

Estética e comunicação na fotografia¹

Profa. Dra. Maria Eliana Facciolla Paiva²

Universidade de São Paulo

Fotos: Prof. Dr. Luiz Eduardo Robinson Achutti

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo

A fotografia constrói modelos de comunicação com base numa certa habilidade estética, numa defesa da arte quase pictórica utilizando método, técnica e teoria. Alguns estão colocados no território da imagem abrindo temas que introduzem questões no plano das reflexões comuns para as artes. Outros modelos são relações objetivas do fotógrafo com a câmera que busca na lógica intuitiva da realização da fotografia o aperfeiçoamento de efeitos quase que literais, prevendo a transmissão própria da natureza desse tipo visual de mensagem multiplicada nas superfícies. Esse texto é um pequeno ensaio com base na teoria da imagem. Ele escreve sobre a comunicação revelada e unificada na arte da representação fotográfica que utiliza – para os exemplos de fotografia aqui selecionados – um modelo estético.

Palavras-Chave: fotografia, arte, comunicação, construção estética e modelos.

Os efeitos estéticos da estrutura fotográfica e informativa: as questões colocadas

Definir a inteligibilidade de um efeito estético como uma atividade reflexiva e artística para fotografias é também reconhecer, ao mesmo tempo, que elas são modelos diferenciados de comunicação de um mundo real e possível. Em princípio esses modelos são diálogos distintos, coletivos e internos, transmitidos como réplica fotográfica, como uma abstração formal da realidade que utiliza o sistema representativo visual e, por vezes, o informativo. Se forem modelos estéticos, eles

¹ Trabalho apresentado ao NP 20 – Comunicação e Fotografia, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

² Maria Eliana Facciolla Paiva, editora de arte e jornalista. Mestre e doutora em *Ciências da Comunicação* pela ECA/USP. Com D.E.A. em *Estéticas, Tecnologias e Criações Artísticas*, pela Universidade de Paris 8.

ainda formalizam esquemas de figuração e continuam unificar a comunicação com a arte de imitação do visível.

Estética, em uma definição ligeira, é quando percebemos para a fotografia o estudo do modo de ser dos efeitos da criação artística que dominam a idéia e a matéria através de uma racionalidade compositiva, inventada e construída. E que realizada na maneira da arte suscita uma diversidade de sentimentos, fruição e tipos de emoção revelados. Porém, em princípio sabemos que o modelo fotográfico por ser uma cópia e, sendo assim, a captação da foto é sempre mensageira de alguma realidade e prepara uma aplicação conceitual estudada que distingue, une e aproxima os signos da arte e da comunicação.

Ou seja, quando informativa e investida do conhecimento dos campos formais da estética, para este modelo referencial e específico o fato sensível existe na razão objetiva ao produzir dentro de uma ordem prática. Quando um tratamento revelado pode trazer a tona não só uma discussão sobre os efeitos transcendentais das formas de representação visual nas mídias, como também dos fatos noticiados.

Podemos afirmar, da mesma maneira, que continuamos dispor para a fotografia da comunicabilidade numa relação direta com toda documentação. Fornecida em parte pela arte e revelada pela formulação dos acordos criativos que a acompanham na extensão comunicativa e teórica das mensagens e dos códigos.

Por exemplo, para as teorias da imagem se reparados os poderes do jornalismo por um lado podemos notar a popularização da arte fotográfica de outro. Esses são processos que nos colocam diretamente a questão e o debate sobre a convergência da arte e da comunicação, para cada modelo fotográfico considerado fato noticioso, objeto estético ou simples documento.

Mesmo que, se valendo do material fotográfico possível de ser analisado e, que de algum modo tenham conexão com a realidade, entre fatos e experiências, para o qual sempre fica uma dificuldade de ordem racional, quando insistimos em seguir normalmente um raciocínio sobre o conteúdo direto da ordem final e significativa da representação fotográfica.

Além disso, por outro lado, se atentamos para as imagens como mensagens sabemos que além da intencionalidade significativa da comunicação elas têm vida

própria numa realidade criativa pausada pelas investidas nas captações da luz, do dispositivo, da revelação daquilo que é real, aparente, gráfico, implícito e revelado no conhecimento da representação. Na integridade compositiva do autor, relacionado com o individual e com o público.

