



LEITURA DE UMA FOTO: A ELOQUÊNCIA DE PIERRE VERGER

Sandra Regina Ramalho e Oliveira¹
Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC



Resumo

Esse ensaio foi escrito originalmente em francês para apresentação no “Encontro de Antropologia Visual e de Estudo da Imagem: um Diálogo entre Brasil e França”, realizado na Universidade Paris VII – Paris Diderot em junho de 2011 – uma iniciativa da Association Anthropologie et Photographie, sob a responsabilidade de Andrea Eichenberger e Érica Quináglio Silva. Posteriormente, foi traduzido pela professora Fernanda Aguiar C. Martins, da Universidade Federal do Recôncavo Baiano, para o

¹ Professora da UDESC, é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP com pós-doutoramento na França. Autora dos livros *Imagen* também se lê (2005;2009); *Moda também é texto* (2007); *Diante de uma imagem* (2010) e *Sentidos à mesa – saberes além dos sabores* (2010); e coorganizadora de *Ensaios em torno da Arte* (2008), dois títulos sobre a ANPAP, da qual foi presidente (2007-2008), *Variantes na Visualidade e Proposições Interativas* (2010).

periódico Cine Cachoeira, do qual ela é editora. Por se tratar de mídias e públicos distintos, aqui é novamente apresentado. Trata-se do mais recente exercício de leitura de imagem com o aporte teórico e metodológico baseado na semiótica visual, desenvolvido pela autora nos últimos anos. Proposta inicialmente destinada ao ensino de arte, logo foi adotada por designers, arquitetos, criadores de moda e de imagens da gastronomia, entre outros. Desta feita, o objeto de estudo dos efeitos de sentido do visual é uma imagem de Pierre Verger, fotógrafo e antropólogo franco-brasileiro.

Palavras-chave: leitura de imagens; leitura de imagem fotográfica; semiótica visual.

Esse ensaio foi escrito originalmente para ser apresentado no “Encontro de Antropologia Visual e de Estudo da Imagem: um Diálogo entre Brasil e França”, realizado na Universidade Paris VII – Paris Diderot em junho de 2011 – uma iniciativa da Association Anthropologie et Photographie, sob a responsabilidade de Andrea Eichenberger e Érica Quináglio Silva.

Foram três os critérios para a escolha dessa imagem. Primeiro, é claro, deveria ser uma fotografia, pois se tratava de um evento de pesquisadores que se utilizam da imagem tecnológica. Segundo, deveria ser uma imagem sem muitos detalhes, pois quanto maior o número de dados visuais, onde se inclui a paleta de cores, mais longa e complexa é a análise. E, em terceiro lugar, deveria ser uma fotografia já conhecida pelos antropólogos. Isto porque se pretendia colocar em jogo se uma análise com aporte semiótico poderia contribuir para a percepção dos dados além das evidências.

Minhas pesquisas se inscrevem nos domínios da educação, da estética, das artes visuais e têm por base certos princípios da semiótica visual de extração discursiva, mas da mesma forma que a antropologia visual, elas encontram fundamentos no estudo da imagem. A meu ver, cada imagem é considerada como um texto, um texto visual. Segundo A. J. Greimas (1989), toda manifestação seja ela uma pintura ou um balé pode ser considerada um texto. Além disso, conforme o que propõe L. Hjelmslev (1991) para o domínio verbal, o texto é considerado nas duas dimensões, o plano da expressão e o plano do conteúdo, dimensões indissociáveis que são temporariamente separadas para a análise.

O plano da expressão é a “escritura” da linguagem visual. É o universo inicial da leitura. O plano do conteúdo, os efeitos de sentido se inscrevem no plano da expressão. A imagem é isolada de seu contexto, provisoriamente, para que os elementos da linguagem visual sejam minuciosamente explorados e igualmente para não “contaminar” sua percepção. Todavia, uma análise aprofundada pode fazer perceber no texto as marcas de seu contexto.

De início, é preciso tentar definir a ou as linha(s) que organiza(m) a macroestrutura levantando as questões seguintes. Trata-se de uma diagonal? Trata-se de um eixo vertical? As diagonais se cruzam? As horizontais são paralelas? Quais são os ângulos? Onde está o centro? Eis as primeiras questões que o analista deve formular. A compreensão da estrutura de base é fundamental no processo de decodificação das significações.



Na fotografia de Pierre Verger, apesar do enquadramento quadrangular e não retangular, temos a sensação de verticalidade. Isso em razão das três linhas: a linha do eixo do corpo, que é acentuada pela linha do artefato que ele segura na mão, e ainda, de maneira mais indireta, pelo eixo vertical de sua perna.



