

**Anais do 6º Interprogramas de Mestrado
da Faculdade Cásper Líbero
(São Paulo, SP, 5 e 6 de novembro de 2010)
ISSN: 2176-4476**

Texto original como enviado pelo/a autor/a

**PERCEPÇÃO E IMPACTO DO FOTOJORNALISMO
Para perceber a comunicação**

Bruna Queiroga¹

Resumo

A busca pelos acontecimentos do mundo, diz o fotógrafo francês Cartier-Bresson, é uma busca pela organização do mundo interior de quem fotografa, e isso ficará explícito na boa fotografia. E o que é *ver* uma fotografia? Baseada na fenomenologia de Merleau-Ponty, que uma percepção reage no corpo e na transformação da consciência, e entendendo a comunicação como acontecimento, será observada a fricção do espectador ante uma fotografia de reportagem em um momento pré-iconográfico, no tempo presente influenciado pelos incorpóreos. Na fotografia o *punctum*, de Roland Barthes, no espectador a comunicação sensível.

Palavras-chave: Comunicação sensível. Fotojornalismo. Acontecimento Comunicacional. Fenomenologia. Incorpóreo.

1. Fotojornalismo: notícia e arte

¹ Mestranda da Escola de Comunicação e Artes/USP, programa Ciências da Comunicação. E-mail da autora:baqueiroga@yahoo.com.br

Por nunca ter abandonado a pintura, a fotografia se encontrou no campo das artes. Nas palavras do artista russo Wassily Kandinsky a arte nasce de uma necessidade de comunicar sentimentos a partir de uma forma objetiva, é uma construção consciente com formas plásticas que correspondem a um sentimento interior. Há artistas que a utilizam como auxílio em uma obra ou apenas como suporte final. O fotojornalismo concebido em sua forma tradicional possui um aspecto documental, à medida que se preocupa com a *plástica* aumenta sua posição no campo das artes. O instante fotográfico do operador (fotógrafo) não é o mesmo do sujeito que olha. Instantes distantes em tempo e espaço, mas de alguma forma ligados por aquela imagem. O que fez o World Press Photo ou a Agência Magnum existirem? Respectivamente o maior prêmio do fotojornalismo e uma das maiores agências de fotojornalismo mundiais.

(...) A uma perguntinha dirigida (pelo fotógrafo Stieglitz, creio) a alguns artistas – ‘A fotografia seria, deveria se tornar uma arte?’ – apenas Matisse respondeu com um ‘não’ sonoro, explicando que a grande virtude da fotografia era a sua visão virgem de sentimentos humanos e que era preciso mantê-la nesse estado. (Brassaï, 2005)

Antes da máquina fotográfica cabia à pintura a função de representar a realidade, pensar o mundo. Após tantas experimentações, logo descobriram procedimentos para *fixar a luz*, o que antes era apenas o molde para a pintura torna-se o formato em si. Quando descobriu-se sua capacidade de representação, o jornalismo passou a fazer uso e também auxiliar no avanço das técnicas fotográficas. O grande potencial visual foi explorado por jornais e revistas pouco depois de seu surgimento – início do século XIX -, rapidamente apareceram as agências de fotojornalismo. Os melhores recortes pertenciam aos melhores fotógrafos com ideais artísticos, não necessariamente aqueles que possuíam a melhor técnica fotográfica ou a notícia mais importante.

A *Era Moderna* fez da fotografia instrumento de registro das artes conceituais, no lugar dos objetos as fotos é que ocuparam os museus. O contemporâneo trouxe a vida particular, a aproximação do banal, o ordinário para a exposição. E com o excesso de tecnologia e participação massiva do espectador com câmeras amadoras e celulares, o fotojornalismo atual entra em questionamento, pois vemos muito e não vemos nada. O sentido e o sentir estariam apenas no autor da obra? Por influência dos incorporais o

espectador pode ser envolvido pela percepção da imagem, em um sentido além daquilo que podemos ver. Instante fotográfico deslocado de seu lugar original, transportado através do tempo e do espaço. O francês Henri Cartier-Bresson, um dos grandes fotógrafos do século XX, tem praticamente toda sua obra como referência no campo do fotojornalismo e da fotografia artística. Bresson afirmava que o fotojornalismo depende do tempo, também fazia uso do conceito *instante decisivo*, momento que, para ele, todos os elementos se harmonizam, onde forma e conteúdo se apresentam diante dele. “Deixe a coisa vir atrás de você, esteja receptivo” (Bresson, 1994), e isso é válido para operador (fotógrafo) e espectador.