Fotografias são identificáveis nos sistemas de geração da produção visual e nos fornecem registros mais objetivos do que o desenho e a pintura. Quando “desde 1839, a pintura entrou em diálogo com a fotografia, um diálogo que continua até hoje”³.

Nos voltando para a arte, compreendemos que a fotografia pertence ao jogo de valores naturalizados da estética quando concebe uma reflexão quase especulativa e, sempre um reconhecimento e estudo do dispositivo pictórico da imagem, mesmo que ainda conectado as realidades com as experiências do olhar. A fotografia é um suporte da imagem que fixa momentos particulares do tempo nos espaços de registro. De início o fotógrafo recebe figuras hesitantes da interpretação temporal na possibilidade de imagens soltas na realidade visível dos acontecimentos, porém determinantes nos rumos expressivos constrói a fotografia no uso das convenções artísticas com certa e indicada finalidade discursiva da comunicação.

Quer dizer que os atributos visuais da fotografia inventam a cada *clic* entre retrato, evidência e cenário, uma nova ordem estética, revelada em uma sua aparente literalidade: da cor, da forma, da profundidade, da ilusão do movimento. Num contraponto com a pintura: “a imagem pintada reproduz, segundo as exigências de sua ordem de visibilidade, a estrutura que rege o funcionamento do signo de linguagem para a sua própria ordem de inteligibilidade”⁴.

Assim, em resumo, podemos tentar entender igualmente sobre a instituição de um valor estético em construção da comunicação fotográfica, nas configurações específicas, incluindo sua capacidade do exercício e da informação e, principalmente, seu poder de captação do registro das experiências formais, informais e significantes da realidade. Se experimental como linguagem técnica, a fotografia, mesmo dirigida,

³ SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e artes estão convergindo?* São Paulo, Paulus, 2005, p.22.

⁴ MARIN, Louis. *De la représentation*. Paris, Gallimar Le Seuil, 1994, p. 33.

mesmo encomendada, mesmo pautada é um ato final de criação, da produção e construção de uma representação estruturada, por meio de uma máquina simples aos modelos tecnológicos. E isso já é do nosso conhecimento.

A compreensão do modelo

O que tentamos entender a mais, para uma estética artística que envolve o que é simbólico na comunicação e em construção na fotografia, é o modelo dessa imagem e que exerce de imediato uma função mais organizadora. Ora aquela ordem indicial do modelo que tem o seu efeito representativo na comunicação midiática, ora como ícone, possível de ser tornada similar e entendida por uma ordem sempre original e sempre realizada.

Num procedimento crítico, o mais importante é definir a materialidade desse modelo de representação fotográfica, para o qual a mensagem se mostra por através dos signos que dão força a uma significação que reconhece e recolhe junto à estética – um juízo de valor referencial: formal e significativo, também sensível e perceptivo – como uma ordem teórica e objetiva de fabulações de lei ambiental da comunicação. Um outro modelo informativo pretende traduzir a prática pontual do real que se dá em um certo instante e, portanto, é descentralizadora do objeto plástico. Ou seja, se prendendo à verdade imediata de sua prática real como modelo divulgado e noticioso.

“Diferentemente de uma teoria, um modelo não é um recurso explanatório em si mesmo, mas, na sua capacidade de sugerir relações, ele ajuda a formular teorias. /.../ os modelos são indispensáveis para o entendimento de fenômenos complexos. Por ser uma forma de abstração e seleção de pontos a serem incluídos, o modelo implica julgamentos de relevância. Esses julgamentos por sua vez, implicam uma teoria sobre aquilo que está sendo modelado. O modelo nos fornece assim uma moldura dentro da qual consideramos um problema, ele também aponta para lacunas não aparentes em nosso conhecimento de algo, sugerindo áreas em que a pesquisa é requisitada.”⁵

A área de pesquisa da fotografia da informação, por exemplo, formaliza uma estrutura requisitada por seu estatuto defensável de mensagem, lugar de pertence na

⁵ SANTAELLA, Lucia. *Comunicação e pesquisa*. São Paulo, Hacker Editores, 2001, p. 48.

mídia, e, que manipula e capta a parceira de uma linguagem técnica e instrumental. “A arte passa então da correspondência com o exterior à criação interior”, segundo Marshall Mc Luhan⁶. Em um contraponto necessário para quando se pensa na abstração conceitual, experimental ou utilitária da fotografia jornalística. Por exemplo, o modelo engendrado pelo fotojornalismo é potencialmente um modelo utilizado, gerado para a mensagem e definido para o documento noticiado.

