

Imagens fora do Silêncio: percepções sensíveis, linguagens e construção de sentidos na fotografia.¹

Gilson Goulart Carrijo

Aluno do Programa de Doutorado em Multimeios – Unicamp.

Esse trabalho é resultante da pesquisa iniciada no doutorado em multimeios e tem como objetivo compreender e explorar as possibilidades de relação entre as imagens fotográficas/textos, e as questões metodológicas que se colocam para aqueles interessados no trato com as imagens. Usualmente encontramos dois universos: o da palavra falada e o da linguagem escrita, mesmo considerando a existência de variadas formas de se falar e escrever, a linguagem imagética não atingiu o status de linguagem em alguns campos disciplinares, em particular, na antropologia. Enquanto a lingüística e a psicanálise adensam a exploração do traço e da letra nos interstícios da fala, o desenvolvimento dos meios de impressão e o advento de novos suportes para a escritura alfabética vêm também, a seu modo, desestabilizando a tradicional hegemonia da escrita. Os meios gráficos e impressos possibilitam o desabrochar de uma nova linguagem híbrida, entretecida nas misturas entre a palavra, a imagem diagramática e a fotográfica. Porém, questionamos sobre os limites e aproximações desses códigos. O que está entre um e outro, no interstício palavra-imagem; o **silêncio**? Quando a palavra ou a imagem rompe o silêncio e diz uma da outra, uma à outra, ousa diálogos que para muitos parecem surdos, silenciosos. Como seria possível compreender essa relação no campo da antropologia visual? Como a narrativa antropológica e imagens fotográficas possibilitariam oferecer sons e ruídos a esse silêncio?

Palavras-chave: Antropologia Visual, Fotografia, Palavra/Imagem.

A inquietação em torno da relação palavra/imagem constituiu o tema central deste trabalho, instigado pelas discussões desenvolvidas durante diferentes disciplinas ministradas pelos professores Etienne Saiman, Ronaldo Entler e Roberto Berton, e teve como objetivo elaborar um texto a partir da relação imagem-palavra-imagem num exercício de reflexão que não subordinaria a imagem ao texto. Destaco as dificuldades e limitações visto que o estilo de pensamento do campo disciplinar em que me formei valoriza o sistema de signo verbal como veículo primordial de informação, interpretação e comunicação. O historiador em seu ofício é prisioneiro da palavra escrita. A institucionalização das maneiras de narrar pertinentes ao *campo* da história não suporta, ainda, textos desprovidos da palavra. Encarcerada na palavra grafada a historiografia assume uma diante postura de desconfiança da suposta insegurança da imagem como estrutura do discurso. Como se a ambigüidade fosse ausente do texto escrito ou este garantisse uma dada objetividade necessária à disputa de poder e à correlação de forças que enredam a historiografia no campo das ciências sociais. Em que medida o visível é legível? E como o visível pode ser descritível? Em outras palavras,

¹ Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 1 e 4 de junho de 2008, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

como pensar o estatuto narrativo da imagem fotográfica? Não pretendo responder essas questões, mas ao contrário apresentar dúvidas e incertezas.

No processo de construção desta reflexão, a imagem construía o texto e o texto significava a imagem emprestando-lhe sentidos, estéticos, políticos e simbólicos. Imagens rabiscaram as palavras e estas, por sua vez, produziram outras imagens. Apresento como as imagens e as palavras foram ali articuladas e produziram sentido.

Imagens da cidade apresentadas em fotografias e em palavras preservaram uma característica fundante do domínio fotográfico - manter-se como um signo aberto a múltiplas interpretações. As considerações traçadas convidavam o leitor para o ato de ver instigando-o para as diversas possibilidades de interpretação do signo fotográfico.

A idéia não seria uma comparação de qualidade ou de veracidade entre os registros, mas, ao contrário, entender como diferentes representações sobre uma determinada época e espaço poderiam sugerir outras observações sobre o objeto e, principalmente, o que está entre; o que escapa às duas formas de representação da “realidade”. Não o que escapa em termos de acontecimentos ou fatos, mas da construção de sentido sobre “realidades”.

