

# PARA VER/LER UMA IDEIA: ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DA FOTOGRAFIA

---

Wilton Garcia

É artista visual e Doutor em Comunicação pela ECA/USP e Pós-Doutor em Mídias pelo IA/UNICAMP.  
Autor do livro *O metrosssexual no Brasil* (2011), entre outros.  
Email: wgarcia@usp.br e www.wilton.garcia.zip.net

## Resumo

Este artigo propõe uma abordagem sobre produção e recepção da fotografia contemporânea, de maneira interdisciplinar. O *corpus* de leitura é uma capa revista *Serafina*, do Jornal *Folha de S. Paulo*, da primeira edição de setembro de 2010. Do conceito ao mercado, priorizam-se experiência e subjetividade, que atualizam uma ideia de imagem. São iniciativas que dialogam com referências teóricas e metodológicas dos estudos contemporâneos.

**Palavras-chave:** comunicação; estudos contemporâneos; fotografia; imagem

## Resumen

Este artículo propone un acercamiento a la producción y la recepción de la fotografía contemporánea, de manera interdisciplinaria. El corpus está leyendo una revista cubrir *Serafina*, del Jornal *Folha de S. Paulo*, la primera edición de septiembre de 2010. Desde el concepto hasta el mercado, se da prioridad a la experiencia y la subjetividad, que actualizan una idea la imagen. Se trata de iniciativas que el diálogo con referencias teóricas y metodológicas de los estudios contemporâneos.

**Palabras clave:** comunicación, los estudios contemporâneos, la fotografía, la imagen

## Abstract

This paper proposes an approach to production and reception of contemporary photography, in an interdisciplinary way. The corpus is reading a magazine cover *Serafina*, the newspaper *Folha de S. Paulo*, the first edition of September 2010. From concept to market, priority is given to experience and subjectivity, which update an idea of the image. These are initiatives that dialogue with theoretical and methodological references of contemporary studies.

**Keywords:** communication, contemporary studies, photography, image

## 1. Introdução

Nenhuma ideia é tão impopular na teoria cultural contemporânea como a da verdade absoluta.

Terry Eagleton (2005, p. 147)

As formas de composição da informação no contemporâneo convidam o/a leitor/a para desenvolver um olhar dinâmico e transversal, diante de propostas adversas. O que propiciam “novos/outros” resultantes. É uma experiência diferenciada pela emergência da cultura digital.

Nesse contexto, há uma enorme variação de códigos (verbais, visuais, sonoros e/ou intersemióticos), que reconfiguram as manifestações midiáticas, e conseqüentemente mercadológicas, por exemplo. Tal desdobramento dos códigos (re)organiza a sistematização estratégica entre o codificar e o decodificar da mensagem, cujo interesse se faz pelo figural (AUMONT, 1995).

Assim, este texto expõe uma reflexão crítica acerca de produção e recepção da fotografia contemporânea. O olhar sobre a fotografia aposta, de maneira interdisciplinar, na relação transversal de diferentes áreas de conhecimento que tangem a imagem, como: arte, comunicação e/ou design.

E o *corpus* de leitura é a imagem de Ferreira Gullar na capa revista *Serafina*, do *Jornal Folha de S. Paulo*, da primeira edição de setembro de 2010. Acentua-se um referencial potente de informação icônica, em que o *close* fotográfico enfatiza o retrato estampado na capa desse periódico quinzenal.

Nesse caso, o campo da comunicação renova-se a cada instante, visto que a recepção da informação estratifica a forma de pensar acerca da produção de sentido (MARTIN-BARBERO, 2003). Para além do sentido, somam-se feixes de efeitos (de)marcados por categorias como flexibilidade e deslocamento (GARCIA, 2000).

E os desdobramentos de qualquer observação – como ato de leitura – são provocados pelo jeito de encaminhar a ressignificação das coisas no mundo (CANCLINI, 2008). Portanto, a maneira de observar diferencia o resultado de qualquer leitura, sobretudo uma visualidade figural potente.

Essa ressignificação parece estar, diretamente, (inter)ligado ao processo de criação

das linguagens (verbal, não-verbal): exibida pela capa – ver mais à frente. Trata da possibilidade de investigar, também, o modo de criação de cada imagem, em seu determinado contexto.

Da criação à recepção, os matizes que surgem suas resultantes promovem enlaces ao percurso criativo. A criatividade, assim, pondera a relação da imagem ao texto (e vice-versa), na expectativa de otimizar o efeito comunicacional de uma informação permeada de (inter)subjetividades.