Em seguida, faz-se a observação minuciosa dos detalhes. Essa fase permite identificar os elementos constitutivos. Quais elementos se encontram na origem no texto visual? Quais são os elementos constitutivos (linhas, pontos, cores, planos, formas, luz, dimensão, volume, textura)? Vemos dois planos bem definidos: figura e fundo. No que concerne às cores, trata-se de uma fotografia em preto e branco. Há, pois, os tons que variam entre os dois extremos, que incluem as variações do cinza. Quanto às linhas, algumas delas esboçam o homem e o artefato que ele segura na mão. Há também finas linhas ao fundo, composto por nuvens, onde diagonais, paralelos e volumes são percebidos formando uma espécie de círculo, definido por nuvens de um branco mais intenso.



No que diz respeito aos pontos, dois tipos são postos em evidência: os que têm uma origem no encontro entre as linhas e os que dão origem aos ângulos.



Mas há ainda os pontos de atenção e, até mesmo de tensão, e os não pontos, que existem graças às diferentes linhas condutoras do olhar e que, na fotografia de Pierre Verger, se situam nas ancas.

O volume é definido em função do *clair-obscur*, a luminosidade, além de ter uma repercussão sobre os tons do negro, do cinza e do branco, tal qual o volume, tem uma influência sobre as formas, uma vez que há formas vistas e



formas supostas. Isso porque a falta de luz anula certas formas e, ao mesmo tempo, cria outras.



Entre esses elementos constitutivos da imagem, relações se estabelecem. É preciso se desvencilhar delas mental e momentaneamente para proceder à investigação desses componentes. Em seguida, é preciso levá-las em consideração a fim de alcançar as articulações e regras de combinação chamadas procedimentos relacionais. Esses procedimentos relacionais podem aparecer entre os elementos ou entre os conjuntos de elementos. É uma espécie de sintaxe.

Um elemento pode se articular de diferentes maneiras e em vários níveis. É o caso da linha do artefato, que se repete na paralela do eixo do corpo humano; mas se apresenta em contraste com as diagonais no fundo. Um mesmo procedimento pode ser utilizado em várias articulações. É o caso do contraste no exemplo que vemos aqui. Há contraste entre a figura e o fundo; entre linhas definidas e pouco definidas; entre claro e obscuro; entre linhas orgânicas e geométricas.



Geralmente os procedimentos relacionais podem ser observados na imagem a partir de pares de opções oferecidas pela linguagem visual, organizados por oposições semânticas: repetição – contraste; complexidade – simplicidade; equilíbrio – desequilíbrio; dispersão – concentração; clareza – ambiguidade; audácia – timidez; simetria – assimetria ; acentuação – anulação; linear – pictural; natural – artificial; harmonia – desarmonia; nitidez – nebulosidade; ritmo regular – irregular; evidência – sutileza.

É desconstruindo e reconstruindo as relações entre os componentes da imagem que a significação das articulações micro e macro textuais lhes é atribuída. Há repetição nas formas das nuvens (na medida em que as nuvens podem ser parecidas), nos ângulos, mas o procedimento relacional mais freqüente é o contraste. A figura é nítida e o fundo está fora de foco. Há simplicidade e clareza na apresentação da figura, reconhecível, a de um ser humano, de um homem. Mas sua imagem foi cortada e os pés não são visíveis. A cabeça também não é visível. Apesar de ausência de simetria, há certo equilíbrio determinado pelos ângulos retos e pela forma do corpo. E também pelo fato de seu esquema estar de acordo com a forma de uma cadeira.



A leitura analítica é entrecruzada e não linear, uma vez que se pode retornar à imagem várias vezes. Eis algo posto em evidência e na ação dessas relações. Ela permite reconstruir a cadeia dos efeitos de sentido que correspondem o mais das vezes aos procedimentos relacionais adotados pelo fotógrafo; ou não, uma vez que às vezes o enunciador percebe certos efeitos de sentido que ultrapassam a intenção do autor. A escolha dos elementos constitutivos e dos procedimentos relacionais é, aliás, a marca do processo de concepção, inscritos de forma consciente ou inconsciente pelo criador. Os resultados testemunham seu contexto cultural e suas intenções. Cada texto visual registra, pois, um discurso que remete à visão do mundo do criador.

As inúmeras pistas que se entrecruzam no plano da expressão organizam ao mesmo tempo o plano do conteúdo, ou seja, o domínio semântico ou o que os semióticos de extração discursiva chamam efeitos de sentido.

É o momento no qual o leitor articula os dados estéticos da linguagem visual, apresentados no plano da expressão, com sua bagagem pessoal e cultural. É também o momento de conferir sentido no que concerne ao contexto no qual a imagem se inscreve.

