Composição vertical que proporciona uma visão impressionante pelo numero de fiéis numa missa celebrada na Polônia , onde os lustres em com as lâmpadas acesas dão um ar místico , junto com ao facho de luz solar que invade a Igreja de ilumina algumas pessoas num momento de Paz e oração.



Fig. 030

Fig.030

Autor : Sebastião Salgado

Título : Ceará , 1983

Comentário : Retrato de uma pessoa do povo , com uma fisionomia incrivelmente enrugada , que lembra o chão do sertão do Ceará onde vive, e dá a impressão que adquiriu este aspecto por mimetismo .

O mais interessante é que logo depois de ser fotografada , como que num arrependimento, esconde o rosto numa segunda foto que complementa a primeira imagem com um conteúdo mais forte .



Fig. 031

Fig. 031

Autor : Sebastião Salgado

Título : Ceará , 1983

Comentário : Imagem bem antropológica , com um “punctum” especial , para mim : a expressão da mulher , mãe de 11 filhos , conta toda uma história, mais os utensílios de cozinha que é ali mesmo junto com o quarto e a sala , onde também moram as cabras , que fornecem leite e sustento mostrando a condição desta família no sertão do Ceará ou de qualquer outro lugar do mundo , povoando a Terra e lutando para sobreviver.



Fig. 032

Fig. 032

Autor : Sebastião Salgado

Título : Ceará , 1983

Comentário ; O Roceiro com seu instrumento de trabalho , num primeiro plano onde o corte de suas pernas deixa um passo para fora da cena , e a perspectiva num ponto de fuga infinito deixa pra trás , toda uma vida ,uma caminhada , dura e áspera, onde tem que ir a pé , ultrapassado até outros que podem parar para a montaria descansar.



Fig. 033

Fig.033

Autor : Sebastião Salgado

Título : Tietê , 1996

Comentário : fotografia tomada no terminal rodoviário do Tietê numa composição forte ,mostrando um amontoado de malas , onde está tudo que os personagens tem , e carregam consigo , a mulher olhando para o vazio e o menino olhando para o fotógrafo como que perguntando: pra que isso ?

A tela do fundo dá a sensação de isolamento , e de prisão a um destino incerto, enquanto esperam para embarcar .



Fig. 034

Fig. 034

Autor : David Seymour

Título : Good Friday Procession , San Fratello , Sicily , Italy , 1955

Comentário : imagem, retratando a procissão da sexta - feira da semana santa na Itália ,de forte conteúdo religioso sendo o mais impressionante é que as imagens são do tamanho das pessoas e juntas pela massa humana, nas ruas estreitas parecem fazer parte viva de suas vidas. A composição centraliza os personagens principais e a profundidade da rua leva o olhar para o infinito.

CAPÍTULO III

ASPECTOS DA QUALIDADE SÍGNICA DA IMAGEM FOTOGRAFICA

Charles Sanders Peirce (1839,1914), criador da Semiótica, define o signo fotográfico com respeito à sua relação com o objeto (secundidade do signo), por um lado como um ícone e por outro como índice.

“A Imagem fotográfica é, de certo modo, exatamente como os objetos que ela representa, portanto icônica, mas também mantém uma ligação física com seu objeto, o que a torna indexical, pois ela é obrigada fisicamente a corresponder ponto por ponto à natureza do objeto referente”. (Santaella,Lucia e Winfried Noth. "Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia - pág.110)

A teoria de Lindenkens (1971: 263-266) coloca que os signos icônicos da foto consistem um código de uma linguagem com dois planos de articulação: o primeiro plano, os morfemas icônicos (elementos lingüísticos desprovidos de significação) que servem para relacionar os semantemas que exprimem as idéias das representações e significações, delimitando suas funções e significados.

“O segundo plano de articulação do código fotográfico consiste de unidades de imagens fotográficas distintas e de formas diferenciadas; ou seja, unidades mínimas de formas de expressão assim como de outros princípios de percepção da teoria da Gestalt.” (Santaella,Lucia e Winfried Noth. "Imagem, Cognição,Semiótica,Mídia - pág.114)

Produzir uma imagem fotográfica é observar, determinar, fazer uma escolha do que, e porque produzi-la. Vemos que a função de conhecimento da imagem está ligada à função estética, porque proporciona ao receptor sentimentos, ligados à leitura por comparações e memórias.

Isto quer dizer que ao fazermos uma comunicação pela imagem (fotográfica), aqui considerada como uma linguagem visual, temos maior

possibilidade de sensibilização do receptor quanto à percepção, do que a comunicação feita pela linguagem verbal. Isto ocorre em função de seus conteúdos mais imediatos e explícitos, que podem provocar reações mais fortes.

Uma fotografia (significante), que me permite reconhecer flores, árvores ou pessoas (significados), é um signo pleno (um significante ligado a um significado).

FUNÇÕES LINGUÍSTICAS:

1. *denotativa ou cognitiva ou referencial que concentra o conteúdo da mensagem naquilo sobre o que se está falando; é dominante em muitas mensagens, mas com uma leitura mais atenta se pode detectar outras funções manifestadas;*
2. *expressiva ou emotiva: centrada no emissor da mensagem e ela será manifestamente “subjativa”;*
3. *conativa: (do latim “conatio”, que significa esforço, tentativa) serve para manifestar a implicação do destinatário no discurso e a manifesta pela interrogação, entre outras formas.*
4. *fática: concentra a mensagem no contato, manifesta-se pelas formas ritualizadas como o “alô” ao telefone, servem para manter o contato físico entre os parceiros;*
5. *metalingüística: é o exame do código empregado, a linguagem falando da linguagem, enquanto a poética trabalha sobre a própria mensagem, trabalhando seu lado palpável e perceptivo;*
6. *poética: "Destacamos todos os seis fatores envolvidos na comunicação verbal, exceto a própria mensagem: o pendor (Einstellung) para a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria, eis a função poética da linguagem. Essa função não pode ser estudada de maneira proveitosa desvinculada dos problemas gerais da linguagem, e, por outro lado, o escrutínio da linguagem exige consideração minuciosa de sua função poética. Qualquer tentativa de reduzir a esfera da*

função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria uma simplificação excessiva e enganadora. A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais, ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário. Daí que, ao tratar da função poética, a Lingüística não possa limitar-se ao campo da poesia.” (Roman, Jakobson, ed. Cultrix, "Lingüística e comunicação", p.127-8)

Resumindo, a função poética é a que aparece na concretude ou materialidade da fotografia, portanto não se deve procurar a arte no significado da foto, mas nela própria, em suas qualidades materiais. O mesmo acontece com a fotografia de arte. Assim a função poética predomina na fotografia enquanto arte, mas está presente também numa foto publicitária ou de imprensa, ou até numa foto instantânea.

Quando queremos determinar a função de linguagem ou a função comunicativa da imagem, temos que distinguir entre as funções implícita e explícita, o que determina sua significação com força, sendo imprescindível considerar estes aspectos quando da realização de análise de imagens.

A função informativa ou referencial, muitas vezes dominante na imagem, pode ampliar-se numa função epistêmica, dando-lhe uma dimensão de instrumento de conhecimento, à medida que ela oferece informações sobre os objetos, lugares e pessoas registrados pela imagem. Ou seja, de acordo com Ernest Gombrich:

A imagem pode ser um instrumento de conhecimento porque serve para ver o mundo e interpretá-lo.

*A vidência do fotografo não consiste em “**ver**” mas em “**estar lá**”.*

... quando a imagem fotográfica leva o espectador para fora de seu enquadramento ... é como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela mostra ... a busca de encontrar a evidência da fotografia, já que todas elas são um certificado de presença. (R. Barthes, 1980:76)

3.1. PROPOSIÇÃO PARA A ANÁLISE APLICADA À IMAGEM FOTOGRÁFICA

Os diferentes repertórios, representações universais, arquétipos, bem como as experiências de cada pessoa, não nos permitem pensar que a recepção (leitura), das imagens seja feita da mesma forma por receptores diversos. Isto significa que pode haver grandes diferenças na percepção e nas interpretações, que vão variar também pelo estado de espírito, de disposição e outros fatores subjetivos, místicos, religiosos, entre outros, além de possíveis condicionamentos culturais ou preconceitos dos receptores.

A imagem fotográfica apresenta também algumas diferenças básicas entre a realidade e o que ela deveria representar:

- 1) A ausência de cor é transformada em tons de cinza (preto e branco);
- 2) A bi-dimensionalidade (ausência de profundidade) provoca a modificação das proporções, dimensões (perspectiva);
- 3) O “freeze” (congelamento do movimento), ausência de ruídos e aromas proporcionam um grau de leitura (percepção), que equivale à realidade, dão ao receptor a oportunidade de elaborar segundo seu repertório uma leitura que pode se aproximar da realidade registrada.

3.2. A IMAGEM FOTOGRÁFICA DO PONTO DE VISTA DA ARTE

A descoberta da fotografia, acontecida no século XIX, provocou mudanças bastante significativas na percepção e na representação que se tinha de mundo, e até hoje sua influência pode ser sentida.

Paralisando uma realidade, sobre uma superfície sensível à luz, imobilizando o tempo pela fixação do reflexo luminoso se poderia reproduzir, a partir de então, uma imagem de uma cena que fosse observada visualmente, possibilitando, assim, a realização de um desejo antigo do homem, qual seja: o de

criar um mundo imaginário tão verossímil como o próprio mundo real e que pudesse permanecer para sempre. Abria-se, assim, a possibilidade de se ter acesso ao já passado não apenas através de palavras escritas ou de imagens pintadas, mas agora também por meio de imagens exatas que atribuíam uma maior credibilidade aos fatos e às recordações, pela reprodução que poderia acontecer dessas imagens.

Ao mesmo tempo, a imagem fotográfica deu início a uma recordação de acesso coletivo. Houve, num primeiro momento, a tentativa de se criar uma memória completa com milhares de imagens.

O nascimento dessa nova linguagem possibilitou novas formas de comunicação visual. Com a reprodução múltipla acelerada e continuamente das novas imagens surgiu uma nova realidade virtual, que é parte da cultura atual, que transformou conceitos e leituras auxiliando na expansão de informações e conhecimentos.

No contexto das artes visuais temos maior ênfase na expressão (onde deve estar o diferencial), do que na comunicação que deve ser percebida (sentida).

Ao se analisar a imagem fotográfica podemos estar buscando melhorar sua utilização posterior, fazendo com que aumente seu poder comunicativo e estético, com a dos sentidos de atenção e de observação, captando detalhes na leitura e possibilitando novo conhecimento. Esta análise pode dar ao receptor a possibilidade de não se sentir manipulado.

Cabe, também, destacar demonstrativamente que a linguagem fotográfica é específica e heterogênea, distinta da realidade, que apresenta por meio de signos específicos uma proposta de representação orientada (conotação), e particularizada (por escolhas). Podemos, assim, entender que a sua interpretação é relativa e que tem fundamentos a serem compreendidos.

3.3. OBJETIVOS E METODOLOGIA DA ANÁLISE

Para melhor fundamentar a análise da imagem temos que definir seu objetivo, para então selecionar seus critérios de avaliação e julgamento.

Podemos pesquisar se a imagem tem uma mensagem conotada que deve ser traduzida para se ter uma significação, a mais completa possível, vinda dos conteúdos dos diferentes tipos de signos lingüísticos, plásticos e icônicos implícitos a ela.

Como a linguagem visual é uma linguagem contínua, é diferente da Língua, que é descontínua, é mais complexo analisá-la. Outro aspecto a ser destacado:

... refere-se à imagem considerada “artística”, que seria desnaturada pela análise porque a arte não seria da ordem do intelecto, mas do afetivo e do emotivo (Martine Joly, 1999: 41)

Esta colocação mostra que temos que levar em conta a vinculação da análise a um projeto e sua leitura ser universal, pois quando ela acontece pela rapidez da percepção visual, assim como a aparente simultaneidade do reconhecimento de seu conteúdo e de sua interpretação, podemos ter uma sensação de que fomos atingidos mais pela emoção do que pelo intelecto.

Decerto existem, para a humanidade inteira, esquemas mentais e representativos universais, arquétipos ligados à experiência comum a todos os homens. No entanto, deduzir que a leitura da imagem é universal revela confusão e desconhecimento. (Martine Joly, 1999: 42)

Uma análise deve:

1. ter objetivos
2. definir a partir dos objetivos suas ferramentas.
3. deve servir a um projeto , que vai dar a sua orientação e elaborar a sua metodologia.

O método instalado – partir de significados para encontrar significantes e, portanto, os signos que compõem a imagem - mostrou-se perfeitamente operatório.