Nota-se a qualidade inventiva dos produtos culturais, sobretudo com a articulação das tecnologias emergentes com a cultura digital. No universo (hiper)mediático, os produtos culturais atualizam-se mediante as inovações tanto conceituais (estéticas, subjetivas, experimentais) quanto técnicas (ferramentais, materiais, instrumentais), entre outros.

Realizadas tais considerações preliminares, este texto aborda alguns elementos reflexivos e conceituais da linguagem. A expectativa é propor apontamentos críticos que incorporem essa produção midiática, em consonância com o mercado de consumidores. Do conceito ao mercado, priorizam-se experiência e subjetividade, que atualizam uma ideia de imagem. São iniciativas que dialogam com referências teóricas e metodológicas dos estudos contemporâneos.

## 2. A capa

A revista *Serafina*, do Jornal *Folha de S. Paulo*, prestigiou o poeta Ferreira Gullar ao destacá-lo na capa desta primeira edição de setembro de 2010<sup>1</sup> – com periodicidade quinzenal (como encarte ao jornal de domingo).

Para propiciar o encontro (virtual) do poeta com o/a leitor/a, o projeto editorial realizou uma matéria jornalística, cujo texto equaciona a experiência do homenageado – com seus oitenta anos – e a vida intelectual, política e cotidiana. Este último, o cotidiano do poeta, é enfatizado diante das escolhas e opiniões mais pessoais acerca do corpo, da alimentação e/ou da saúde. Ocorre um posicionamento que aproxima e envolve a intimidade dos presentes.

No conjunto, a aparência do poeta que completou aniversário – na melhor idade – torna-se possibilidade de espetáculo de informação. Talvez, o que a câmera fotográfica (re)vela está no aparente estranhamento da pose, em primeiro plano, demarcada pelo acaso.



No entanto, entre as mãos que escondem o rosto, o poeta padece de uma resignificação. Cobre a face com as mãos. Se o acaso pode ser relacionado à inquietação da cena, percebe-se uma paródia especial como exercício de citação no âmbito da fotografia, conforme indicou Roland Barthes:

Duane Michals fotografou Andy Warhol: retrato provocante, já que Andy Warhol esconde o rosto com as mãos. Não tenho vontade nenhuma de

mostrar este jogo de esconde (isso faz parte do *studium*); pois para mim Andy Warhol não esconde nada; ele me dá a ler abertamente suas mãos; e o *punctum* não é o gesto, é a matéria um pouco repelente dessas unhas espatuladas, ao mesmo tempo mole e sem cutícula (BARTHES, 1984, p. 73-75).



Duane Michals  
Portrait photographique d'Andy Warhol (2 works), 1982  
photomechanical prints on postcards  
4.3 in. x 6.3 in. / 11.0 cm. x 16.0 cm.

No exercício relacional entre Andy Warhol e Ferreira Gullar, os traços que equacionam tal condição adaptativa – da imagens deles – permeiam o esteio de (inter)subjetividades. Isso aproxima um dado comparativo, paródico e/ou relacional entre os artistas. A magnitude referencial do artista americano evidencia a grandeza do poeta brasileira que ultrapassa o lugar de artista, intelectual, político para a posição de pensador.

Em preto e branco, como (re)solução técnica, a fotografia garante uma reflexão sobre o repertório criativo proposto por Gullar, na entrevista ambientada pela intimidade da casa e dos seus. As marcas das rugas, no centro da cena, legitimam a história de quem já vivenciou – com acuidade, disposição e sabedoria – alguns embatimentos. De modo

obtusito, cria-se uma imagem súbita dos dedos enrugados. Mais que isso, são rugas que desenham, paradoxalmente, a força que ainda pode ativar a criação do poeta aos oitenta anos. Ponto para a fotografia!



Fotografia: Murillo Meirelles<sup>2</sup>

Dessa forma, o exercício de leitura tenta indicar o estudo da observação e da descrição que circunda as propriedades visuais e verbais. Tecnicamente, a capa da revista *Serafina* – em sua referida edição – ativa e, ao mesmo tempo, economiza apresentações, ao evitar um volume maior de “chamadas”. Há pouco texto na capa, em formato de tipos/ fontes menores.

Assim, a valorização da fotografia de Murillo Meirelles demonstra o cuidado da revista para confirmar sua linha editorial. Talvez, a mediação da capa relacionada ao conteúdo da reportagem, assinada pelo jornalista Humberto Werneck, aconteça a partir da exploração da imagem que mostra o corpo magro e recluso do poeta (Ferreira Gullar), quase escondido no apartamento.

A identificação do/a leitor/a urbano, cercado pela cultura do consumo, pode

evocar um determinado espelhamento de experiências contemporâneas do poeta com o público, por exemplo, como o medo de voar de avião; a perda do gato – uma companhia que substitui o afeto humano. A solidão. Ficar parado, quieto. São situações que enunciam a condição humana do poeta.