Aqui vê-se uma figura sem pé nem cabeça. Em português é o equivalente da expressão francesa “sans queue ni tête”, que designa uma pessoa ou coisa

sem lógica, esvaziada de sentido. Num primeiro olhar, a figura pode ser entendida dessa maneira. Porém, não é o que uma análise mais aprofundada pode nos fazer concluir.



Graças a seu ângulo em contra-plongée como em outros elementos, a figura adquire múltiplos sentidos, que são articulados a fim de gerar um campo semântico mais diverso. Essa imagem é um elogio à virilidade. O masculino não se situa na protuberância sob a perna direita: os efeitos de sentido da masculinidade estão nas linhas retas e nos ângulos, da mesma maneira que, por oposição, os da feminilidade estariam nas curvas, nas sinuosidades e nas formas circulares. Paradoxalmente, existem linhas sinuosas que não têm o efeito de feminilidade, uma vez que elas fazem descobrir os músculos bem delineados.



O efeito de masculinidade pode ser percebido no artefato que o homem possui, mas não apenas pelo fato de ele ter uma forma fálica. O que ele poderia ser? Uma lança? Uma vara de pescar? Um remo? Um utensílio para trabalhar a terra? Um bastão? Mesmo se não podemos confirmar nenhuma hipótese, parece se tratar de um artefato ligado a uma atividade preferencialmente masculina. Há ainda certa masculinidade na estabilidade da imagem, que mesmo sem os pés, está “fixada”, seguramente, em razão da forma da cadeira que o corpo assume. Há igualmente certa masculinidade na textura e no brilho da pele, o que remete às ideias de trabalho duro, de força, de atividade sob o sol, suor.

As linhas, as cores, as formas, as texturas do fundo, que traduzimos como nuvens, não se reduzem a isso. À medida que contrastam em textura e em cor, e enquadram a figura humana, as nuvens formam uma espécie de coroa, devido às diferentes intensidades do branco, criando uma auréola em torno da figura, lhes acrescentando outras possibilidades semânticas: o divino, o divinizado.

Um corpo sem cabeça poderia ser uma estátua? Ou um deus? Ou os deuses? Um chefe? Ou a ausência de cabeça poderia nos remeter, simplesmente, à valorização do corpo em detrimento da cabeça? Nessa perspectiva, há uma



oposição semântica entre força e razão. Essa imagem pode também nos dar a ideia de que se trata de um representante de um povo, cuja identidade é sacrificada a favor do coletivo. Qualquer cabeça poderia lhe pertencer.

Esse corpo masculino, seminu, forte, brilhante, sem cabeça, que segura um bastão, cercado por uma coroa de nuvens, cuja imagem foi capturada em contra-plongée, nos reenvia a noções como: comando, força, heroísmo, divindade, mito. Detendo-nos à ausência de pés e à indefinição do artefato que ele segura, outra ideia pode surgir, a de um homem suspenso no ar, num “salto atlético” de um jogo olímpico: um homem forte, um herói, um campeão. Pode-se assim associar essa imagem a outros homens, no tempo e no espaço, detentores dos mesmos atributos mostrados pela imagem capturada por Pierre Verger e que compartilham com ele efeitos semânticos: virilidade, força, saúde. O campo semântico abarca também sentido de poder. O objeto que ele segura na mão pode fazer pensar num espectro. Essa imagem poderia nos remeter ainda tanto a algumas imagens de Zeus, o deus do Olimpo, quanto aos retratos de Luís XIV, pintados por Henri Testelin.



Zeus

Há ainda outros aspectos a explorar. Um aspecto evidente está ligado à posição do indivíduo. Ele está presente de costas aos enunciatários. Todavia, continuar essa análise seria se estender em demasia nessa comunicação.

A significação de um documento não se esgota numa primeira leitura. A cada nova oportunidade o olhar do receptor ou do analista terá mudado porque sua experiência do mundo terá sido modificada. Também se pode considerar que cada novo olhar é susceptível de abrir novas perspectivas e de registrar novos efeitos de sentido.



Referências

GREIMAS, A. J. & J. COURTÉS, **Dicionário de Semiótica**. Trad. de Alceu Dias Lima e outros. São Paulo, Cultrix, 1989.

HJELMSLEV, L. **Ensaios Linguísticos**. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo, Perspectiva, 1991.

OLIVEIRA, A. C. (org.). “Semioses Pictóricas”. In: OLIVEIRA, A. C. **Semiótica Plástica**. São Paulo, Hacker, 2005.

OLIVEIRA, S. R. e. **Imagem também se lê**. São Paulo, Rosari, 2009. 2^a. reimpressão.