Por outro lado e, além disso, é sabido que a fotografia interfere, torna diferente, modifica e transfigura, por ela mesma, nossos modos de ver a realidade. Através dela vemos sempre algo mais, para mais, para o interior da construção da imagem, para o exterior na correspondência do nosso olhar, mesmo que seja ela a simples captação de uma novidade, de um fato ou acontecimento.

Contrapondo e unindo a arte e a comunicação

Dando continuidade a esse contraponto entre estética e comunicação, temos aqui uma imagem, aparentemente ficcional, explicada no seu processo de mudança ou mutação sensíveis das práticas materiais em simbólicas⁷.



LUIZ EDUARDO ROBINSON ACHUTTI (Paris 2000)

⁶ MC LUHAN, Marshall. *Pour comprendre les media: les prolongements technologies de l'homme*. Paris, Mame/Seuil, 1968, p.225.

⁷ VER: MARIN, Louis. *De la représentation*. Paris, Gallimar Le Seuil, 1994, p. 29.

Uma lambreta vermelha embaixo de janela, com recortes de linhas horizontais presos na parede externa. Uma representação narrativa que trabalha alguma informação e defensável por seus códigos inteiramente fotográficos, envolvendo uma prática material tornada simbólica.

Claro que em estratificado um determinado grau criativo da realidade, ditado mais pelo fotógrafo que a concebe do que por uma pauta jornalística. Uma figura reconhecível, nítida, contida por uma cor vermelha explícita: contornante e marcante. Uma fotografia concisa e realizadora da idéia.

Para poder relacionar os efeitos estéticos da estrutura informativa, supomos que a fotografia transmite o conhecimento de certa analogia figurativa, de um pensamento, a memória de uma cena, a construção de uma figura. Ao ver uma janela que se abre, como que segredando que o proprietário está ali por perto.

A foto não faz desaparecer o fragmento informativo e modelado na imagem – o que é do estudo das condições de sua condição plástica – tendo em vista as possibilidades reais que envolvem a sua produção comunicativa. O que é próprio da fotografia deixa-nos a mercê de sua própria ordem visual, compositiva e transformadora.

Quando as informações se associam ao modelo estético

Existem essas duas direções reveladas por este texto que visa sempre reduzir o tema da análise da fotografia, entre a arte e a comunicação. Uma delas é quando estabelecemos *a priori* o sistema específico de representação da imagem informativa. No caso específico de um modelo noticioso, estudando a estrutura interna das reportagens nas publicações, no detalhe, a fotografia se apresenta catalisadora, demonstrativa, referente para o mundo revelado em partes visuais e distintas.

No sistema noticioso, a força da imagem fixa os retratos e cenários, e reside na análise de seus argumentos associativos que não são puramente estéticos.

São as significações que se aproximam ou se afastam do foco artístico, afetando diretamente o discurso do visível que se ela propõe, e não tanto uma

expressão fugaz, mas outra contundente considerando o movimento especular do olhar.

No entanto, voltando em direção ao tema da arte, isso não interfere no fato de que alguma coisa foi antes construída de uma maneira plástica para a manifestação da imagem. Como em uma proposta de André Malraux: “as milhares de reproduções fotográficas da arte constituem um ‘museu imaginário’, portanto um museu sem muros”⁸.

Quase todo nosso contato com as imagens fixas passa pela fotografia. Definindo uma direção próxima, podemos pensar nessa que nos leva ao fotojornalismo, por exemplo. Veremos que nesse caso o tempo é o momento datado e retido em um espaço fixado, e é ele o mote da fotografia de reportagem e do retrato, daí para a fabricação estética resta fechada para a significação no olho de quem vê.