O filósofo e fotógrafo eslavo Evgen Bavcar, defensor de novas formas da fenomenologia do olhar, afirma que as pessoas que enxergam são cegas, pois vivem em um mundo que perdeu a visão, as imagens prontas da televisão tiram a possibilidade de vê-las com o olhar interior. A tecnologia possibilita a saturação de imagens, Roland Barthes, autor francês, diz ser este um meio de tornar a fotografia sensata, banalizá-la, torná-la parte de um imaginário generalizado. Conforme colocaria a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, a visão está condicionada ao pensamento surgido a partir da experiência do corpo, como se fosse impelida a pensar por ele, “não se trata mais do ‘pensamento de ver’, mas da reversibilidade de ver/ser visto, em que o enigma da visão se faz no meio das coisas, onde o visível se põe a ver”. (Carmo, 2000), reage no corpo e na transformação da consciência.

Minhas fotografias só existem para mim enquanto existem para os outros. A palavra de outros olhos me conta a realidade física de minhas fotografias. Conheço somente suas realidades conceitual e espiritual, reveladas por meu terceiro olho, com o qual eu fotografo. (Bavcar, 2009)

A fotografia nasceu para reproduzir, para ser cópia, e em sua origem está o olhar que vê o visível e o invisível. Cartier-Bresson dizia que fotografar é captar o intuito imediato, o instante preciso e fugitivo. O instante único, significativo, expressivo, é um instante qualquer, porém pré-concebido esteticamente para que pudesse ser captado com segurança, pois ele precisa de um sentido para ser único. A busca pelos acontecimentos do mundo, diz Bresson, é uma busca pela organização do mundo interior de quem fotografa, e isso ficará explícito no que ele considera uma boa fotografia. “O que é a experiência da

visão? É o ato de ver, advento simultâneo do vidente e do visível como reversíveis e entrecruzados, graças ao invisível que misteriosamente os sustenta.” (Chauí, 1994). E o que é *ver* uma fotografia? A resposta para esta pergunta talvez esteja na observação do campo entre o leitor e a imagem, levando em conta a influência dos elementos incorpóreos.

A fragmentação e a força do detalhe provêm tanto da capacidade do dispositivo em reaproximar as coisas quanto de sua maneira em recortar e registrar as aparências. O fragmento e o detalhe resultam do corte e da captação. Eles mobilizam a parte química (o registro) e a parte óptica (o corte, a distância) do dispositivo. (Rouillé, 2009)

E também a parte orgânica (fotógrafo e espectador).

2. Comunicação: Percepção e Acontecimento

Quando eu me interessar, quando me deixo atrair, a *aventura*, nas palavras do autor francês Roland Barthes, é quando a foto existe, deixa de ser signo e passa a ser informação. Os sinais só existem se eu me volto a eles, se me interessar a percebê-los, se lhes dou importância passam a ser informação. Agregadas estas informações elas podem interferir, alterar, transformar algo que estava em mim. *Comunicar* é poder me transformar diante de um sinal. “O que eu sinto só é possível passar para outro através de sinais, cada um trabalha a informação recebida segundo seu referencial. Posso me surpreender ou estar aberto a receber a informação.” (Marcondes Filho, 2008). Entende-se que a comunicação possui três níveis: a sinalização, a informação e a *comunicação* (sensível), o inesperado que altera, que produz o novo. Comunicação está além do conceito emissor-receptor. Essa concepção ideológica é adotada por pesquisadores do FiloCom – Núcleo de Estudos Filosóficos da Comunicação, apoiado em estudos fenomenológicos que contribuam para novos parâmetros teóricos e operacionais na comunicação.