3.4. APLICAÇÕES EXEMPLARES

A escolha de algumas imagens para serem analisadas foi feita segundo alguns critérios:

1) Fotografias autorais, sem legendas, sem textos explicativos, imagens com pessoas fotografadas em atitudes espontâneas, (algumas sem nunca saberem que foram fotografadas) onde podemos ler, experimentar o sentir e então tentar adequá-lo ao nosso repertório referencial enquadrando-o nos conteúdos aqui propostos.

2) Por serem de minha própria autoria, as fotografias podem mostrar com maior precisão o que pretendo questionar, pois terão uma auto-análise, também revista paralelamente, dos critérios embasados na minha carreira profissional e pedagógica, critérios estes que não estavam presentes, pelo menos não conscientemente, no momento de suas tomadas.

Com a descoberta das sensações da formação da imagem (revelação), do poder de ter o domínio (“dedo no gatilho”), de capturar o momento da cena - do homem em seu habitat, em seu viver, seu fazer e ser -, de eternizar - parar o tempo e obter a imagem fotográfica -, destinar seu uso, sua função e sua exposição como se fosse um troféu, pela sua aparente originalidade - única em alguns aspectos e comum em outros, como tudo que é finito - pude ter um trabalho contínuo, crescente e totalmente envolvente que me conduziu por um universo de momentos pré e pós-fotográficos, onde pude exercitar minha sensibilidade e minha capacidade de leitura, de análise crítica e estética, entre outras. Todo esse processo foi experienciado e marcado pelas constantes mudanças de motivos inspiradores - que mudam, mudaram e continuarão a mudar ao longo do tempo.

3) Durante o curso de Arquitetura, dentro de um repertório conceitual dirigido à leitura do contexto urbano, relações homem / cidade, político / social, ditadura / repressão, o fazer artístico livre / censura; como que numa atuação clandestina com a câmera, em certos momentos pretendendo desnudar a desigualdade sócio / cultural ou o isolamento rural, a solidão da cidade grande, o onírico e o espiritual da busca existencial, no subúrbio e no interior.

Agregadas a conteúdos musicais, por minha formação de músico amador e por referência à cultura musical brasileira, atribuí títulos a algumas imagens fotográficas com nomes ou frases de músicas que povoavam meus sentimentos e interferiam no ato do registro das fotos, pelas leituras que provinham única e exclusivamente de uma ânsia de registrar o mundo que eu conseguia ver, no qual eu vivia e o qual procurava entender; e que em alguns momentos, eu me sentia como que me projetando nas cenas em que via e registrava.

Esta análise tem como objetivos os seguintes aspectos: descobrir nas imagens elementos que possam demonstrar as intenções dos registros e a sua transmissão. Para tanto usaremos como instrumentos alguns parâmetros, tais como:

- Busca e entendimento de mensagem conotada (história, política, ou outras);
- Descoberta de signos lingüísticos, com ênfase na poética e na metalingüística;
- Efeitos Plásticos / estéticos, através de recursos da técnica, tais como efeitos óticos, texturas e iluminação.

CAPÍTULO IV

A POÉTICA DA FOTOGRAFIA

4.1. IMPRESSÕES

Desde a primeira câmera (Box) até a câmera digital atual, passando por estúdios, fotografias aéreas, fotografias de pessoas, de pratos produzidos, de reportagens e cobertura de eventos, fotografias para ilustração editorial, de busca pessoal (expressão), entre outras, pude experimentar, também nos momentos de transmitir em aula todo um conteúdo subjetivo, mas intenso, que sempre e em diversos momentos permeou e esteve presente: na tomada, no processamento e na apresentação; conteúdo este que pode ser traduzido por emoção, pela sensação do instante decisivo (que hoje pode ser conferido na hora), pela ansiedade de revelar e se obter o resultado previsto e almejado, o sentimento de satisfação pela reação dos leitores e dos clientes, vendo os objetivos alcançados.

No momento de ensinar, poder ver o entusiasmo dos alunos como os primeiros contatos com os equipamentos; como o laboratório, com as cópias molhadas sendo secas, para poder mostrar o que “saiu”.

O estudo, o conhecimento, o descobrimento e a velha emoção de poder perpetuar momentos para o tempo, enviar paisagens de um lugar para outro, registrar acontecimentos históricos, trabalhar, ganhar dinheiro com a fotografia e agora, numa relação mais séria, mais profunda e, portanto, mais íntima, no momento em que devasse seu interior, buscando conhecer os seus segredos e desvendar os seus mistérios, o que ela quer dizer, o que quer mostrar, o que significa para mim e para você?

A descoberta de Einstein de que tudo é energia, ajudou a criar uma nova ciência a Física Quântica, que afirma que nada está realmente separado de nada, ao contrário, tudo está interligado e se inter-relaciona. A Física Quântica também conclui que a consciência do observador afeta o objeto observado. Portanto tudo depende da percepção. (Paddison, Sara. O poder oculto do coração. São Paulo: Ed. Cultrix, 1998.)

Por isso, podemos entender que a mensagem denotada de uma fotografia pode ser recebida de diferentes modos por diferentes receptores, o que coloca o fotógrafo numa posição de ter que recortar a cena da maneira mais certa, para que possa passar a mensagem que ele pretendeu ao registrar determinada cena.

4.2. DEFINIÇÕES

“ Nós entendemos “poética” num sentido mais ligado à acepção clássica : não como sistema de regras coercitivas (a poética como norma absoluta), mas como programa operacional que o artista se propõe de cada vez, o projeto de obra a se realizar tal como é entendido , explícita ou implicitamente, por ele. (Umberto Eco ,”Obra Aberta” , pág.24)

Esta é a busca principal deste trabalho, que pela composição das formas, da sombra e da luz, dos gestos e expressões, pela leitura sensível pode produzir, despertar ou inspirar sentimentos que expressem algo importante no ver o viver, e o preservar para mostrar a quem não viu.

O fazer artístico: a busca do “estranhamento”, do novo, do inusitado, do diferente, a realização de projetos e sua apresentação e exposição, sua duplicação, triplicação, as formas de expressão, os porquês,

para mostrar aquilo que não se vê, registrar o que nos incomoda e incomodar os outros.

Se projetar e ver no mundo, nas cenas fazendo parte e sendo o observador com olhos de bem ver e captar coisas que gostaria de fazer ou ter feito.

Tudo isso pode proporcionar uma grande satisfação, que se obtém ao conseguir um resultado que conjugue o sentimento, a intenção e a decisão, o critério para o recorte e a definição do ato que será um único instante, uma fração de tempo que poderá conter um mundo de coisas, tão diversas quanto familiares a mim e a todos que as virem; e que identifiquem sentimentos que possam incomodar, alegrar, indignar, deprimir, exultar, empolgar, enfim trazer junto com os seus símbolos e ícones os significados mais fortes que estiverem nela contidos.

Desde o momento em que saí para o mundo “armado” com uma câmera, cheio de desejos e emoções e buscando o que fotografar, pude encontrar e agora posso ler isso nesse trabalho e nas imagens que fiz, uma quantidade de situações que me motivaram a registrar cenas, sentimentos diversos, desde compaixão e indignação pela injustiça social, até momentos em que pude ficar à espreita dos homens, sem que fosse visto (no alto de um edifício ou de uma árvore), buscando enquadrá-los, seccionando suas vidas, seus momentos, invadindo seus gestos, talvez me procurando ou me vendo naquela situação, ou querendo me ver.

No momento de ensinar, como transmitir um conhecimento além da técnica, que hoje esta tão bem resolvida, automatizada nos seus principais aspectos: tempo de exposição, abertura do diafragma, temperatura da cor (luz), focalização precisa; como trazer e o que trazer para o aluno, senão mais critérios para uma leitura mais consistente, onde possa haver elementos que realmente expressem numa cena - pela tradução imagética -, uma emoção, um

sentimento, uma intenção que transmita a mensagem muitas vezes conotada de forma subconsciente ou subliminar.

Consegui em alguns momentos, através de propostas de temas, ao discutir os resultados obter algumas respostas que demonstraram que quase sempre o emocional prevalecia na decisão de fotografar, mesmo que fosse por tédio ou para apenas cumprir uma tarefa, e em algumas imagens era possível ver e sentir isso.

Dentro de um contexto de momento de vida, se pode encontrar a motivação para o fazer artístico como forma de se expressar por meio da produção de imagens, que na medida em que nos chamam a atenção e nos incomodam de alguma forma realizam a intenção de reter e mostrá-las ao mundo.

Com o passar do tempo e com as mudanças da relação com o objeto artístico, aqui o ato fotográfico, tendo que produzir imagens sob encomenda para cumprir prazos e ter conotações vinculadas a interesses, mesmo que por meio de recursos artificiais (truques), nem sempre os conteúdos imagéticos puderam ser colocados de forma mais emocional (sensorial), mas ainda assim houve no mínimo uma comparação ou uma censura, uma admiração pela perfeição técnica, pelo efeito da iluminação ou outro detalhe qualquer que também são sentimentos.

Trabalhar com a Luz é um poder muito forte, já que por seus efeitos e propriedades podemos ver onde estamos e o que existe; e ainda podemos formatar, através do aparato técnico, imagens que formarão o acervo visual da nossa própria vida, o que poderá ser, num dado momento, de grande valia para a compreensão de nossa própria história.

4.3. RECORTE E ENFOQUE

O recorte deste trabalho, a pesquisa dos efeitos do sensível em sua significação dentro de uma visão poética da linguagem fotográfica, ficou restrito às imagens em preto e branco abordando pessoas existindo, vivendo, sendo; imagens que na sua maioria mostram cenas e situações que foram isoladas pelo olhar seletivo, às vezes crítico, do movimento da vida, e paralisados, dando o sentido da eternidade a seus personagens. Muitas delas nunca saberão que foram paralisadas e que suas imagens serviram para representar a vida, o momento político e o contexto histórico; tampouco saberão que puderam contribuir para que outras pessoas pudessem ter uma idéia de como as coisas eram, de como se vivia e de como se faziam as coisas em outros momentos.

Uma das fontes de inspiração para este trabalho foram as leituras e colocações de Roland Barthes no seu livro “A câmera clara”, que promoveram a minha identificação com algumas formas de pensar a fotografia, que antes não tinham o peso e valor que agora passaram a ter, e que passo a citar e comentar, ainda dentro da poética.

Eu constatava com desagrado que nenhum (dos livros) me falava com justeza das fotos que me interessavam , as que me dão prazer ou emoção. (R. Barthes,1980: 17)

Esse sentido de buscar conteúdos mais significativos do ponto de vista emocional, teve a ver com as pesquisas realizadas a respeito da fotografia usada na antropologia para um seminário na pós-graduação, na cadeira de Antropologia visual.

...o gesto essencial do fotógrafo é o de surpreender alguma coisa ou alguém...(pelo pequeno orifício da câmera) e que este gesto é, portanto, perfeito quando se realiza sem que o sujeito fotografado tenha conhecimento dele. (R. Barthes,1980: 54).

Essa surpresa pode, como já foi dito, representar o diferencial entre imagens feitas com pré-produção e tomadas instantâneas, já que o fotógrafo com toda a sua influência cultural, e conseqüentemente formal e estética, irá decidir sobre o que mostrar e como recortar o cenário de maneira a destacar o que lhe interessou.

... o fotógrafo, como um acrobata, deve desafiar as leis do provável ou mesmo do possível; em última instância, deve desafiar as leis do interessante :a foto se torna “surpreendente” a partir do momento em que não se sabe porque ela foi tirada... (R. Barthes, 1980: 56-57).

Portanto, nisto que resulta a espreita pelo momento em que a ação vai ocorrer onde, pelo domínio da técnica do aparato e a rapidez de seu manuseio , ele consegue o disparo e acerta o alvo em cheio. Depois de impressa a imagem, pode mostrar até o que não foi visto no momento da tomada e isso conferirá um elemento novo que talvez possa mostrar o porquê.

Dentro das definições (regras) de Barthes para adequar à análise proposta podemos resumir alguns pontos mais importantes que são: o que ele chama de “studium”, e que pode ser entendido como o cenário e seus elementos, o interesse em geral, quaisquer que sejam esses elementos com uma conotação cultural; e aquele que, para mim, é o mais importante – o “punctum” que, segundo Barthes, é o elemento que vem quebrar o “studium”, já que *“parte da cena como uma flecha e vem me transpassar”*. (1980: 46)

4.4 SOBRE A ANÁLISE DE IMAGENS

Quando analisamos uma fotografia, em primeiro lugar “lemos” esta imagem de várias maneiras. Por exemplo, podemos analisar uma fotografia a partir de um ponto que mais nos chama a atenção (chamado de “*punctum*”, por R. Barthes), ou varrendo a superfície dela da esquerda para a direita, ou ao contrário, até achar um ponto no qual nos detemos e dali iniciamos uma viagem no tempo e pela nossa memória, também ela pode ser lida como um texto ou discurso havendo nesse caso uma interação entre quem a vê e quem a realizou.