Aceitando que um signo não se reduz ao outro e que podem ser pensados como formas de expressão diferentes e não excludentes, capazes de emprestar sentido a aspectos de “realidade” a questão seria: como duas formas de expressão complementares, mas autônomas, cotejadas poderiam remeter a coisas distintas? Isto é, a possibilidade de antever o vão entre discursos diferentes e dizer sobre isso. Mas apreender e dizer como? Com palavras? Com imagens? Com ambas?

Desconfianças em relação à utilização de imagens como método de pesquisa encontram-se, também, na antropologia.² No entanto não impediram que esta se dispusesse à utilização e à execução de trabalhos tendo nas imagens – fotográficas, cinematográficas e videográficas – veículo primordial de comunicação e discurso acadêmico. Estas práticas não calaram os debates sobre as sensibilidades, os saberes e sentidos estéticos e culturais presentes na relação *ver-o-que-se-diz / dizer-o-que-se-vê*.³ A narrativa e suas polissêmicas formas; as relações palavra/imagem e as possibilidades de apreensão de um signo pelo outro; questões teóricas e heurísticas em torno do interstício destes signos; as imagens e seus referentes são, portanto objetos de meu interesse de pesquisa. Escrever com o olho, escrever com a mão é um convite que Carlos Brandão (2004) deixa em aberto.

² BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Fotografar, documentar, dizer com a imagem. In: **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, 2004, pp. 27-54.

³ Idem, .

Como um golpe de corte, um gesto produtor de uma imagem fotográfica, e o signo decorrente dessa ação produziria um “(...) ‘discurso’ ou um ‘pensamento’ coerentes, formados na interação dos elementos do ambiente e dos personagens que nele atuam”⁴?

Assim, de máquina em punho, decidimos por fotografar espaços públicos contando com acasos mais ou menos “domesticados”, pois algumas imagens eram “esperadas, preparadas, calculadas”⁵ (fotos 1 e 2) outras foram tomadas rapidamente (Fotos 3 e 4), observando-se



Foto 3 - Terminal A.

apenas questões técnicas necessárias à obtenção da imagem. Com as fotos em mãos, ou melhor, em tela luminosa, a questão que se colocou foi o “como” e o “o que”. Como proceder a análise, o que as imagens ofereciam ao olhar e como vê-las?

As fotos 1 e 2 tomadas em momentos e lugares distintos apresentavam-se obscuras. No entanto, as fotos 3 e 4 cotejadas com aquelas sugeriram as categorias *revelar* e *ocultar*. Assim, o contra luz – não planejado na foto 3, desejado nas fotos 1 e 2 e ausente na fotos 4 – entendido como elemento estético correlaciona-se à categoria *ocultar*. As imagens claras, com detalhes e expressões perceptíveis alinham-se à categoria *revelar*.

Neste momento, outras questões se apresentaram. Considerando as imagens fotográficas como objeto de construção de sentido nas ciências sociais torna-se possível, ou necessário, estetizar para simbolizar logo, seria revelando, a trilha segura para a significação? Qual a importância do contexto da imagem fotográfica para seu entendimento?

⁴ Proposta de Trabalho, disciplina DE-008 – Epistemologia e Antropologia da Comunicação Visual. Mimeo.

⁵ Chevrier, Jean-François, apud Entler, Ronaldo. Fotografia e acaso: a expressão pelos encontros acidentais. In: O Fotográfico, pg. 290.

Segundo Carlos Rodrigues Brandão a fotografia seria “*um intervalo entre a imagem dada à ciência e a imagem ofertada à arte, como algo colocado de maneira inevitável na*

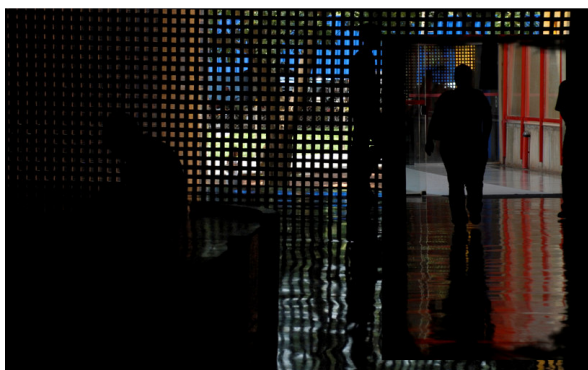


Foto 1 – Prefeitura A.