Quais sentidos, quais mudanças surgiram ao se *aventurar*? O que existe é o tempo presente, o momento, o instante, que dá um corpo ao atemporal. A observação se dá no momento em possa existir esta comunicação, uma experiência única sem preocupação de

explicá-la, mas se aproximando dela. Uma possível ruptura. O impacto da fotografia jornalística no espectador é influenciado pelos elementos incorpóreos, que traz o sentido além daquilo que podemos ver. Concebido em sua forma tradicional, o fotojornalismo, possui um aspecto documental, mas à medida que faz uso da estética aumenta sua posição no campo das artes, aproximando-se ainda mais de uma possível *comunicação sensível*. Em um momento seguinte a reação seria outra, em algumas horas outra, e em alguns anos ao olhar a mesma imagem ainda sim seria outra, cada acontecimento é único. Ver uma fotografia que já foi publicada diversas vezes não é mais algo novo, a imagem está carregada de sentidos pré-direcionados, mas isso impediria uma nova experiência comunicacional?

Se elas [as estrelas de Van Gogh] e nós nos comunicamos não é porque elas agiram sobre nossos órgãos dos sentidos e sobre nosso sistema nervoso, nem porque nosso entendimento as transformaria em idéias e conceitos, mas porque elas e nós participamos da mesma Carne. A Carne do Mundo é o que é visível por si mesmo, dizível por si mesmo, pensável por si mesmo, sem, contudo, ser um pleno maciço, mas paradoxalmente, um pleno poroso, habitado por um oco pelo qual um positivo contém nele mesmo um negativo que aspira por ser, uma falta no próprio Ser, fissura que se preenche ao cavar-se e que se cava ao preencher-se.

O pesquisador está na cena no momento em que acontece, pois entende-se que é algo dinâmico, incorpóreo. Acompanha a dinâmica do fenômeno, mas também pode ser surpreendido, pois o *acontecimento comunicacional* pode surgir sem prévio aviso. A intenção não é compreender, mas identificar e apresentar. Da mesma forma que um compositor expõe uma intenção de sentimento na música, o fotógrafo faz uso de recursos visuais para atingir aquele que vê a fotografia. A proposta é observar a postura e sensações de um indivíduo frente a imagens-notícias, o momento que a imagem o atravessa. Estudar as possibilidades que o objeto - algo dinâmico e incorpóreo - venha a apresentar no instante presente, um momento único. E então os (meta)*poros*, e não o (meta)*odos*, vão se abrindo. Como o flâneur, de Charles Baudelaire, que se entrega à deriva, ao acaso, à errância, que Walter Benjamin viria a dizer ser o adepto da flânerie, um observador, conduzido pela rua, “o espaço pisca para o flâneur: então, o que terá acontecido em mim?” (Benjamin, 2009). Também como um fotojornalista, que espera, fica à espreita do acontecimento, que não procura entender, mas apenas registrá-lo buscando elevá-lo ao campo estético, tal como pesquisador procura elevá-lo ao campo do saber.

3. Rupturas: Possibilidade comunicacional pelo fotojornalismo

O que proponho, a princípio, é uma discussão sobre uma possível comunicação sensível pelo fotojornalismo, a fotografia de notícias, cotidianas, diárias. Essas fotografias poderiam ser mais do que meramente ilustrações de texto, confirmação de informação? O que é observado na fotografia antes de ler a matéria do jornal ou depois de lê-la, seriam leituras diferentes? Publicidade, televisão, internet, cinema, as referências atuais tem uma forte expressividade nas imagens, mas o que se observa de fato em uma imagem, o que ela desperta.