Há neste tipo de leitura a busca de uma estrutura da imagem, a qual resulta das intenções do emissor e do receptor, imagem esta que nos oferece espaços para interpretações onde o olhar reconstitui a dimensão do tempo e se fixa em elementos preferenciais que passam a ser centrais, e sua análise mostra o que existe atrás de um “*significado superficial*” (Flusser, 1985: 22)

Analisaremos, a seguir, algumas imagens quanto ao seu conteúdo, que chamaremos de sensorial, levando-se em conta que toda ação / reação nossa enquanto seres humanos, sempre se baseia em referências (memórias), que geram sentimentos que vivenciamos e experienciamos ao longo de nossa vida, e que revivem em nós estimulando diversos tipos de sensações e emoções.

Com a referência dos autores citados, seus pensamentos, visão e conceitos, definimos alguns aspectos que direcionaram o presente estudo para uma nova abordagem na visão da imagem fotográfica, com olhos tomados pela emoção, (a imagem sensível), que mostram conteúdos mais subjetivos porém mais fortes, já que nos provocam/fazem reagir de alguma forma, mexendo em memórias internas e profundas, por vezes esquecidas.

ANÁLISE DE FOTOGRAFIAS¹

(uma visão além do óbvio)

A conotação e a denotação da imagem fotográfica implicam uma análise de conteúdos muitas vezes subjetivos, já que envolvem sentimentos que a imagem desperta no observador - tanto em função de fatos já vividos e experimentados por quem está vendo e analisando a imagem; como também em razão de fatos novos colocados na imagem e selecionados por critérios estabelecidos pelo fotógrafo. O foco de interesse do fotógrafo e a iniciativa de transmitir para os outros, o registro histórico, a intenção na busca do que fotografar, por que fotografar?

Tecnicamente falando, o resultado é, muitas vezes, adulterado (por alterações feitas no processamento) para conotar a imagem de conteúdos políticos, religiosos, raciais, etc; o que ocorre principalmente com imagens usadas pela imprensa para atender a interesses comerciais publicitários e mesmo ideológicos.

Os conteúdos imagéticos despertam em quem analisa diversos aspectos, que podem ser listados ou até mesmo pré-escolhidos, para se realizar uma melhor análise, isto é, para que a análise se torne mais objetiva. Podemos centrar nossa atenção em alguns aspectos que dizem respeito, entre outros, à estética, fotogenia, pose, sintaxe, trucagem, objetos em separado ou ao mesmo tempo; lembrando que cada um desses elementos terá o seu peso e o seu valor nesta análise.

¹ Proposta de Seminário apresentada pelo autor, em setembro de 2001, como aluno do curso de pós-graduação no Instituto de Artes da UNICAMP, na disciplina Fotografia e Ciências Humanas ministrada pelo Professor Dr. Fernando de Tacca.

Ao tomarmos por base um autor podemos, ao longo do tempo, avaliar as formas com as quais ele faz sua leitura, os cortes que utiliza, o enfoque e as propostas de apresentação como, por exemplo, não recortar a imagem original, sendo capaz de fazer isso no momento da tomada, como uma capacidade de enquadrar, destacar, enfocar de dar o click no momento exato para captar o que é o seu objeto, aquilo que lhe chamou a atenção e fez com que ativasse todo seu aparato técnico e estético, ou trabalhar posteriormente no laboratório editando ou modificando o tratamento durante a revelação ou copiagem.

O questionamento do conteúdo imagético e suas implicações ao longo do tempo quanto a uma leitura o mais próxima ou fiel às intenções do autor, sua validade histórica ou seu conteúdo atemporal que consegue passar uma idéia ou um sentimento a quem olha e lê a imagem, mesmo depois de passado muito tempo.

A fotografia como documento de uma época através de um fato ou símbolo sua técnica, utilização (forma de apresentação), sem dúvida um instrumento sem o qual muitas informações e perderiam ao longo do tempo, mas que requer sempre uma observação além da aparência inicial onde podemos buscar significados e conteúdos que ultrapassam o óbvio, pois existe uma diferença entre olhar e ver. O que chama a atenção (“punctum”, segundo Roland Barthes) depende da busca de cada um, do seu momento, objetivo, estudo ou pesquisa, ou mesmo do estado de espírito.

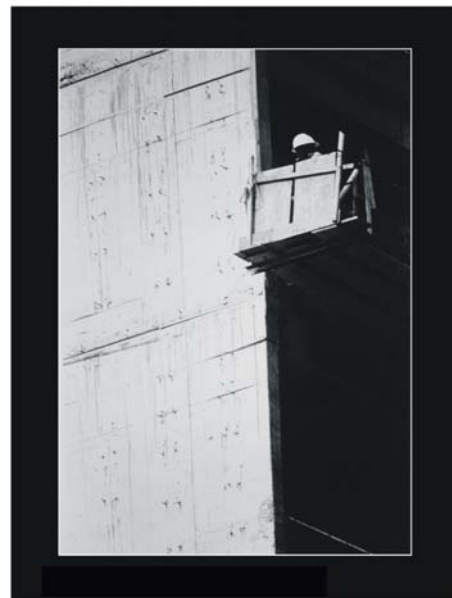
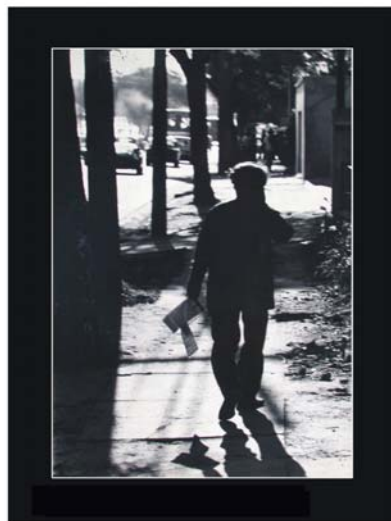
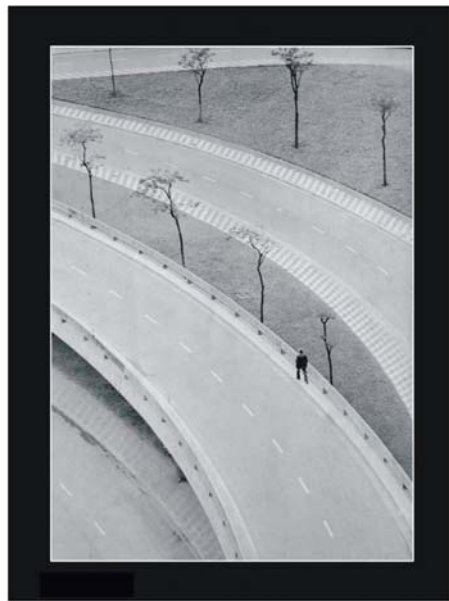
Destacamos alguns pontos de observação, são eles:

1. Signos;
2. Mensagem;
3. Referência;
4. Relações homem / mundo;
5. Estética ligada a sentimentos por comparações e memórias;

6. Função comunicativa implícita ou explícita;
7. Sensibilização;
8. Critérios: estéticos, intencionais, conotações, significados e simbologia.

As imagens escolhidas para análise formam dois grupos: o primeiro com cenas gravadas na grande metrópole, e o segundo no interior ou no subúrbio, cada uma delas com seus símbolos e características, esta análise se propõe a investigar se realmente cada uma delas tem características diferenciadas e também comuns e até que ponto seus conteúdos tem uma leitura de acesso fácil e de identificação rápida e que elementos sensíveis contém.

IMAGENS ANALISADAS



IMAGENS URBANAS



IMAGENS SUBURBANAS

ELEMENTOS CONSIDERADOS

Quando analisamos uma fotografia em primeiro lugar "lemos" esta imagem de várias maneiras, por exemplo, a partir de um ponto que mais nos chama a atenção ("punctum", R.Barthes) ou varrendo a superfície dela da esquerda para a direita ou ao contrário, até achar um ponto no qual nos detemos e dali iniciamos uma viagem no tempo, pela nossa memória, havendo nesta leitura a busca de uma estrutura da imagem, resultado das intenções do emissor e do receptor, imagem esta que nos oferece espaços para interpretações, onde o olhar reconstitui a dimensão do tempo e se fixa em elementos preferenciais que passam a ser centrais, e sua análise mostra o que existe atrás de um "*significado superficial*" (Flusser: 1985, 22)

Analisarei algumas imagens quanto ao seu conteúdo que chamarei de sensorial, levando-se em conta que toda ação / reação nossa enquanto seres humanos, sempre se baseiam em referências (memórias) que geram sentimentos, que vivenciamos e experienciamos ao longo de nossa vida e que revivem em nós, estimulando diversos tipos de sensações e emoções.

Com a referência dos autores citados, seus pensamentos, visão e conceitos, cheguei a alguns aspectos, que direcionaram para uma nova abordagem na visão da imagem fotográfica, com olhos tomados pela emoção, (a imagem sensível), que mostram conteúdos mais subjetivos porém mais fortes já que nos provocam a reagir de alguma forma, mexendo em memórias internas e profundas às vezes esquecidas.

A escolha de algumas imagens para serem analisadas foi feita segundo alguns critérios:

- 1) Fotos autorais, sem legendas, sem textos explicativos, com títulos, imagens de pessoas fotografadas em atitudes espontâneas, (algumas sem nunca saberem que foram fotografadas) aonde podemos ler, experimentar o sentir e então tentar

adequá-lo ao nosso repertório referencial enquadrando-o aos conteúdos aqui propostos.

2) Por serem de minha autoria podem mostrar com mais veracidade o que pretendo questionar, pois terão uma auto-análise também revista paralelamente, dos critérios embasados na minha carreira profissional e pedagógica, critérios este que não estavam presentes pelo menos não conscientemente no momento das tomadas.

Com a descoberta das sensações da formação da imagem (revelação) do poder de ter o domínio (dedo no gatilho) de capturar o momento da cena, o homem em seu *habitat* em seu viver, seu fazer e ser de eternizar, parar o tempo e obter a imagem fotográfica, destinar seu uso, sua função exposição como que de um troféu, pela sua aparente originalidade única em alguns aspectos e comum em outros como tudo que é finito, pude ter um trabalho contínuo, crescente e totalmente envolvente que me conduziu por um universo de momentos pré e pós-fotográficos, onde pude exercitar minha sensibilidade, leitura, análise crítica, estética entre outras, com as mudanças de motivos inspiradores que mudam, mudaram e mudarão ao longo do tempo.

As imagens escolhidas formam dois grupos: o primeiro com cenas gravadas na grande metrópole, e o segundo no interior ou no subúrbio, cada uma delas com seus símbolos e características. Esta análise se propõe a investigar se realmente, cada uma delas tem características diferenciadas e também comuns e até que ponto seus conteúdos tem uma leitura de acesso fácil e de identificação rápida e que elementos sensíveis contem.

EXERCÍCIOS

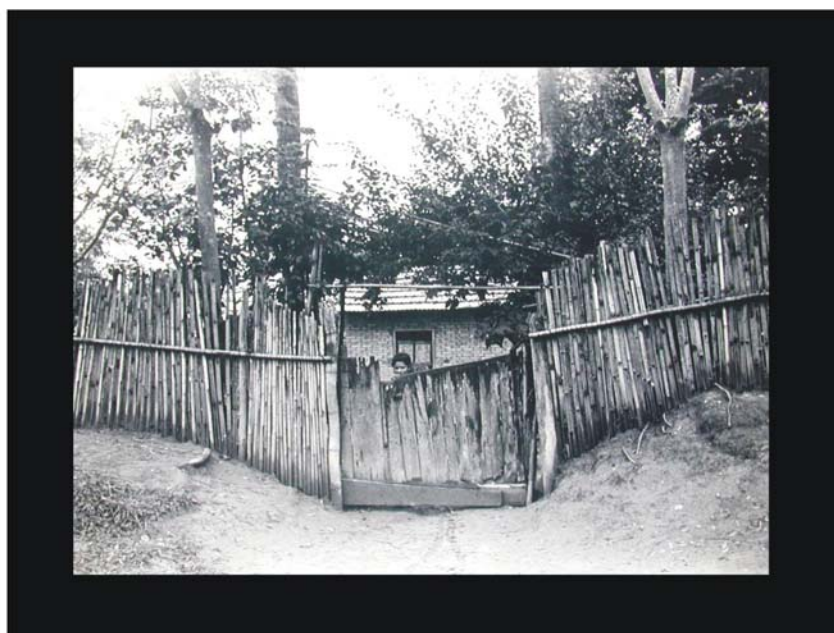


IMAGEM I

Título: “**A cerca**”

IMAGEM I

Título: “**A cerca**”

Esta fotografia foi feita num lugar interessante, onde por um acidente na configuração do terreno, a zona rural está a poucos metros abaixo da zona urbana, sendo que esta fica acima.