Se nas suas grandezas de tempo/espaço, o modelo fotográfico se revela, o que é sempre bom no ensino técnico, a representatividade se fixa no instante da escolha temática, na seleção do ângulo, da cena, do cenário e enquadramento. A idéia se volta para o contexto, para a diagramação e visibilidade da página. A atividade da mídia fotográfica implica numa relação que possibilita a difusão e a relação conjunta com o espectador, o leitor da informação e a formação de significações para a imagem.

Entrementes a associação de modelos fotográficos, mesmo que adotem a fórmula informativa possui sua característica própria, se analisados serão cópias analógicas. Além da produção visual que responde pela utilização na imprensa e nos meios de comunicação, caracteriza a fotografia coletiva e comunitária: “sem muros”.

Facilitando o entendimento daquilo que faz a mensagem fotográfica se associar aos modelos fixos é a sua construção estética, adotando para ela a referência de um objeto que se coloca em oposição unitária com universo midiático envolvido por um ou diversos públicos da mídia dirigida, pela escolha do tema em especial, formatos e enquadramentos.

Quer dizer que para o fotojornalismo, por exemplo, ao mesmo tempo em que é publicada a agitação da coisa pública, o direcionamento evita toda manipulação

⁸ IN: SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e artes estão convergindo?* São Paulo, Paulus, 2005, p. 21.

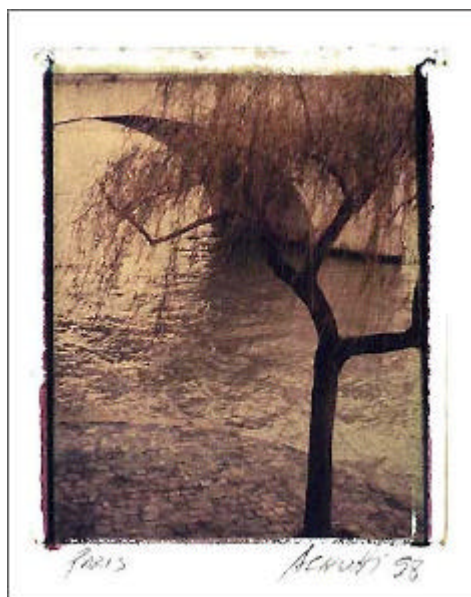
imediate de um simples valor estético da fotografia, apesar de ser ele resguardando no tempo de exposição o discurso natural fixo e tecnológico por ela engendrado.

Reconhecer a força de uma imagem fotográfica

A outra direção pode significar uma estética em construção, porque a fotografia quando revelada para a comunicação continua a evocar sinais de uma evolução plástica, propriedade e interesse do objeto fotográfico que também é arte intrínseca da revelação. Uma nova característica de seu conceito de imagem que nos ajuda voltar novamente a interrogar o objeto.

A fotografia de uma reportagem, de uma notícia, de uma informação midiática é quase que uma convergência própria dessas decisões e questionamentos. No entanto, a composição estética antes se preocupa em enquadrar os elementos, para assim sintetizar as cores ou meio tons do claro/escuro, trabalhar a expressão semântica.

Tudo isso é emblemático do sentido plástico, quase artístico que cada foto carrega em seu tipo especial, sua harmonia ou desarmonia junto ao seu senso de medida evocando a fruição daquilo que, se não é exatamente o belo, resta como construção de um registro categórico onde, também, reina o gosto.



LUIZ EDUARDO ROBINSON ACHUTTI (Paris 1998)

Existindo como primeiro mote da criação a disposição para a contemplação. Na pregnância da forma para a foto tudo é identificável, mesmo na sua secreta complexidade, tudo está aparente – é então um simples fato.

Seqüenciado nosso contraponto, tendo aí um valor teórico para o qual toda e qualquer fotografia fica sendo um documento feito da maneira estética para a qual toda a comunicação visual pode e deve ser construída e modelada.

A presença do método, a perseverança na fabricação das imagens vem reforçar de mais em mais essa revelação. Se ainda uma forma a ser contemplada, mais reforçada a idéia da imagem que se pode não ser puramente intelectual, ela é conceitual, bastante sensível e até mesmo sensualista. No que depende a afirmação do gosto e do gesto no contato com o belo entendendo a fruição capacitada para a construção estética, e a particular de cada fotógrafo nos princípios mesmos que geram toda a produção da arte fotográfica.