*fronteira entre a evidência e o mistério; como um objeto de diálogo entre quem mostra e quem vê, equilibrado à força ou a gosto entre a informação e a comunicação; entre a compreensão, a interpretação e a fruição generosa e desejável de um raro e precioso momento de beleza.”*⁶

Assim, voltemos ao contra luz compreendido como esse *intervalo* significante capaz de deslocar o “ser do ver”⁷ para alhures. Onde o significado da imagem se condensa em um território “*que escapa da imagem para a palavra e da primeira para outras e outras*”⁸ emprestando ao jogo de ir e vir possibilidades de interpretação.

Neste sentido, as fotos 2 e 3 desejam trilhar o caminho, sugerido por Carlos Brandão, que passa da *técnica da imagem* para a *poética do imaginário*.⁹ Tomadas na Prefeitura Municipal de

Uberlândia, estas imagens emprestam significados ao lugar e, simultaneamente, tomam do espaço seu conteúdo significante.

Realizadas em salões contíguos e submetidas a manipulações computacionais estas imagens se hibridizam e, de certa forma, se contrapõe às fotos 3 e 4. Na fotografia de número 2 a justaposição é fendida e deixa ver outra camada, esta, reticulada. Nesta imagem em contra luz os reflexos de luzes, sombras e cores no piso de cimento polido se liquefazem, conotam instabilidade e



Foto 2 – Prefeitura B.

insegurança aproximando-se de uma estética surrealista. A fenda quase possibilita uma forma de escape não fosse seu fundo interceptado por grades que reivindicam a burocracia e a sensação produzida por essa ausência; frialdade do espaço.

Rapidamente, esta reflexão de sentido estendida e alargada, desloca-se em direção à foto de número 1. Um recorte à direita, abaixo, colocado como camada secundária e esfumada a partir das margens para o interior interpela e bloqueia o transeunte ao fundo, neste, uma mulher caminha em direção ao fotógrafo. Na imagem de base outro personagem, sentado à

⁶ Brandão, Carlos Rodrigues. Fotografar, documentar, dizer coma imagem. In: Cadernos de Antropologia e Imagem, nº 18, Rio de Janeiro: Contra Capa, UERJ/NAI, 2004. pg. 29. Grifo nosso.

⁷ Idem, pg. 45.

⁸ Idem, pg. 45.

⁹ Idem, pg. 35.

direita do quadro, funde-se nas baixas luzes. Figura fantasmagórica quase imperceptível completa o feixe polissêmico imagético. O reticulado percebido logo acima da silhueta do recorte acoplado à imagem 1 é, exatamente, o mesmo representado na primeira camada. Esta foto na foto, quadro no quadro, tempo no tempo propõe uma “realidade” duplicada por meio de uma sobreposição, de um acoplamento. O “*isso foi*” transmuta-se em um signo reconstruído que procura exprimir uma pulsão de tempo e espaço tornados visíveis, apreender um efeito de real passando pela “fantasmagoria”, ou em outras palavras pela ficção. Segundo Foucault, o fictício não é o que está além, nem os segredos do cotidiano, mas “*o que nomeia as coisas, fá-las falar e oferece na linguagem seu ser já dividido pelo soberano poder das palavras.*”¹⁰ Portanto, tanto a representação visual quanto a escrita visitam o mundo ficcional hibridando o dito real e a imaginação. A ficção começa antes e vai muito além do que ela, quando se imagina que é só ela. Neste sentido, o trabalho do antropólogo não frequentaria, também, o campo da narrativa ficcional?

Em um pequeno, mas não sem importância, livro intitulado *Realidade e Ficção na Trama Fotográfica* o historiador Boris Kossoy discorre sobre os processos de construção de realidades da fotografia ou, a partir da fotografia. Kossoy identifica na fotografia duas realidades. A primeira, é aquela invisível ao sistema óptico da câmara fotográfica, é a vida e as situações dos homens e mulheres retratados nas imagens:

*O contexto particular que resultou na materialização da fotografia, a história do momento daqueles personagens que vemos representados, o pensamento embutido em cada um dos fragmentos, enfim, a vida do modelo referente - sua realidade interior (...). Não deixa marcas na chapa fotossensível, não pode ser revelada pela química fotográfica, nem tampouco digitalizada pelo scanner. Apenas imaginada.*¹¹

A segunda é mais visível, está presente na fotografia é *o que está ali, imóvel no documento, na aparência do referente, isto é, sua realidade exterior, o testemunho, o conteúdo da imagem fotográfica (passível de identificação), segunda realidade, enfim.*¹² Talvez possamos chamar essa “segunda realidade” de *realidade do signo indiciário*, pois o autor também opera com a noção de peirceana de índice.