A fisionomia da moça, atrás da cerca, mostra alguma desconfiança em estar sendo fotografada, já que está no centro cartesiano da composição sendo impossível não vê-la ao primeiro olhar que busca o centro da imagem e sua posição fica exposta à curiosidade de quem olha.

Que condições de vida ela tem, onde mora, com quem?

A cerca precária feita numa tentativa de proteger a sua intimidade e delimitando a propriedade, a estrutura natural dada pelas árvores e a vegetação fechada, compondo para uma sensação de proteção e até mesmo de camuflagem.

A mão na boca, o olhar indagativo, quem seria aquele homem com o aparato fotográfico apontado em sua direção? Qual seria sua intenção?

A invasão da privacidade, para que e porque esta foto? Como teria ficado depois de revelada? Onde seria usada?

De repente pela busca do belo, do inusitado, da composição, da colocação do ser humano num lugar comum que se tornasse especial, que pudesse ser mostrado numa sala de aula, perante as pessoas, para uma análise.

A cerca com o significado de repressão, de limite, de cerceamento, de impedir a visão, de defesa contra o olhar crítico.

É uma imagem densa, pesada por seus tons de cinzas escuros e só uma pequena área branca, correspondendo ao céu, com poucas aberturas para a passagem da luz.

Transmite a atmosfera social dos países sub-desenvolvidos das condições do homem do campo, mesmo estando a poucos metros da malha urbana, carece de

luz elétrica, de água encanada, de condições de limpeza ou calçamento, vítima da opressão cultural e social, camuflado em natureza e bem viver a vida no campo.

Por fim, o fundo mostra a parede de tijolos aparentes sem revestimento e da janela sem vidro, fechada com madeiras, numa leitura que mostra a situação precária do homem da área rural, em qualquer país do mundo, que o registro fotográfico mostra com clareza

Temos ainda o cenário rural, áspero, tosco, com elementos naturais servindo como moradia, paredes de barro e própria cerca de bambu, a iluminação natural, num dia nublado onde a luz se filtra e se difunde, não projetando sombras acentuadas, o que suaviza os contrastes.

No nível semântico com cada um dos itens se relacionando com um significado, temos a cerca, que é o primeiro plano, que separa, o mundo do fotógrafo, do sujeito fotografado, a casa de barro ao fundo com a adequação ao meio ambiente na moradia feita com elementos do próprio local, a vegetação que compõe continuando a cerca, numa simbiose visual, a desconfiança da mulher, isolada em seu pequeno feudo.

Ao nível pragmático, sendo uma imagem feita com o objetivo de mostrar ao mesmo tempo a condição social, e a plasticidade, tem sua força por denunciar uma situação, onde o fotógrafo vai até onde está a cena, a registra e ela é vista depois por quem nunca foi e nem nunca irá até um lugar como, aquele, documentando e divulgando uma realidade desconhecida para muitos, com uma função didática e de comunicação social que a fotografia tem e usa para transmitir mensagens.

Análise dos conteúdos nos níveis:

Sintático: (forma)

O esquema da estrutura mostra uma faixa escura que domina a cena como que um pano de fundo onde se vê a cabeça (círculo) bem no centro da perspectiva e algumas figuras como que colunas formadas pelas árvores que acentuam também a sensação de grades verticais, de prisão. Porém, tanto em cima como em baixo, faixas claras que dão uma leveza que equilibra e horizontalizam o olhar.

Semântico: (significado)

Temos alguns significados sendo principal o isolamento, a vida sem o conforto, a pobreza, a segregação social, relacionado com a figura da mulher, sua timidez, e o cenário em ela se encontra.

Pragmático : (simbólico)

A própria cerca, simbolizando a barreira cultural, ocultando algo pouco visto e conhecido que pode, pelo registro e divulgação da imagem, denunciar uma situação pouco vista e conhecida, a não ser pelo fotógrafo que foi até ela.



IMAGEM II

Título : “**Construção**”

IMAGEM II

Título: “**Construção**”

“Ergueu no patamar quatro paredes sólidas, tijolo por tijolo num desenho lógico”.
(trecho da letra da música *Construção*, da autoria de Chico Buarque de Holanda).

A música acima citada serviu de inspiração para a tomada da imagem feita na Avenida Paulista, em São Paulo, num exercício de leitura urbana, proposto para identificar cenas diferenciadas no dia a dia, dentro de um trabalho da faculdade de Arquitetura e Urbanismo, num momento de contestação política.

Uma imagem onde a composição simples e pesada contrapõe duas grandes massas, uma clara e outra escura, a iluminação lateral projetando a grande área de sombra da qual se sobressai o elemento centra l: o operário e sua solidão, dentro do elevador, o cigarro na boca, a atenção, a responsabilidade do trabalho, a luz da parede branca e a massa preta da sombra, com o peso maior do que a luz, a vida pendurada, nas contas penduradas, na situação pendurada, no dinheiro pendurado, a solidão da cidade grande, a saudade do sertão, a grande massa de concreto, oprimindo, tudo é muito grande, maior do que ele.

O elevador como que simbolizando uma prisão suspensa, atrelada às condições sociais, sem saída a não ser para a queda; o momento político, a fragilidade da vida sustentada por cordas, a leitura do fotógrafo feita com o olhar de morador da metrópole, olhar de arquiteto, atento aos ruídos na paisagem, os conteúdos geométricos e sufocantes na sua configuração reta e cortada abruptamente, com uma leve inclinação que parece querer tirar o equilíbrio e derrubar.

Um recorte frio e determinante de uma situação constrangedora, que delata um momento de suspense com um homem suspenso, trabalhando para outros homens, que ele nunca conhecerá e que nunca o conhecerão.

Como milhares de desconhecidos que constroem a cidade com “os olhos embotados de cimento e lágrimas”...(Chico Buarque - *Construção*).

Este conteúdo tem um forte componente emocional da época em que surgiu esta música que era como que uma denúncia da condição social do trabalhador na construção civil.

Esta fotografia bem pode com essa história, ser veiculada ilustrar uma condição de trabalho profissional e uma situação existencial.

Alguns elementos nesta imagem que me incomodam, o eixo inclinado, não sei se propositalmente (não me lembro), ou pela rapidez da tomada, que tira o equilíbrio da situação relatada na mensagem visual, que mostra o homem construindo, mas sendo colocado numa situação de pendência não só física mas psicológica, à mercê do grande sistema que o engole.

Esta fotografia passa uma mensagem que pela estética e , pelos seus elementos visuais fala implicitamente desse conteúdo existencial do operário e explicitamente mostra sua condição de pendurado no espaço e na vida.

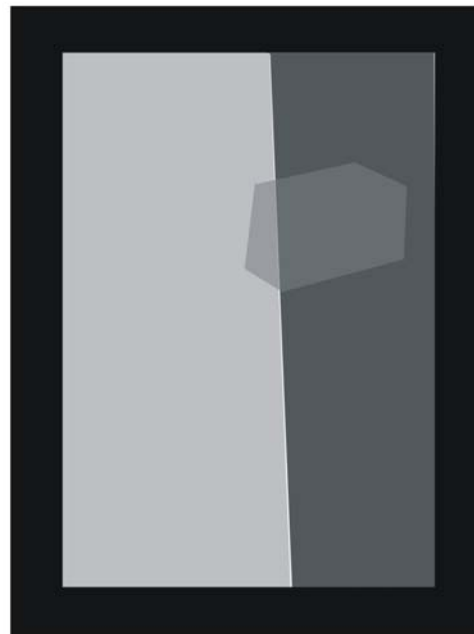
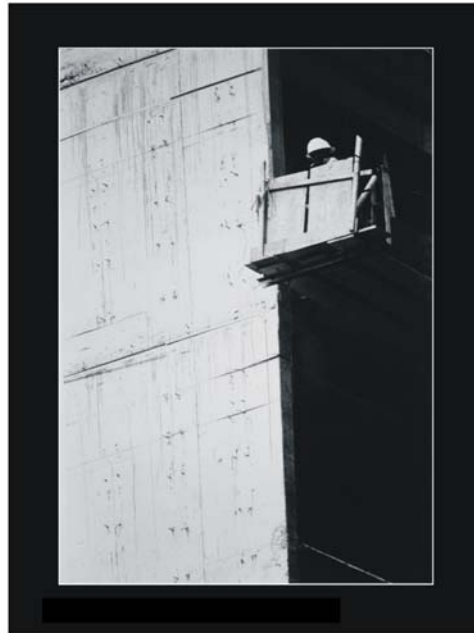
Todo esse conteúdo, porém, para um operário, que já passou por uma situação semelhante ao ver esta imagem pode não significar nada disso, que até pode achá-la engraçada, portanto cabe aqui observar que a subjetividade existe e temos que levar em conta o repertório do receptor.

Hoje talvez fizesse a mesma imagem, mas já preocupado somente com a estética já que o momento é completamente diferente daquele e a leitura não tem mais os conteúdos emocionais.

Outro elemento que deve ser levado em consideração é a real necessidade do título para a imagem, que poderia ser outro, “Gaiola”, por exemplo, mas que poderia conter uma mensagem semelhante às condições desta com este título de “Construção”.

IMAGEM II

Título: “**Construção**”



Análise dos conteúdos nos níveis:

Sintático:

Formas duras e pesadas, duas massas se opondo: claro e escuro, sendo a gaiola o elemento que quebra o eixo deslocado que dá o desequilíbrio.

Composição simples e forte, luz natural lateral provocando a grande área de sombra. Alguns elementos nesta imagem incomodam: o eixo inclinado, não sei se propositalmente (não me lembro), ou pela rapidez da tomada, que tira o equilíbrio da situação relatada na mensagem visual, que mostra o homem construindo, mas sendo colocado numa situação de pendência não só física mas psicológica, à mercê do grande sistema que o engole e oprime.

Semântico :

Notamos o operário e sua solidão, dentro do elevador, o cigarro na boca, a atenção, a responsabilidade do trabalho, a luz da parede branca e a massa preta da sombra, com o peso maior do que a luz, a vida pendurada, nas contas penduradas, na situação pendurada, no dinheiro pendurado, a solidão da cidade grande, a saudade do sertão, a grande massa de concreto oprimindo, tudo é muito grande, maior do que ele.

Pragmático:

Este conteúdo tem um forte componente emocional da época em que surgiu esta música que era uma denúncia da condição social do trabalhador na construção civil. Ela nos inspirou para a tomada da imagem feita na Avenida Paulista em São Paulo, num exercício de leitura urbana proposto para identificar cenas diferenciadas no dia a dia, dentro de um trabalho da faculdade de Arquitetura e Urbanismo, num momento de contestação política e social.

Esta fotografia bem poderia, com essa história, ser veiculada para ilustrar uma condição de trabalho profissional e uma situação existencial.

O efeito que produz num determinado interprete : o professor e os alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo . Esse efeito é o sentimento de injustiça social, típico da época em que a foto foi realizada o mesmo do aparecimento da música.

IMAGEM III

Título : “ **Desplugada**”

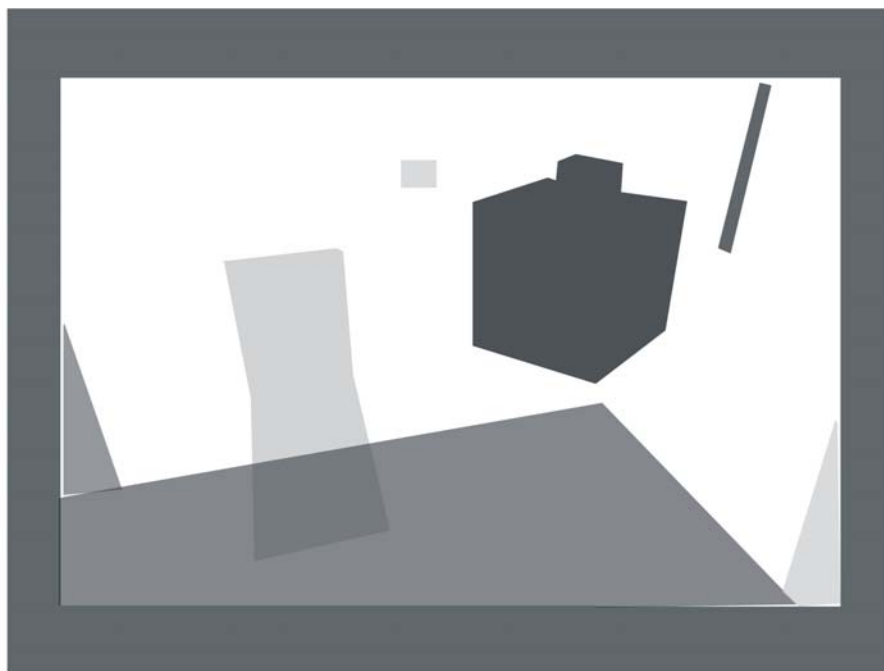


IMAGEM III

Título : “**Desplugada**”

Entrar de repente numa casa, no meio de uma pesquisa de campo numa cidade do interior na área rural e me deparar com esta cena, quando pude rapidamente acionar o disparador da câmera e registrar antes que a criança se movesse do lugar. Uma leitura ao nível sintático desta imagem com sua iluminação intensa, do sol do meio dia que chega a “estourar” no canto inferior direito, com texturas ásperas (como a condição de vida da casa) com o chão de madeira, a parede caiada e o tijolo de espelho no piso ao lado compõe um cenário simples e vazio de elementos. Com uma composição equilibrada onde uma forma orgânica(a menina) se contapõe à uma forma geométrica, um prisma (a televisão), lado a lado, sendo que por seu volume este atrai um pouco mais o olhar. Na estrutura gráfica da imagem, podemos ver que a massa escura da televisão tem um peso maior do que o da criança na cadeira e por isso atrai mais o olhar ; o branco de fundo da cena torna o visual mais leve.