Fotografia não é só luz, é também tempo e espaço. Jacques Aumont propõe a relevância da relação do tempo e do espaço para se compreender a imagem, para poder interpretá-la, percebê-la ou até mesmo senti-la. Para ele o problema da interpretação da imagem está no espectador. Na semiologia os códigos convencionais, naturais e determinados pelo contexto social do espectador interferem na diferença das interpretações, a iconologia, ao contrário, estuda o contexto histórico e cultural da imagem, e a partir daí seus vários tipos de significação. Barthes acredita em uma conotação perceptiva, outra cognitiva e uma ideológica. Erwin Panofsky, autor alemão, dedicou-se a estudos de significados nas imagens, em que a leitura em determinado ponto precisa de uma análise cultural que só é possível com conhecimentos prévios de determinada sociedade a qual se insere aquela imagem. Segundo ele há três etapas básicas: pré-iconografia, que seria uma significação primária, iconografia, uma análise cultural em termos gerais, e iconologia, uma interpretação sintética, uma significação essencial. O que ocorre antes do significado, do código, da interpretação? Como nas categorias fenomenológicas universais de Pierce, em que, do ponto de vista da mente, a *primeiridade* é uma consciência imediata. Entre o *punctum* da fotografia e a *primeiridade* do espectador, existe a possibilidade do que aqui chamaremos de *acontecimento comunicacional*.

Par exemple, l'aspect visuel d'un texte diffère de son image sonore, sauf si l'on interrompt la lecture pour rendre compte de tous les signes, ce qui la rend difficile à comprendre. En outre, la "citologie" exige de moi un travail de vérification des phrases entendues avant de pouvoir les insérer dans un texte. Nouveaux problèmes techniques qui s'ajoutent à tous les autres!

Privé de la peinture et des autres arts visuels, je suis d'autant plus attiré par eux, mais il faut d'abord qu'on me décrive le tableau - ce qui m'en donne une idée intellectuelle, un sentiment esthétique indirect, et peut-être ensuite un pue de plaisir. Dans ce travail, la plus grande prudence est de mise, car souvent les descriptions experimentent avant tout les fantasmes de celui qui observe le tableau. J'ai parfois recours à plusieurs descriptions pour m'approcher un peu de la réalité. (Bavcar, 1992)

Por exemplo, o aspecto visual de um texto é diferente de sua imagem do som, a menos que interrompa a leitura para explicar todos os sinais, o que torna difícil de entender. Além disso, "citatólogia" exige de mim um trabalho de verificação das frases ouvidas antes de inseri-las em um texto. Novos problemas de terminologia técnica, além de todos os outros! Pinturas particulares e outras artes visuais, estou particularmente atraído por elas, mas preciso primeiro descrever o quadro - o que me dá uma idéia intelectual, um sentido estético indireto, e Talvez, então, um divertimento. Neste trabalho, tive o maior cuidado, porque muitas vezes as descrições do experimento estão antes de qualquer fantasias de quem observa a tabela. Às vezes eu uso de várias descrições para me abordar um pouco da realidade.

A linguagem verbal inibi a particularidade do sentido primário da imagem, a importância da figura propriamente dita, o que Aumont chama de sentido figurado. O processo de formação da imagem é, inevitavelmente, envolvido pelo tempo. Desde sua concepção, duração até a percepção. Evgen Bavcar produz belos trabalhos fotográficos, embora tenha sua visão quase totalmente comprometida. A realização de sua obra se dá através de outras pessoas. “Se as minhas imagens existem para mim através da descrição dos outros, isto não me impede em nada a possibilidade de vivê-las pela atividade mental. Elas existem mais para mim quanto mais elas possam se comunicar também com os outros.” (Bavcar, 1994) Também diz que não se pode separar o verbo e a imagem, é algo condicionado, “logo que nós não dispomos mais de imagens, é o verbo quem nos fornece novas possibilidades” (idem). Nesta perspectiva, para dialogar com a dimensão de percepção primeira o espectador pode expressar-se como faria com um *haikai*, pois este estilo de poema japonês transforma em texto conciso o sentimento ao observar uma imagem, na proposta de estudo teríamos o modo direto, porém espontâneo. Atrelado à palavra está um significado, encarnado na fala, conforme afirmaria Merleau-Ponty.

“A fotografia também põe diante do artista e do espectador o mais convincente simulacro da dimensão, pois a lente, como o olho humano, vê, e expressa aquilo que vê em uma perspectiva perfeita.” (Dondis, 2007). Barthes observara que uma foto não pode ser transformada (dita) filosoficamente ela está inteiramente lastreada com a contingência de que “ela é o envoltório transparente e leve” (Barthes, 1984).