Essencialmente, mantendo o contraponto inicial, nas propriedades definidas para a força da imagem em sua representação encontra-se a divulgação de maior ou menor comunicação.

Porém, para a exposição desse ou outro modelo de fotografia, a experiência individual do fabricar a imagem passa diretamente para o coletivo, social e midiático. Pressupõe uma idéia primeira da existência de um público, estabelecendo contato e algum método relacional.

E para todo o método que podemos citar, percebemos que estão todos eles ligados a algum tipo de análise do reconhecimento e enquadramento daquilo que a imagem vem a representar. Normalmente, tudo isso soma no modelo que ela representa. Do real inscrito ao ficcional engendrado, como documento da realidade, ou de uma certa realidade. O que também nos ajuda a reconhecer a força de uma imagem fotográfica.

Observando os modelos visuais de documentação que se proliferam em seus momentos, percebemos que a mensagem fotográfica não concebe um mundo por fragmentos, mas pede a presença de modelos completos.

Ou seja, hoje em dia cada vez mais buscamos emancipar através de uma documentação formulada também pela construção estética, esses modelos que nos

permitem a completude para que deles possam ser compreendidos e utilizados os dados recompostos e configurados da informação fotográfica.

O método documental se fortalece junto ao modelo informativo de amplitude estética quando reconhecido. E, por ele identifica a classificação da informação: os diversos sujeitos envolvidos e seus olhares.

Verificadas as organizações visuais que comunicam, na captação quase que na forma de diagramas inteiros, onde a fotografia está presente e totalmente envolvida em seu sistema, universal e conhecido, específico da mensagem.

O público não tem total consciência dos sistemas formais aplicados e das culturas pelas quais elas respondem, mas identificam nas fotografias meios de percepção do mundo em que vivem.

Mesmo que tecnologias se renovem, sucedendo máquinas de fabricar imagens, elas começam a ter um papel que tinha a arte para nos tornar sabedores das conseqüências emancipadas da abstração e revelação das formas.

Nossa idéia na exposição destas três fotografias de Luiz Eduardo Robison Achutti para este texto é de que esse mundo objetivo e quase experimental mantém a previsão da estética marcada na construção fotográfica – mesmo quando revelando alguma documentação – parece nos envolver em determinados pontos da percepção.

Ao estabelecer um ponto de vista da arte, fundamentalmente e na verdade se lida com uma espécie de estilo e determinação que ajudam a definir melhor um trabalho original nas relações das imagens e, que podem se multiplicar preenchendo significações.

Compreendendo as relações fotográficas da arte e comunicação, quando certas contradições e contrastes ajudam atingir formas compostas e recompostas do julgamento estético da arte e formal (ou literal) da comunicação.

Se no contraponto assumimos a parte comunicação, vemos que a fotografia enquadra imagens em busca da objetividade e da codificação de uma certa literalidade tornando-a um objeto de consumo imediato, mesmo que a arte transporte à longevidade do olhar para a dependência de alguma sofisticação relacionada somada ao modelo defendido na sua manipulação estética.

Na expressão artística está também a força criadora que se dirige para o público subscrevendo a identidade na escolha do modelo. Depois de julgado o enquadramento do fotógrafo, a solução previsível do aparelho, na reprodução e na tecnologia. E, para a mensagem fotográfica – diferente de todas as outras formulações estéticas da arte – a expressão não retorna para seu autor, permanecendo outra, pública e, assim, quase anônima no transporte da comunicação.

Uma estética em construção para a comunicação

Para equalizar um pouco mais a ordem de fabricação dos signos da imagem como mensagem visual, finalmente o texto pretende cruzar – e de uma maneira compreensível – os problemas de ordem complementar de uma estética em construção da comunicação fotográfica.

Assim, para a comunicação, a imagem deve ter uma eficácia que a confirma. E nisso, nessa simplicidade da imagem captada reside grande parte da sua força, estrutura, construção e estética expressivas. Isso porque, para o estudo da mídia, a exposição da fotografia e sua colocação nas páginas informativas, por exemplo, existe sempre uma abertura mais receptiva e que vai de encontro com o inventário e conhecimento do leitor, observador e público.