A existência de poucos elementos visuais dá uma sensação de leveza, mostrando uma relação da criança com o seu ambiente , que apesar de simples é claro e arejado. Do ponto de vista semântico temos os significados da criança (já grande) com uma chupeta na boca denotando insegurança, as mãos apoiadas, no assento da cadeira e o olhar significativo, talvez até um pouco assustado com a rapidez da invasão e o principal detalhe, do fio desplugado do transformador que liga a TV para trazer o Mundo pra dentro deste outro mundo, pequeno , pobre com poucos elementos e pouco conforto.

Podem os significados ao nível sócio-cultural situar por sua leitura alguns conteúdos implícitos , do isolamento de certas populações que mesmo com a tecnologia existente, ainda carecem de comunicação estando desligados de uma realidade que não conhecem. É uma imagem interessante que provoca e faz pensar e, como diria Barthes ,

seu “punctum” para mim é a tomada pendurada e desplugada , que me conduz a uma leitura subjetiva em relação à vivência da personagem central da fotografia e da sua relação com o Mundo. Este pode ser considerado o sentido pragmático desta foto.

Análise dos conteúdos nos níveis:

Sintático : Com uma iluminação intensa, do sol do meio dia que chega a “estourar” no canto inferior direito, com texturas ásperas (como a condição de vida da casa) com o chão de madeira, a parede caiada e o tijolo de “espelho” no piso ao lado compõem um cenário simples e vazio de elementos.

Uma composição equilibrada onde uma forma orgânica (a menina) se contrapõe à uma forma geométrica, um prisma (a televisão), lado a lado, sendo que por seu volume este atrai um pouco mais o olhar. Na estrutura gráfica da imagem, podemos ver que a massa escura da televisão tem um peso maior do que o da criança na cadeira e por isso atrai mais o olhar; o branco de fundo da cena torna o visual mais leve.

Semântico:

Significados da criança (já grande) com uma chupeta na boca, denotando insegurança, as mãos apoiadas, no assento da cadeira e o olhar significativo, talvez até um pouco assustado com a rapidez da invasão e o principal detalhe, do fio desplugado do transformador que liga a TV, para trazer o Mundo para dentro deste outro mundo, pequeno, pobre com poucos elementos e pouco conforto.

Pragmático:

A tomada pendurada e desplugada, que me conduz a uma leitura subjetiva em relação à vivência da personagem central da fotografia e da sua relação com o Mundo. Desse modo, o título indica a leitura da foto possibilitando uma comunicação mais direta com o receptor da imagem.

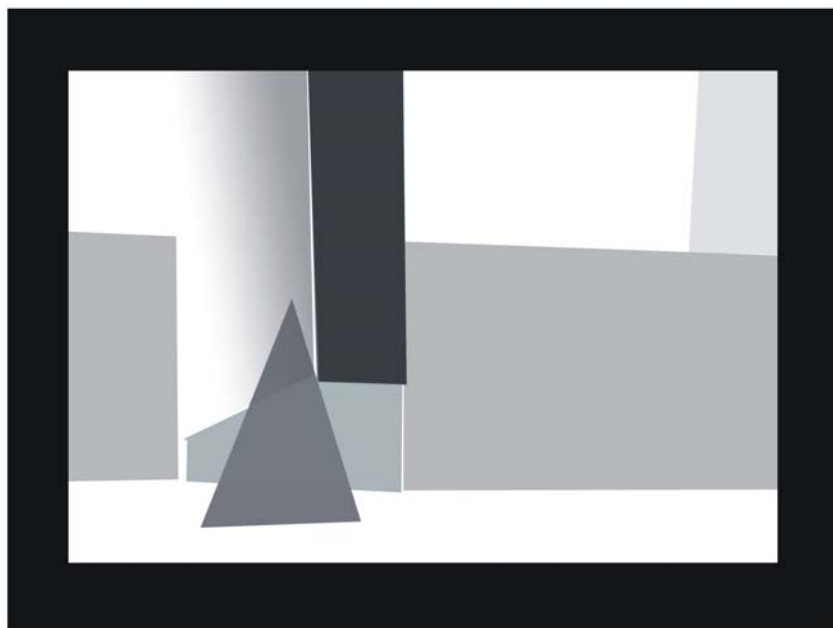


IMAGEM IV

Título : “... e aquela criança ali sentada”

Imagem IV

Título : “...e aquela criança ali sentada”..

(trecho da música “Simples” de Nelson Angelo)

Esta foi uma tomada rápida já que me encontrava de passagem em um carro que parou por instantes e pude registrar aquela criança ali sentada, na soleira da porta, descalça, com folhas de papel em seu colo, como se tivesse parado de ver figuras, olhando para algo que lhe chamou a atenção. Os respingos de água barrenta na parede, a ausência de calçada, o contraste dos pés descalços na aspereza das pedras, a composição das formas geométricas da porta, da barra da parede, da janela com tons de cinza e um negro que vem do fundo da imagem de onde seria o “mundo” a casa da criança. Do ponto de vista sintático a composição com a figura descentralizada se equilibra com a faixa horizontal de dois tons e com o pedaço da veneziana da janela. Sua história está sendo contada pelos elementos que a imagem contém, detalhes que demonstram o lugar, a condição social, a época que mostram texturas ásperas como o “chapiscado” da parede e a rudeza das pedras do chão.

A estrutura visual das massas de claro e escuro mostra alguns elementos bem claros, que podem dar uma sensação de uma saída para a situação da figura central que além de ser escura está como que presa a um fundo negro e a sensação de libertação vem pela parede ao lado na qual a luz vem num dégradé que equilibra.

Quanto ao significado,o nível semântico da análise, fato dela não estar olhando para a câmera e sim para algo fora do recorte da imagem nos leva a pensar : como seria sua vida? Qual seria seu futuro , suas condições ? Algo que estaria fora de seu alcance .Assim, a imagem sugere tristeza.

Ela mesma nunca saberá que foi fotografada e que esta sendo analisada.

Alguns conteúdos simbólicos : O fato dela ser negra e estar descalça pode denotar pobreza ou simplicidade. Estar sentada na porta da casa , e não em pé , sua fisionomia séria mostra tristeza , preocupação com sua condição? .

O lugar é no subúrbio no interior. O porque do registro (intenção) ?

Quanto ao nível pragmático podemos ver aqui uma crítica social , denúncia política , estética , lembrança da frase musical que remete à presença incômoda da criança ali sentada, como que a esperar uma atenção um atendimento que não será dado como a se posicionar numa porta que não é de sua casa e ocupar um espaço que não lhe pertence.

O contexto : anos 70 , ditadura , momento de intenso movimentação estudantil e militância política , objetivo : pesquisa de campo para trabalho ,em busca de elementos para ilustrar a situação dos moradores da periferia.

Análise do conteúdos nos níveis:

Sintático:

A estrutura visual das massas de claro e escuro mostra alguns elementos bem claros, que podem dar uma sensação de uma saída para a situação da figura central que além de ser escura está como que presa a um fundo negro e a sensação de libertação vem pela parede ao lado na qual a luz vem num dégradé que equilibra.

Semântico:

O fato dela não estar olhando para a câmera e sim para algo fora do recorte da imagem nos leva a pensar: como seria sua vida? Qual seria seu futuro, suas condições? Talvez algo fora de seu alcance.

A imagem sugere tristeza e ela mesma nunca saberá que foi fotografada e que está sendo analisada.

Pragmático:

Podemos ver aqui uma crítica social, denúncia política, estética, lembrança da frase musical que remete à presença incômoda da criança ali sentada, como que a esperar uma atenção um atendimento que não será dado como a se posicionar numa porta que não é de sua casa e ocupar um espaço que não lhe pertence.

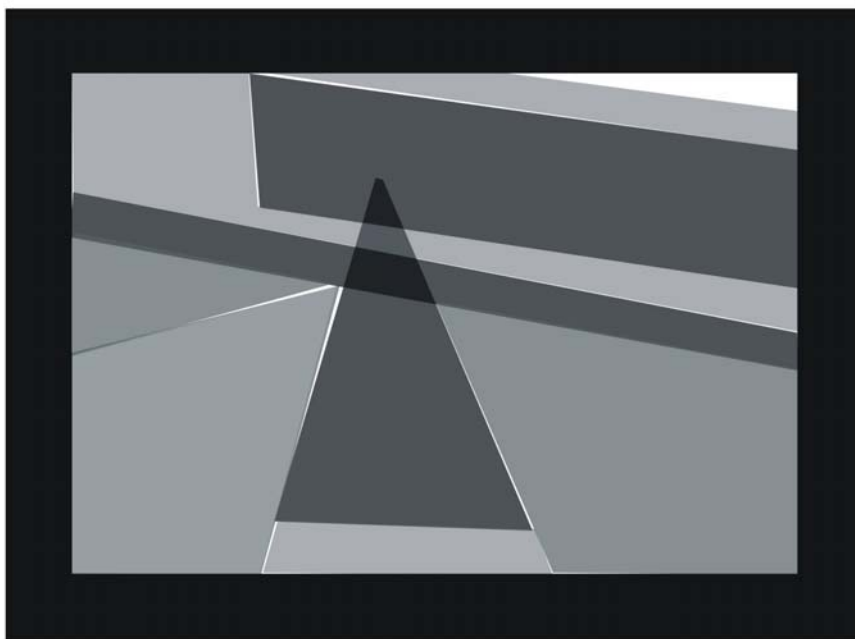


IMAGEM V

Título : “ **Espelho**”

IMAGEM V

Título: “**Espelho**”

Esta fotografia foi tomada de longe e do alto com uma teleobjetiva de distancia focal longa o que confere à imagem um aspecto “chapado”, achatando os planos e dando uma sensação gráfica.

Pode-se perceber no chão o mapa de São Paulo dando a sua localização sendo suas formas símbolos da cidade.

A semelhança das formas negras das letras pintadas no muro com as formas do homem, formando quase que uma projeção dele no muro, ou das letras na sua figura, unindo o nível semântico ao nível sintático.

A composição quase que triangular com o contraste acentuado da figura e das letras, mais os buracos na calçadas e um pouco de sujeira típica das cidades mal cuidadas. O registro foi feito num momento normal da vida em que o homem caminhava por sua cidade sem saber que estava sendo espreitado pelo fotografo, que buscava o contraponto da figura humana com o cenário urbano da peça de sua vida, simplesmente registrando o habitante da metrópole; seus trajés demonstram sua condição social, um sóbrio terno preto, gravata, sapatos pretos quase que um uniforme do executivo, funcionário comum.

Que na hora do almoço deu uma “escapada” para ir comprar uma moldura.

Qual seria sua reação ao ver a sua imagem recortada contra o pano de fundo de sua existência? Se sentiria invadido ou acharia engraçado?

Questionaria o porque de sua imagem ser registrada, esse diálogo traria confirmações das intenções do fotografo?

São perguntas que ficam no plano subjetivo e que estão em aberto para que cada leitor possa se identificar com elas e ter a sua leitura própria.

Algumas imagens, feitas de momentos do cotidiano, mostrando o homem no ambiente urbano na luta diária para sua manutenção, tem sido um tema bastante

explorado pelos fotógrafos, que no fundo buscam respostas para suas próprias vidas, através de uma compreensão das suas ações e as dos outros.

A mensagem dessa imagem tem um forte conteúdo de condição de vida na cidade grande que com muitos símbolos e signos, acaba de uma maneira subliminar agir na percepção das pessoas em coisas que nem sempre são identificadas, como por exemplo, essa semelhança que me chamou a atenção entre a figura humana e as letras negras pintadas na parede, mas que causam impressões visuais com mensagens onde o conteúdo identifica um grafismo que oprime orgânico e o distância da natureza.