Conforme se pode verificar, essa foto sintetiza um pouco algumas experiências individuais do poeta apontadas ao longo do texto e programa a conformidade (inter)subjetiva do sujeito contemporâneo em sua sujeição. Arrisco dizer que, os dedos protegem os olhos tampados, para não ver o *click* da câmara fotográfica. Mas, também para não se mostrar ao mundo...

São olhos que olham para dentro, para si. Um vetor interno. Direciona-se a intensão para o próprio indivíduo, tal qual em si mesmo – como homologação do Eu (FABRIS, 2004). Revolve-se, na busca incessante de um ideário privado, íntimo do sensível e imaginário do sentir – como a perda e a permanência na estética fotográfica (SOULAGES, 2010). Porque se faz uma autoavaliação particular e pontual do artista. Um cogitar. O intrínseco não emerge na superfície da imagem, nem deixa transparecer essa sujeição do sujeito.

Há uma breve interrupção entre o/a observador/a e o observado. Lacuna, hiato, limite. A fronteira comunicacional da imagem estanca a relação do absorver das partes envolvidas pela emissão e recepção da informação visual. Nesse caso, Ferreira Gullar expressa uma paródia para desviar, talvez, de suas impressões mais internas, que não devem escapar ao observador/a.

Na fotografia, os óculos levantados, em direção à testa, tira do poeta a possibilidade de dialogar com o/a outro/a; mesmo que possa ser um pequeno momento. As lentes são suspensas pelos dedos. Também, a pressão registrada pelas mãos sob os olhos lança a ideia de intensidade física, traduzida pela imagem fotográfica.

Nota-se que, o mundo particular de Ferreira Gullar é descortinado em partes – na tessitura de instantes (de)marcados por seu gesto corporal, que (re)vela a magnitude do instante – a plenitude de oitenta primaveras. Uma imagem surpreendente<sup>3</sup>, porque traça a velhice madura em cena. Fortalece um impacto visual enigmático, que segreda a vida e não devenda mistérios.

Se apenas um fragmento dessa história pode ser contada, então, o editorial seleciona, escolhe. Decide, estrategicamente, o que está em sintonia com o mercado-mídia e pode ser adequado ao consumo atual – o que “vende”. Consequentemente, a condição adaptativa da imagem fotográfica ambienta uma atmosfera que instiga ao consumo – nas predicções efetivas de mercado e mídia.

Para Néstor Garcia Canclini:

... a criatividade volta a ser valorizada no design gráfico e industrial, na publicidade, na fotografia, na televisão, nos espetáculos multimídia e na moda. Aqueles que fazem o design de uma revista semanal filmam vídeo-clipes e renovam os estilos de vestir estão preocupados com o achado, com combinar textos, imagens e sons de uma maneira que ninguém pensou antes (CANCLINI, 2008, p. 36).

Vale destacar o tratamento digital do Fujocka Photo design ([www.fujocka.com.br](http://www.fujocka.com.br)), de acordo com a indicação nos créditos do editorial sobre os colaboradores da revista. Os detalhes que vislumbram o paletó de risca de giz e/ou o corte Chanel dos cabelos alvos são sutilezas que ajudam na contextualização percepto-cognitiva<sup>4</sup> do/a leitor/a para, deliberadamente, consumir não apenas a imagem da capa.

Do ponto de vista mercadológico/midiático, espera-se uma melhor e maior consonância do ensaio fotográfico, cuja perspicácia da ver/ler possa promover os produtos e serviços veiculados na revista. Indiscutivelmente, as alterações da imagem com o tratamento digital de pós-produção (re)inventa o desempenho visual da foto.

O cuidado editorial visa alterar a fotografia para maior empatia. A alteração da realidade deve demonstrar esse cuidado ético e moral de colocar em circulação e distribuição um material jornalístico que se preocupa com seu próprio desfecho do que está sendo colocado como notícia. Uma posição necessária para o desenvolvimento de qualquer produto e/ou serviço.

Também, gostaria de pontuar a adesão do fotógrafo, Murillo Meirelles, com o poeta. Estrategicamente, o editorial abusa do privilégio de saber que o fotógrafo não resistiu e pediu uma foto junto com Ferreira Gullar no final do ensaio. Digo abusa, porque o editorial convoca o/a leitor/a para consumir o estilo Gullar, quando divulga tal particularidade entre fotógrafo e fotografado. Aviso: um excelente consumo!

Todavia, a qualidade do trabalho jornalístico, neste ensaio fotográfico, demonstra a contemporaneidade da linguagem. Esta última estratifica-se entre cultura e representação.