Que a foto é o centro, mas de que os contornos são constituídos pelo texto, título, legenda, paginação, e, de maneira mais abstrata mas não menos "informante", pelo próprio nome do jornal (pois este nome constitui um saber que pode fazer infletir fortemente a leitura da mensagem propriamente dita: uma foto pode mudar de sentido ao passar de l'Aurore para l'Hmanité) (...) Vê-se em todo o caso que a conotação vai muito longe. Será isso dizer que uma pura denotação, um aquém de linguagem seja impossível ? Se ela existe, não é talvez ao nível do que a linguagem corrente chama insignificante o neutro, o objetivo, mas bem ao contrário ao nível das imagens propriamente traumáticas: o trauma é precisamente o que suspende a linguagem e bloqueia a significação. (Barthes, 1990)

Desde o surgimento da fotografia a técnica, o pictorialismo, a realidade, o documento, a arte, são temas que envolvem a discussão fotográfica, mas que tipo de comunicação a fotografia realiza? Um interesse pela informação, pelo tema, ou uma *comunicação sensível*? A fotografia jornalística, nascida pelo interesse no registro das guerras, não apenas ilustrava os textos, mas tinha lugar próprio. Esta função atualmente pertence à televisão, a imagem do jornal reafirma e não surpreende, não propõe uma reflexão. Na galeria, no museu, no livro de arte, ela se torna autêntica, para o autor francês Roland Barthes, em “A câmera clara”, o *noema* é esquecido. O impacto da fotografia jornalística no espectador é influenciado pelos elementos incorpóreos, que traz o sentido além daquilo que podemos ver.

“Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada.” (Merleau-Ponty, 1999). A fotografia jornalística transcende a informação, torna-se *comunicação* (sensível)?

4. Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. A câmara clara. Notas sobre a fotografia. Trad: Julio Castaños Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAVCAR, Evgen. Le voyer absolu. Fiction & Cie. Seiul, 1992.
- BAVCAR, Evgen. Memória do Brasil. Orgs.: Elida Tessler, João Bandeira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- BAVCAR, Evgen. CHAUI, Marilena. et alii. Artepensamento. Pags, 461 a 467. São Paulo, Companhia das Letras. 1994.
- BENJAMIN, Walter. Passagens. “O Flâneur”. UFMG. IMPRENSA OFICIAL DO Estado de São Paulo. 2009.
- BRAGANÇA de MIRANDA, José A. Corpo e Imagem. Lisboa. Nova Vega. 2008.
- BRASSAI. Proust e a fotografia. Trad.: André Telles. RJ: Jorge Zahar. Ed, 2005.
- CARTIER-BRESSON, Henri. El instante decisivo (1952). In: FONTCUBERTA, Joan ed.). *Estética fotográfica*. Uma selección de textos. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, SA, 2003.
- CARTIER-BRESSON, Henri. Contacts. Realizado por Robert Delpire, Centre National de La Photographie, Paris. Produção: KS Vision. 1994.
- CARMO, Paulo Sérgio do. Merleau-Ponty, uma introdução. 2000. p. 35-66.
- CAUQUELIN, Anne. Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea. Trad.: Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. Trad.:Jefferson Luiz Camargo. 3ª Ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2007. Coleção a.
- FLUSSER, Vilém. Criação Científica e Artística (Conferencia na Maison de la Culture, Chalon s/Saone, 26/3/82). Ficções Filosóficas, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. , Páginas 171 a 176.

KOSSOY, Boris. Fotografia e História. São Paulo: Editora Ática, 1988/2001.

MARCONDES FILHO, Ciro. Para entender a comunicação: contatos antecipados com a nova teoria. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. Princípio da Razão Durante. Por uma teoria do acontecimento em comunicação. Circulação restrita. São Paulo, no prelo.

MARTINS, José de Souza. Sociologia da Fotografia e da Imagem. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. Trad.: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ROUILLÉ, André. A fotografia. Entre documento e arte contemporânea. SENAC São Paulo. 2009.

SANTAELLA BRAGA, Maria Lucia. As três categorias peircianas e os três registros lacanianos. Psicologia USP. vol.10 n.2 São Paulo 1999.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. Companhia das Letras. 2004.