Na análise da estrutura temos triângulos que apontam para a figura humana e ela própria forma visualmente também um triângulo; que tem um peso por ser escuro e estar no centro da imagem, assim como também se percebe neste plano de visualização a massa preta das letras na parede se fundindo com ela.

Análise dos conteúdos nos níveis:

Sintático:

A composição quase que triangular com o contraste acentuado da figura e das letras, mais os buracos na calçadas e um pouco de sujeira típica das cidades mal cuidadas, que aparecem com texturas .

Semântico :

A semelhança das formas negras das letras pintadas no muro com as formas do homem, formando quase que uma projeção dele no muro, ou das letras na sua figura, unindo o nível semântico ao nível sintático.

Pragmático:

Algumas imagens, feitas de momentos do cotidiano, mostrando o homem no ambiente urbano, na luta diária para sua manutenção, tem sido um tema bastante explorado pelos fotógrafos, que no fundo buscam respostas para suas próprias vidas, através de uma compreensão das suas ações e as dos outros.

A mensagem dessa imagem tem um forte conteúdo de condição de vida na cidade grande que com muitos símbolos e signos, acaba de uma maneira subliminar agir na percepção das pessoas em coisas que nem sempre são identificadas, como por exemplo, essa semelhança que me chamou a atenção entre a figura humana e as letras negras pintadas na parede, mas que causam impressões visuais com mensagens onde o conteúdo identifica um grafismo que oprime orgânico e o distancia da natureza.

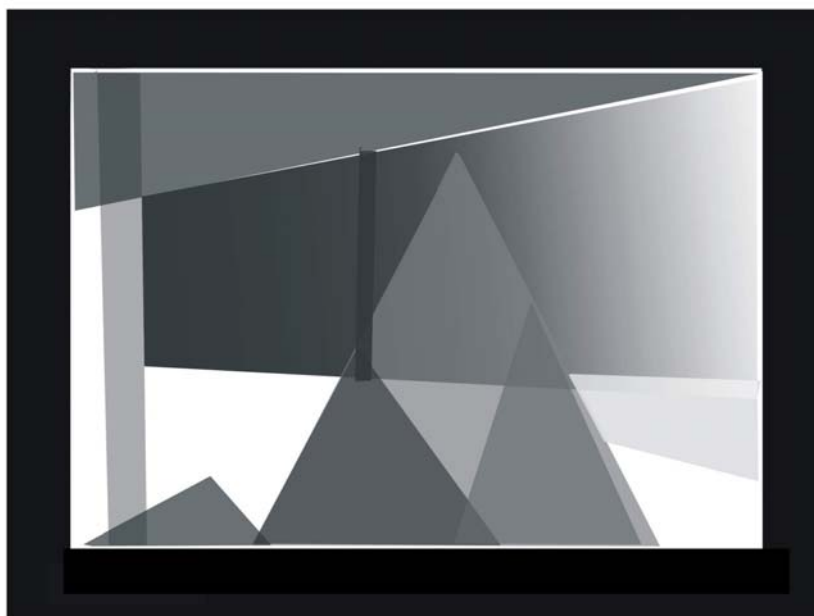
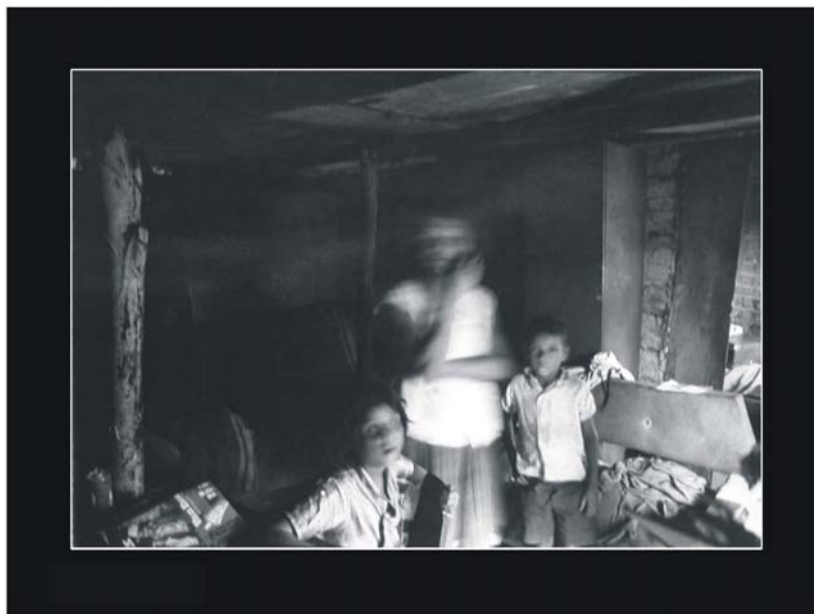


IMAGEM VI

Título : “**Habitação**”

IMAGEM VI

Título: “**Habitação**”

Fotografar a vida nem sempre é agradável ,principalmente quando nos deparamos com lugares e pessoas , que vivem escondidos e abandonados.

O cheiro de urina, mofo, escuridão, sujeira, pobreza, bagunça.

Esta imagem feita durante pesquisa de campo, encontrou tudo isso e mais a surpresa da mulher diante da câmera, fazendo um gesto que propicia uma perda de identidade, os braços meio que cruzados, impotência diante da situação de vida. O menino consegue sem se mexer olhar para câmera, mas a menina parece ao olhar para cima reclamar da invasão.

Uma composição densa onde as figuras do primeiro plano quase que se fundem com o fundo escuro do qual parecem emergir, com a mulher em pé a figura estrutural forma um triângulo onde estão agrupadas as três pessoas, apenas um elemento mais claro vem do fundo o que parece ser um encosto de um sofá ou banco, onde se vê um monte de roupas amontoadas.

Alguns desses conteúdos são mais fortes, pois ressaltam nesse triangulo uma escala de responsabilidade provavelmente da mãe num plano mais alto do que os filhos, mas presos a um cenário sombrio e incerto.

O significado da imagem fica claro, pois os poucos elementos que não humanos, são velhos, sujos, pobres e sucateados, sintetizado no gesto da mulher, que por um defeito (tempo de exposição muito longo, devido ao escuro da cena) se tornou um efeito com sua imagem parcialmente borrada, como que querendo se esconder, da câmera silenciosamente.

Como nível pragmático essa imagem pode servir para denunciar uma situação mostrando as condições de um submundo, sua existência real e sensibilizar alguém, que pudesse ao tomar conhecimento da mensagem implícita e explicitada na imagem, atender a sentimentos por comparações e memórias que estão ligadas à função do conhecimento a imagem.

Análise dos conteúdos nos níveis:

Sintático :

A composição, um triângulo formado pelas pessoas e o pedaço de encosto do sofá como que atravessando a cena, mais os panos embolados e uma revista velha são os elementos que refletem alguma luz em contraposição a escuridão .

O movimento acentuado (borrão), já que estas pessoas não gostam de serem fotografadas por vergonha ou pudor mostra sem tempo para a pose, sua realidade, suas condições.

Charles Peirce nos diz:

As fotografias, especialmente as do tipo “instantâneo”, são muito instrutivas, pois sabemos que, sob certos aspectos, são exatamente como os objetos que representam. Esta semelhança, porém, deve-se ao fato de terem sido produzidas em circunstâncias tais que foram forçadas a corresponder ponto por ponto à natureza. Sob este aspecto, então, pertencem à segunda classe dos signos, aqueles que o são por conexão física. (Peirce: 1995, 65).

Assim, esta foto instantânea, com o movimento incorporado, próprio desta modalidade, é um índice, pois indica, além dos personagens retratados, o seu ambiente e mesmo a sua psicologia, indicando um “lugar” mais que um “espaço” com toda a carga psicológica sugerida pelo elemento indicial.

Semântico :

O significado da imagem fica claro, pois os poucos elementos que não humanos, são velhos, sujos e pobres, sucata, sintetizado no gesto da mulher, que por um defeito (tempo de exposição muito longo, devido ao escuro da cena) se tornou um efeito com sua imagem parcialmente borrada (nível sintático), como que querendo se esconder da câmera.

Pragmático:

É uma imagem que tem uma mensagem pesada e desagradável, da uma visão desconhecida para muitos, mas que tem uma função de mostrar a realidade nua e crua. Simbolizando o submundo em que vivem milhões de pessoas.



IMAGEM VII

Título : “**Vendedor de ilusões**”

IMAGEM VII

Título : “ **Vendedor de ilusões**”

No meio da tarde quente , a visão de dentro do carro : a imagem “chapliniana”, de terno preto , meio amarrotado , vendendo bilhetes de loteria , caminhado em direção ao Sol , por uma avenida movimentada , por onde passavam centenas de carros em velocidade, sem nota-lo. Sua mão direita está passando um lenço no rosto suado , que não se vê na imagem , mas pelo seu gesto.

Sua figura se confunde com a paisagem , sua imagem e sua sombra projetada se fundem com sua realidade sem perceber, êle , sua sombra e as árvores são uma só massa , uma só coisa.

A contra luz, formando as silhuetas , que dá um grafismo acentuado à imagem e as massas escuras se sobrepõem à áreas brancas sendo que a luz recorta seu figura em alguns dos pontos , como que despregando-o do escuro.

Do ponto de vista semântico é uma figura impregnada de poesia e lirismo , com seu passo em direção ao Sol enfrentando a cidade hostil e oferecendo seu passaporte para a riqueza imediata.

A leitura de personagens no dia a dia , requer antes de mais nada que se porte uma câmera fotográfica , e que se tenha consciência do nível pragmático dessa atitude , de pesquisar figuras que passam despercebidas a quem não está cm a atenção focada esta busca para cenas inusitadas e então registra-las

O significado mais forte são os bilhetes de loteria que contem em si muitas mensagens : de ambição , boa sorte , azar , riqueza , poder ,etc.

Sem que se conheça “Carlitos” ,personagem de Charles Chaplin , não se pode dar a conotação da semelhança da figura , entretanto pelo adicional do título que antecede a leitura da imagem , em homenagem a ele se agrega um valor de comunicação e modifica a denotação da figura que se não fosse a luz (silhueta) não se assemelhasse ao ícone “Carlitos”. A foto é, portanto, uma citação o que

significa intertextualidade ou seja, um recurso metalinguístico que a torna especialmente poética. Este é o aspecto pragmático de que se reveste desde que se torna um símbolo de humanidade e de tudo o que Carlitos significa em termos de poesia.

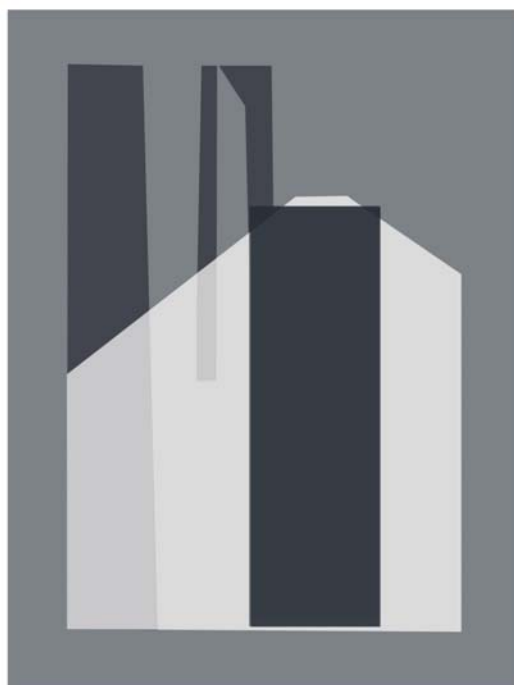
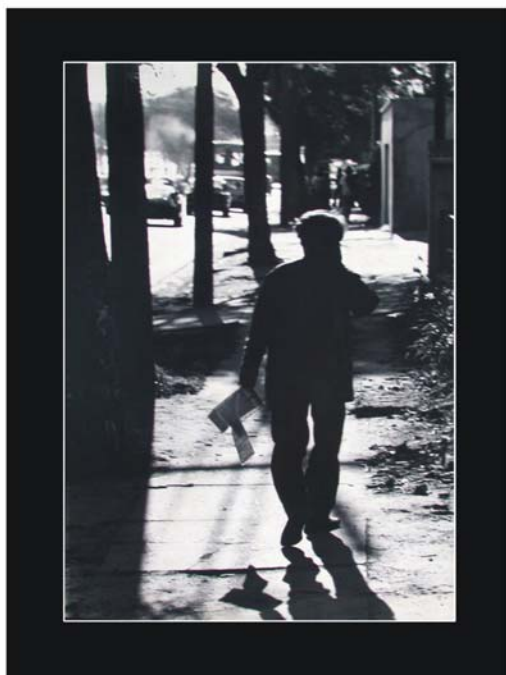


IMAGEM VII

Título : “ **Vendedor de ilusões**”

Análise dos conteúdos nos níveis:

Sintático :

A contra luz, formando as silhuetas, que dá um grafismo acentuado à imagem e as massas escuras se sobrepõem à áreas brancas sendo que a luz recorta seu figura em alguns pontos, como que despregando-o do escuro.