De um lado, a cultura atrela-se à experiência humana, ao acompanhar fatores inerentes às discursividades verbais, não verbais e/ou sincréticas. De outro, a representação estimula uma saída contundente pela subjetividade – espaço de (im)possibilidades simultâneas, espaço de criação. Ambos, cultura e representação, sintetizam, respectivamente, o contexto de qualquer discurso no contemporâneo. Em outras palavras, o enfoque da linguagem na fotografia emerge a partir de diferentes aspectos econômicos, identitários, socioculturais e políticos, ao propor uma reflexão e consequente escritura.

Retomando: a capa do editorial expõe um conteúdo singular e tenaz, o qual representa uma geração competente – a ser mais estudada pela juventude<sup>5</sup>.

Para ver/ler uma ideia é preciso ponderar sua singularidade!

### **3. Considerações finais**

Para finalizar, este texto exprime alguns pontos que tenho desenvolvido sobre a experiência fotográfica no contemporâneo. Pode-se avaliar tal passagem como uma parcela que a(di)ciona a produção de conhecimento<sup>6</sup>.

Aquilo que não se explica não teria razão de existir. No entanto, faz-se necessário ser investigado. Essa fotografia supracitada representa uma etapa marcante na ordem de avaliar e ser avaliado, simultaneamente. Claro que nem sempre é possível prever as diferentes possibilidades de leituras. Por isso, fica a necessidade de estabelecer vínculos humanos às condições humanas.

Procurei na vida mais sabor, mas parece que a oferta é bastante ácida. Embora, ainda pretendo acreditar nos entornos... Com diz o poeta:

*Vou-me embora para Parságada, lá sou amigo do rei!*

### **Referências Bibliográficas**

AMADO, Miguel. *A extensão do olhar – entra a fotografia e a imagem fotográfica*. Coimbra: Centro de Artes Visuais, 2005.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Trad. de Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santos. 2ª ed. Campinas: Papirus, 1995.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Leitores, espectadores e internautas*. Trad. de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad. de Marina Appenzelner. Campinas: Papirus, 1994.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Trad. de Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

GARCIA, Wilton. *O metrosssexual no Brasil: estudos contemporâneos*. São Paulo: Factash/Hagrado Edições, 2011.

\_\_\_\_\_. *Introdução ao cinema intertextual de Peter Greenaway*. São Paulo: coedição Annablume – UniABC, 2000.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 1999.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações – comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MATURANA, Humberto. *A ontologia da realidade*. Trad. de Cristina Magro, Miriam Graciano e Nelson Vaz. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Trad. de Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbur, 1981.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia – perda e permanência*. Trad. de Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: editora Senac, 2010.

### **Webgrafia**

<http://fotocontemporanea.blogspot.com>  
[www.fujocka.com.br](http://www.fujocka.com.br)  
<http://www.largodasartes.com.br/artistas/murillo-meirelles>  
<http://www.studium.iar.unicamp.br>  
<http://wilton.garcia.zip.net>

### **Notas**

- <sup>1</sup> A próxima edição foi agendada para 26 de setembro do mesmo ano (vide periódico).
- <sup>2</sup> Recebeu o Prêmio Melhor Fotografia do Ano de 2010, concedido pelo Jornal *Folha de S. Paulo*. (Ver <http://www.largodasartes.com.br/artistas/murillo-meirelles>)
- <sup>3</sup> Para Vilem Flusser, “o fotógrafo procura estabelecer situações jamais existentes antes” (FLUSSER, 1985, p. 19).
- <sup>4</sup> Para Humberto Maturana (1997, p. 81), “o fenômeno que conotamos com o termo *percepção* não é nem pode ser o da captação de aspectos de um mundo de objetos independentes do observador e, em seguida, mostrando que o fenômeno a que chamamos *percepção* consiste na constituição de um mundo de ações”.
- <sup>5</sup> Aqui, registra-se uma característica encoberta, nebulosa, inerente da imagem fotográfica (pré e pós-materialização documental – e, portanto, de ficções – que se estriba em sua ambígua e definitiva condição de documento/representação (ver DUBOIS, 1994; KOSSOY, 1999; e AMADO, 2005).
- <sup>6</sup> O conhecimento abrangente do existe no mundo (a arte, a catástrofe, as belezas da natureza) através das imagens fotográficas desaponta frequentemente as pessoas, surpreendidas e paralisa-as quando veem a coisa verdadeira. (...) Muitas vezes uma coisa nos perturba mais na forma de fotografia do que quando efetivamente a conhecemos (SONTAG, 1984, p. 161).