¹⁰ FOUCAULT. M. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 68.

¹¹ Boris KOSSOY, *Realidade e Ficção na Trama Fotográfica*, p. 43.

¹² Idem. p. 43.



Foto 3 – Terminal A.

“focalização sobre o detalhe particular”, das coisas aparentemente sem importância, capazes de denunciar uma certa “dose d’humanité”. No entanto, o autor não reduz a humanidade à presença dos detalhes, pois estes “*peut contenir d’autres effets que celui d’humanité*”.¹³



Foto 4 – Terminal B.

Esses detalhes podem ser, às vezes, um “*enchaînement de phénomènes parfois isolés, diffus ou discrets*.”¹⁴ Segundo o autor os detalhes da cena enquadrada possibilitariam um estudo mais profundo do que denominou “*mode mineur de la réalité*”.¹⁵ Observar nas imagens os detalhes de uma certa “*realidade*” construída torna-se um método de pesquisa extremamente instigante. No entanto, quais critérios envolvem a escolha ou a seleção de fragmentos de uma imagem? Quais fragmentos e qual o estatuto de “*realidade*” vinculado a eles? A idéia ou o conceito de “*realidade*” não pertence à casa dos assuntos consensuais, no entanto, para efeito de análise poderíamos propor como entendimento a sugestão de que a noção “*realidade*” freqüenta a ordem do *imediato*, ou seja, um certo objeto de conhecimento que se oferece como um dado último e primitivo, que não pode ser nem lógica nem objetivamente contestado.

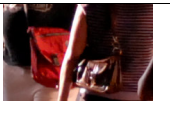
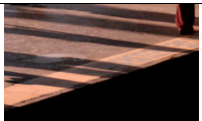
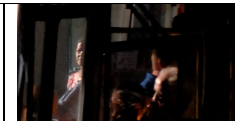
O que pertence a essa “*realidade*”? Como a fotografia, esse instantâneo vinculado indicialmente ao *imediato* revela e oculta, da a ver outras esferas de interpretação?

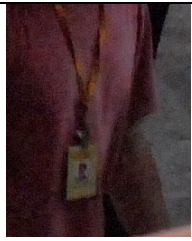
¹³ PIETTE, Albert. *Ethnographie de l’action: L’observatio dès détails*. Paris: Métailié, 1996, pg. 147.

¹⁴ PIETTE, Albert. Pg. 156.

¹⁵ PIETTE, Albert. Pg. 159.

Vejamos:

					
Detalhe A, foto 3.	Detalhe B, foto 3.	Detalhe C, foto 3.	Detalhe D, foto 3.	Detalhe E, foto 3.	Detalhe F, foto3.

			
Detalhe A, foto 4.	Detalhe B, foto 4.	Detalhe C, foto 4	Detalhe D, foto 3.

O que estes detalhes desvinculados das imagens originais nos informam? Os fragmentos representando sugerem que as pessoas estavam em movimento no momento da tomada e que era dia; andar apressado, crachá, sacolas, bolsas e caderno indicam um dia de trabalho e de horários a serem cumpridos. Os detalhes da foto 3 acrescentam mais subsídios à análise. Sombras laterais alongadas, os tons alaranjado da luz no momento da tomada informam o final de um dia de trabalho e os rituais relacionados à volta para casa ou à preparação para o estudo.

Talvez possamos extrair mais uma ou outra informação destes fragmentos, mas não é esse o objetivo de apresentá-los. De fato o que motivou os *recortes* acima – fotográficos e teóricos – foi o desejo de utilizar a imagem como uma forma de questionar a idéia de “realidade” e de sugerir que qualquer deslocamento dos elementos realinharia essa “realidade” em construção.

Após roer longamente esses fragmentos ditos de realidade, juntamente com as questões anunciadas, restou o devir provocado pelo encontro da palavra e a imagem. Uma

trama que articula o contexto de produção da foto, as intenções de sua realização, o fotógrafo e a tecnologia envolvida.