Semântico:

Os significado mais forte são os bilhetes de loteria que contem em si muitas mensagens: de ambição, boa sorte, azar, riqueza, poder , etc. e a semelhança com, “Carlitos” personagem de Charles Chaplin, exigindo que o receptor o conheça para se poder dar a conotação da semelhança da figura, entretanto pelo adicional do título que antecede a leitura da imagem, em homenagem a ele se agrega um valor na comunicação e modifica a denotação da figura que se não fosse a luz (silhueta) não seria semelhante ao ícone do cinema mudo.

Pragmático:

A simbologia do personagem Carlitos como um vagabundo e aventureiro, e oportunista buscando as coisas fáceis, poderia ser uma idéia para o vendedor de bilhetes se vestir com o famoso chapéu côco para atrair mais fregueses.

Assim a foto é uma citação e como tal possui uma grande poesia , graças à intertextualidade inserido modo dominante na função poética.

Trata-se de metalinguagem , que é um modo de se chegar mais facilmente ao poético , a linguagem falando da linguagem.

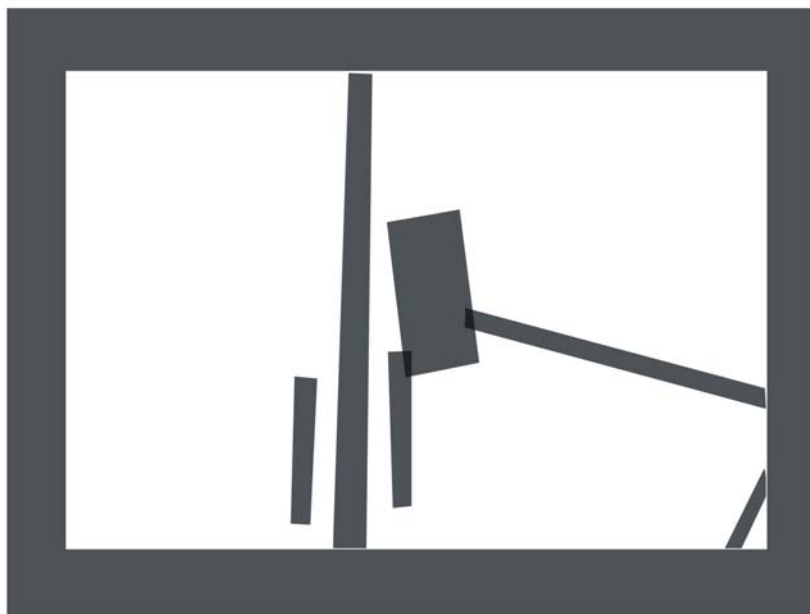


IMAGEM VIII

Título : “**Luz do dia** “

IMAGEM VIII

Título: “**Luz do dia**”

Análise dos conteúdos nos níveis:

Sintático :

A silhueta, o momento banal da troca da lâmpada queimada, sendo recortado com alguns poucos elementos, inteligíveis a qualquer pessoa, a sensação de vazio, do céu cinzento nublado de São Paulo, as luzes acesas de dia dando uma estranha impressão em relação à que está queimada (negra).

Dia nublado, imagem em alto contraste, o grafismo ressaltando as formas conhecidas dos paulistanos. Dois eixos, um oblíquo e um diagonal formando um desenho contra o céu recortando a sensação de fundo / figura.

Semântico:

Mais uma vez o isolamento da figura humana em momento de trabalho dentro da grande cidade, cuidando de um pequeno detalhe que servirá para atender muitas outras pessoas.

Dois símbolos de São Paulo o antigo poste da Light e o trabalho incessante, uma visão repentina do trabalhador. O significado mais objetivo da intenção de recortar o detalhe do solitário, acima das cabeças dos passantes mostrando visualmente uma simbiose de homem seu equipamento e o objeto.

Pragmático:

A posição do homem dentro do “copinho” no alto do braço hidráulico, como que voando sobre a cidade, o poder de estar acima de todos , num lugar exclusivo, superior aos outros e ajudar a iluminar a escuridão com seu trabalho especializado.

Com uma composição que destaca os contornos do poste antigo, marca registrada da antiga São Paulo Light, colocados no centro da cidade mais precisamente no viaduto do Chá, esta imagem tem uma leveza quase que delicada em relação ao caos urbano, com um recorte que eterniza um momento de tranquilidade em executar uma manutenção quase que despercebida, a não ser pelos olhos do fotógrafo que estava lá atento.

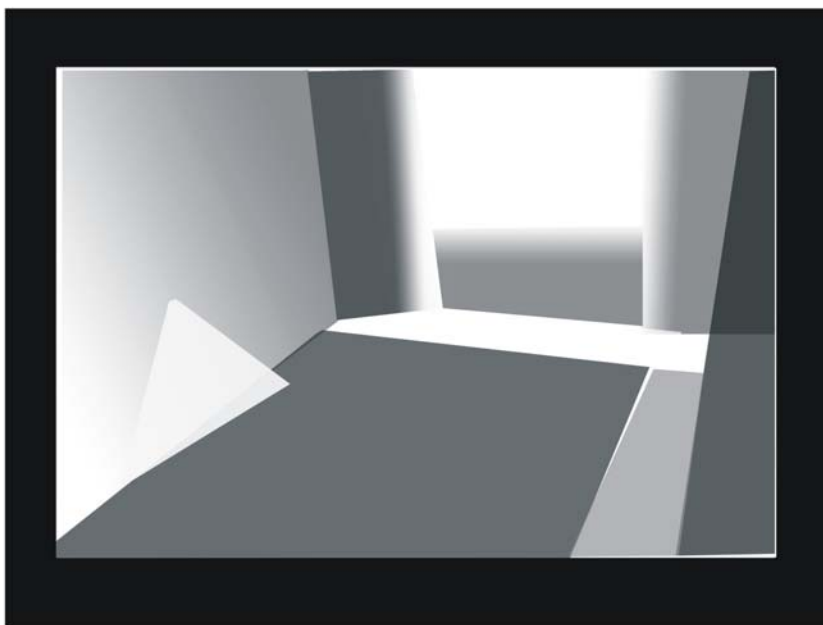


IMAGEM IX

Título : “ **Interior**”

IMAGEM IX

Título: “**Interior**”

Análise dos conteúdos nos níveis:

Sintático :

Formas simples , móveis comuns , luz intensa entrando pela janela, composição equilibrada com os claro/escuro se harmonizando entre planos densos e suaves. Luz que entra pela janela filtrada e difusa pela cortina branca fonte de iluminação única e principal.

Semântico:

A figura principal da mulher trabalhando , imersa em seu trabalho , tendo que costurar para suprir a família , mostrando a condição social o trabalho doméstico , cena com conteúdos nostálgicos , antigos que talvez possam significar para alguém e lembrança de uma infância perdida no tempo. A costureira caseira , na figura da mãe , da tia ou da avó que muitas vezes costurou com suas mãos , fez remendos recuperando e criando roupas que serviram para vestir momentos e alegrar .

Pragmático:

É um símbolo da luta pela vida e também da desigualdade social.



IMAGEM X

Título : “**Solidão**”

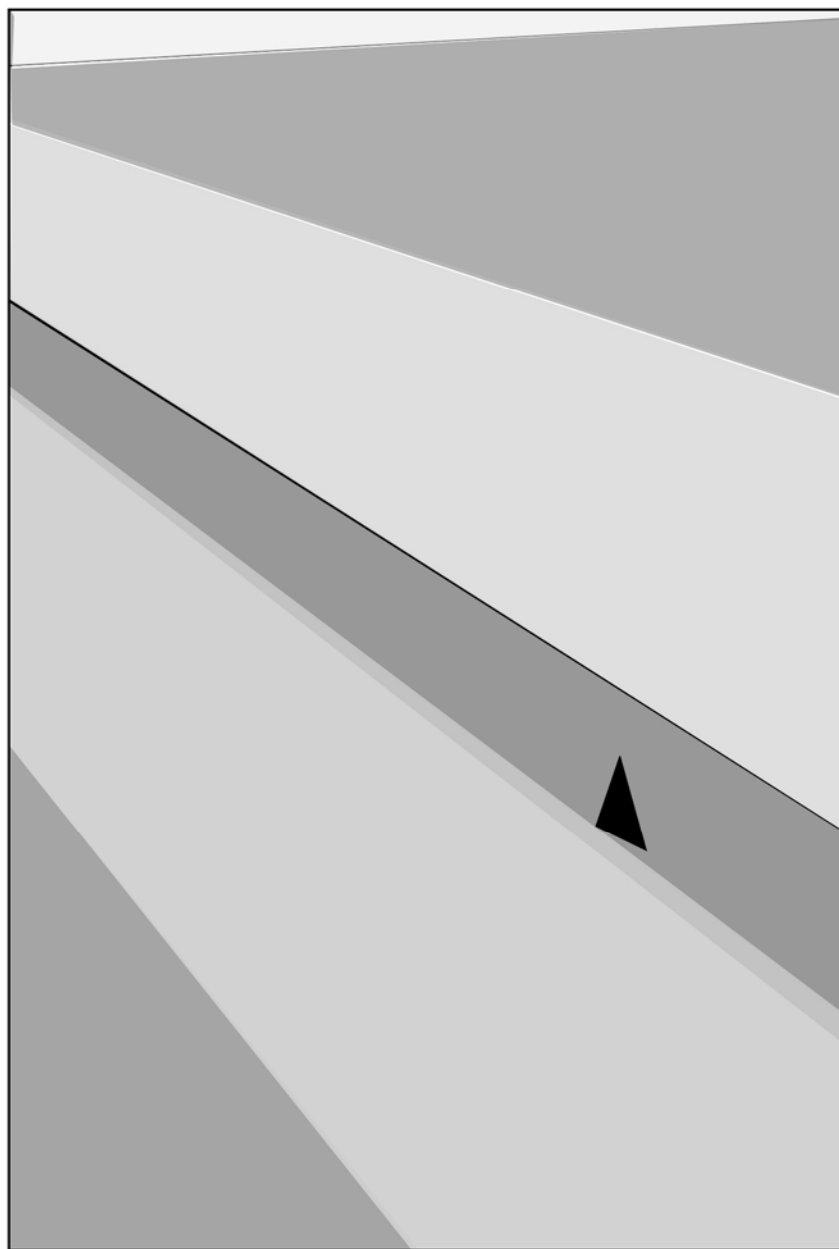


IMAGEM X

Título: “**Solidão**”

Esta imagem está colocada para terminar as análises e o trabalho por conter um diferencial, o fato de ser uma composição simples e limpa com poucos elementos, onde o homem ocupa um pequeno lugar numa dimensão da grande metrópole e está cercado por alguns símbolos codificados para uma sinalização viária, sendo o interessante é que no momento da tomada não passava nenhum veículo, tornando a cena estranha pela sensação do vazio.

Mas, o que me despertou durante a leitura da pesquisa, sua conceituação e os exercícios de análise onde pude rever as mesmas imagens com outros modos de pensa-las e senti-las, é o fato de perceber que pela minha condição existencial daquele momento que aquele personagem, recortado ao fazer o registro e paralizado em seu movimento, é uma metáfora de mim mesmo, ou seja: sou eu projetado na solidão diante da cidade procurando estudar e entender a Arquitetura e Urbanismo realizando uma pesquisa para ilustrar meu trabalho de graduação que era sobre Comunicação visual e sinalização de Trânsito.

Isto ficou claro a partir do momento em que eu vi que quando se está em campo buscando o que fotografar, o agente tem o “self” com todos os seus conteúdos que serão sem dúvida projetados e recortados nas imagens que ele quer e vai produzir, com a intenção às vezes pura e simples de mostrar o que nem sempre se vê. Assim, como as imagens exemplares, colocadas mostram leituras de diversos fotógrafos em diversos momentos e lugares em que eles “estavam lá” para com seu olhar seletivo, crítico e sensível registrarem pedaços visuais da vida, para que outros pudessem ver e se admirar e estranhar, parar para pensar alguns porquês da existência.