LUIZ EDUARDO ROBNSON ACHUTTI (Paris 1999)

O reconhecimento da força dessa imagem diz respeito às transformações sensíveis que ela produz no olhar, nos acréscimos de conhecimento, na transmissão dos fatos. O que inclui, necessariamente, se houver a atenção precisa, a observação das formulações finais, das maneiras que fixam uma estética prevista ou em construção da comunicação.

Para esta última foto, a beleza é o contorno das pessoas que transitam por sob um arco estrutural, sem ter muito a dizer a não ser que caminham sob a luz flagrada em um instante, dentro de uma atmosfera particular, única, impossível de duas iguais. Construindo a estética da foto, cuja legenda verbal poderá talvez se engajar neste poder de representação factual, como alguma coisa a mais e objetual.

Na produção midiática de implicações referenciais e utilizando exemplos que envolvem verdadeiras aproximações da arte compondo as generalidades de suas essências, de um gênero que vem a ser singular, intrincado. São fotos que têm a necessidade de serem descobertas, averiguadas, olhadas, procurando na espécie de ficção, um arremedo de leitura da coisa informada ou do ambiente reconhecido, se pensamos nelas para a informação.

Aqui nada é artesanal, apesar das aparências. Essa imagem é trabalhada pelas figuras como que numa dispersão final de um cortejo, pelas sombras, pelas nuances, pelo arco, pela passagem que por fim mostra atrás a conhecida pirâmide de vidro da entrada do Louvre.

Documenta, tematiza um fato, por isso ainda é comunicação, apesar de evidente a construção estética quando presentes quase todos os elementos buscados pela arte.

“Com isso, não se pretende desprezar ou minimizar as especificidades das comunicações, de um lado, e das artes, do outro. Convergir não significa identificar-se. Significa isto sim, tomar rumos que, não obstante as diferenças, dirijam-se para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios.”⁹

São as possibilidades do sistema estético que engenhosamente nos fornecem laivos particulares dos modelos de comunicação.

⁹ SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e artes estão convergindo?* São Paulo, Paulus, 2005, p. 7.

Neste pequeno ensaio, a apreciação dos exemplos aqui colocados de um mesmo fotógrafo, o exame de cada fotografia é territorial e responde por seus limites. Formula uma lógica verdadeira e própria da própria atividade.

Seus itinerários: do olhar perceptivo ao olhar racional, concebendo a estrutura formal da representação a seu modo inteira.

Cada foto de Luiz Eduardo Robinson Achutti é um argumento, um espaço dentro de um tempo de realização. Ora superfícies, ora profundezas, cada qual no seu feitio. O fotógrafo pensa e mantém seu ponto de vista, se desloca para e em função da imagem. As figuras são todas identificáveis, imersas numa prática adulta de uma estética seriamente retomada de um fotógrafo que também documenta e comunica mensagens.

A visão do espectador se expande, se revela, conta para si mesmo histórias das cenas e através das fotografias pode-se entrar na dimensão da imagem que se emancipa e alarga a cada olhar. Nos sentimos curiosos, nos sentimos tomados pelas imagens. O prazer da representação transferido de uma estética em construção que também parece informar, se assim o desejarmos.

Bibliografia

COUCHOT, Edmond. “Da representação à simulação”. IN: *Imagem e máquina: a era das tecnologias do virtual*. Org.: André Parente. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993, p. 37-48.

DUFRENNE, Mélanges Mikel. *Vers une esthétique sans entrave*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1975.

ECO, Umberto. *La production des signes*. Paris, Le Livre de Poche/Biblio/Essais, 1992 (1976).

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002.

KLEE, Paul. *Journal*. Paris, Bernard Grasset, 1959.

LYOTARD, Jean-François. “Algo assim como: Comunicação ... sem comunicação”. IN: *Imagem e máquina: a era das tecnologias do virtual*. Org.: André Parente. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993, p. 258-266.

MARIN, Louis. *De la représentation*. Paris, Gallimard / Seuil, 1994.

_____ *Des pouvoirs de l'image*. Paris, Seuil, 1993.

Mc LUHAN. *Pour comprendre les media: Les prolongements technologiques de l'homme*. Paris, Mame / Seuil, 1964.

SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?*. São Paulo, Paulus, 2005.

_____ *Comunicação e pesquisa*. São Paulo, Hacker, 2001.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2004 (1972).