E hoje com as técnicas de manipulação digital da imagem posso interferir e suprimir a figura humana da imagem, já que eu não quero mais estar espetado como uma borboleta alfinetada a um quadro que já não é o cenário em que eu existo. (...*estão anestesiados e fincados como borboletas...* (R. Barthes, 1984: 86)



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A decisão de conceituar através das leituras de autores que já estudaram, propuseram e demonstraram alguns conceitos, e ilustrar com imagens já publicadas e conhecidas por seus conteúdos nitidamente emocionais, com o pressuposto inicial de que as imagens fotográficas, especialmente as que mostram as pessoas e suas atitudes, suas condições, seu modo de ser ou até mesmo um simples olhar que pode ter uma mensagem implícita; pôde demonstrar que, para se conseguir uma leitura bem feita de uma fotografia, é preciso que tenhamos as ferramentas (aqui propostas), para “desmontar” essa imagem em seus elementos e vir montando, procurando adequar de maneira a que tenhamos um resultado no mínimo coerente com o propósito de nossa busca inicial.

Pelo recorte e enfoque realizados, ainda que limitados por suas características e propriedades, reduzidas a um tipo de fotografia; pelo conhecimento de como cada imagem foi feita, pode-se analisar e rever cada elemento que motivou e chamou a atenção, a maneira como esse elemento foi codificado no momento do seu registro e, com o passar do tempo, se pode ser resgatado nessa análise.

A poética depende e do interesse do sentimento e especialmente da inspiração, da maneira do artista se expressar em suas estratégias estéticas, mas há uma grande diferença entre a intenção de se captar uma cena com suas conotações e a sua transmissão ao maior número possível de receptores, dando assim um valor diferenciado à imagem apresentada.

Há ainda que se considerar a passagem da impressão luminosa (referente), do meio ambiente para o suporte bidimensional; a perda das cores e mais todos os outros procedimentos associados ao passar do tempo e da sensibilidade que muda; e ainda outros fatores, como esquecimento e a

lembança do registro da memória, elementos estes que alteram a leitura e provocam mudanças no conteúdo imagético.

Para descobrir tudo isso e ainda mais, podemos utilizar a análise como suporte para “desmontar” as imagens, mas sempre com objetivos definidos e concretos, de forma a direcioná-la com esses objetivos, haja vista a amplitude dos conteúdos, principalmente os subjetivos, que é de onde poderemos extrair a sensação de “estranhamento”.

Saber também que pela sensibilidade pode-se chegar à significação, sugere que a fotografia é construída, por uma quantidade de referências, experiências, conceitos, conhecimentos, aparatos e técnicas; e deve ser analisada para que se alcance um significado maior que enriqueça o consumo de sua mensagem.

Esta linguagem visual precisa ser bem estudada, já que como reproduz o real de uma forma mais perfeita, e retém em si elementos que só ela pode reter. Alguns elementos mais objetivos (nível sintático), em certos níveis de abordagem podem traduzir o que de real contém a imagem, enquanto que outros mais subjetivos (nível semântico), dependem da distinção entre as funções explícitas e implícitas para que se determine sua significação, uma vez que a função de conhecimento da imagem está ligada à função estética, que dá ao receptor os sentimentos por comparação e memórias.

Pelas referências do agente (fotógrafo), a imagem fotográfica tem em si elementos culturais que contêm a visão, posição ideológica, método de trabalho, disciplina e conhecimento com precisão do aparato técnico; aliados ao momento de vida e estado de espírito os quais, com toda sua amplitude, vão conotar as mensagens visuais que ele estará produzindo e publicando. Estas apresentam particularidades, mas também em alguns momentos - pela globalização dos conhecimentos, sua transição e disseminação - , poderão conter

pontos em comum de momentos lidos e captados em deferentes ligares e em tempos distintos porém com as mesmas características de conteúdos, já que o enfoque é o ser humano.

Uma imagem que foi colocada em primeiro lugar neste trabalho, foi um elemento motivador para estudar e rever conceitos adquiridos através de muitos anos de prática e exercício profissional, principalmente no momento em que descobri que dentro das motivações que estão bem no íntimo do fotógrafo, conteúdos existenciais são passados para as imagens impressos de maneira sensível, e que ele faz e nem sempre tem consciência disso.

Assim descobri que pelo momento de vida, sentimentos, buscas, angústias e questionamentos, eu me projetei naquele homem, que dentro do cenário em que se encontrava parecia tão pequeno, andando à pé num local intensamente projetado e sinalizado para veículos.

Dentro das colocações de Roland Barthes já citadas, para mim a principal foi a designação ou denominação do “**punctum**”, e esta descoberta no meu trabalho de busca pessoal ao fazer esta releitura trouxe um conjunto de idéias, entre elas a possibilidade de hoje com a tecnologia digital, poder alterar de forma radical o referente, até suprimindo-o, e mostrar uma cena onde já não está mais o homem, que não é mais aquele “**eu**” de então, porque o “**aquilo foi**”, não existe mais.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS

- ADAMS, Robert. *Beauty in photography*. New York: Aperture, 1996.
- ARNHEIN, Rudolf. *El pensamiento visual*. Buenos Aires: Ed. Universitária, 1976.
- ARNHEIN, Rudolf. *Psicologia da Percepção*. Madri: Alianza Editorial, 1980.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- A mensagem fotográfica*. In: *Teoria da Comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1978.
- BECEYRO, Raul. *Ensayos sobre fotografía*. México: Arte y Libros, 1980.
- CAMARGO, Mônica Junqueira. *Fotografia: Cultura e Fotografia Paulistana no Século XX*. Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *The decisive moments*. In: GOLDBERG, Vick. *Photography print*. New York: Touchstone, 1981.
- COLLIER, John. *Antropologia Visual: A fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária / EDUSP, 1973.
- DONDIS, D. A. *La sintaxis de la imagen: Introducion al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973.
- DUARTE JR, João Francisco. *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. Curitiba-Paraná: Criar Edições, 2001.
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotografico*. Barcelona: Paidós, 1986.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

FREUND, Gisèle. *La fotografia como documentacion social*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

FREUND, Gisèle. *Fotografia & sociedade*. Lisboa: Vega, 1995.

HEDGECOE, John. *O manual do fotógrafo*. Porto: Ed. Porto, 1982.

Photographic Techniques. New York: Ed. Simon & Schuster, 1984.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1999.

KOSSOY, Boris. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Atelier Editora, s/d.

LAW, Lisa. *Flashing o the sixties*. Berkeley, CA: Publishers Group West, 1987.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Editora Nacional / Edusp, 1970.

Tristes trópicos. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação com extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORRIS, Charles. *Fundamentos de la teoria de los signos*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Pridós, s/d.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da Fotografia Brasileira*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

SAMAIN, Etienne. (org.) *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTAELLA, Lucia e Winfried Nöth. *Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998.

SANTAELLA, Lucia. *Por uma classificação da linguagem visual*. São Paulo: *Revista Face*, vol. 4, nº 2, nov. 1995.

Semiótica Aplicada. São Paulo: Pioneira, 2002.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem Precária*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1996.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. 21 ed. revista e aumentada. São Paulo: Cortez; 2000.

SONTAG, Susan. *Ensaio de fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

SPITZING, Gunter. *Fotografia de pessoas*. São Paulo: Tecnoprint, 1984.

TIME-LIFE BOOKS. *Fotografia: manual completo de arte e técnica*. São Paulo: Time- Life Books, 1971.

TIME-LIFE BOOKS. *Light and Film*. New York: Time-Life Books, 1971.

TIME-LIFE INTERNATIONAL. *Fotografia: Manual completo de arte e técnica*. São Paulo - Abril Cultural, 1981.

WEIL, Pierre. *Holística: Uma nova visão e a abordagem do real*. São Paulo: Palas Atenas, s/d.

TEXTOS / APOSTILAS / REVISTAS

AMATO, Ivan. *Mentindo com pixel* - Revista INFO EXAME, outubro/2000

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico* - Ed. Contraponto, Rio de Janeiro, 1996.

BOCCARA, Ernesto Giovanni. *“As questões das artes, do design e a convergência das mídias através da tecnologia computacional: o surgimento da linguagem híbrida no contexto da comunicação social”*. Campinas, São Paulo: Unicamp, *Cadernos de Pós-Graduação*. Ano 5, nº 2, vol. 5, 2001.

BONNEMASOU, Vera Regina. *Tópicos em Estética e Semiótica das Artes* UNICAMP, 2002

CAPRA, Fritjof. *O Tao da física* - Ed. Cultrix - São Paulo, 1988

O Ponto de Mutação - Ed. Cultrix - São Paulo,

DUBOIS, Phillipe. *A linha geral (As máquinas de imagens)* - Cadernos de Antropologia e Imagem - UERJ - 9 (2) : págs. 65-85, 1999

FEYERABEND, Paul. *Contra o Método* - Liv. Francisco Alves Ed., Rio de Janeiro, 1975

GLEISER, Marcelo. *A dança do Universo* - Ed. Schwartz – São Paulo, 1997

GOSWAMI, Amit. *O Universo autoconsciente* – Ed. Rosa dos Tempos, 1998

GROF, Stanislav. *Além do cérebro, nascimento, morte e transcendência em Psicoterapia* - Ed. McGraw-Hill, 1987, São Paulo

HERBERT, Nick. *A Realidade Quântica* - Liv. Francisco Alves- Ed. Rio de Janeiro, 1985

JAPIASSU, Hilton Nascimento. *Nascimento e Morte das Ciências Humanas* - Liv. Francisco Alves Ed. Rio de Janeiro, 1988

KANT, Emmanuel. *Crítica da Razão Pura* - Ed.Tecnoprint , 1980

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *Fotografia e a Questão da Indiferença*
Imagens e Ciências Sociais , 1995 - Reunião de Antropologia do Mercosul.

KUHN,Thomas. *A estrutura das revoluções científicas* - Ed.Perspectiva, São Paulo,1975

MACHADO, Arlindo. *Maquinas de Vigiar* - Revista USP, set/out/nov/1990

MOLES,Abraham A. *A criação científica* - Ed.Perspectiva , São Paulo , 1971

MORAES, Eliane Robert. *O Corpo impossível* - Ed.Illuminuras , São Paulo , 2002

NEIVA JR, Eduardo. *A Imagem* - Ed.Àtica - São Paulo,1986

PIGNATARI, Décio. *Comunicação Poética* - Cortez & Moraes, São Paulo , 1977

PLAZA, Julio.
Análise da Pintura Guernica - USP / UNICAMP

ÍNDICE DAS IMAGENS EXEMPLARES

NEWHALL, Beaumont , *The History of Photography*
The Museum of Modern Art , New York – Bulfinch Press.

Páginas :

32 : figura 02 (pág. 141)

1000 Photo Icon , *George Eastman House* , Ed. Taschen - New York

Páginas :

34 : figura 03 (pág. 428)

36 : figura 04 (pág. 610)

38 : figura 05 (pág. 623)

40 : figura 06 (pág. 656)

42 : figura 07 (pág. 670)

HIRSH , Robert. *Seizing the Light* , *A History of Photography*- Ed. Mc Graw
Hill Higher Education , 1964

Páginas :

44 : figura 08 (pág. 51)

46 : figura 09 (pág. 223)

48 : figura 010 (pág. 271)

50 : figura 011 (pág. 306)

GERNSHEIN, Helmut – *A Concise History of Photography* – General Publishing Co, Ltd.

Páginas :

52 : figura 012 (pág. 129)

ROSEMBLUM, Naomi. *A World History of Photography* – Abeville Press Publishers , New York , 1984

Páginas :

54 : figura 013 (pág. 264)

68 : figura 014 (pág. 266)

70 : figura 015 (pág. 345)

72 : figura 016 (pág. 407)

74 : figura 017 (pág. 469)

76 : figura 018 (pág. 477)

78 : figura 019 (pág. 486)

LUDWIG, Museum de Colônia. *Fotografia do Século XX*– Ed. Taschen , 1996

Páginas :

80 : figura 020 (pág. 97)

82 : figura 021 (pág. 543)

84 : figura 022 (pág. 544)

86 : figura 023 (pág. 547)

FRIZOT, Michel. *A New History of Photography* – Ed. Adam Biro , 1994

Páginas :

88 : figura 024 (pág. 618)

90 : figura 025 (pág. 621)

92 : figura 026 (pág. 640)

CLAIR , Jean . *Europeans , Henri Cartier-Bresson* – London , Thames & Hudson , 1998

Páginas :

94 : figura 027 (pág. 20)

96 : figura 028 (pág. 115)

98 : figura 029 (pág. 169)

SALGADO, Sebastião . *Terra* – Cia das Letras , São Paulo , 1997

Páginas :

100 : figura 030 (pág. 21 e 21a)

102 : figura 031 (pág. 33)

104 : figura 032 (pág. 74)

106 : figura 033 (pág. 81)

LIFE LIBRARY , of Photography . The Great Themes , by Ed. Time-Life Books , 1974

Páginas :

108 : figura 034 (pág. 39)