

Como entender a ‘análise de discurso’ na análise fotográfica?¹

Angélica Lüersen ²

Universidade Federal de Santa Maria

Resumo

A fotografia nasceu sob a égide de verdade absoluta. Sua inserção na mídia impressa, no entanto, modificou seu papel, fazendo dela um instrumento capaz de atender aos interesses políticos, econômicos e ideológicos. Tornou-se comum a possibilidade de distorcer ou mesmo forjar uma realidade. A reprodutividade técnica (fruto da pós-indústria), a possibilidade de manipulação fotográfica e o fato de ela ser formadora de opinião fazem da fotografia um objeto de interesses políticos e ideológicos capazes de persuadir o público. A verdade que a fotografia transpassa nada mais é do que uma representação (parcial/total) da realidade, muitas vezes forjada para atender a interesses de alguns sujeitos.

Palavras-chave

Fotografia; aparelho; ideologia; interpretação; realidade.

A imagem, na antiguidade, exercia uma influência extraordinária nas pessoas, pois não havia outro modo de informar, a não ser mais tarde, quando o texto verticalizado assumiu seu posto de informar conceitual e objetivamente, provocando uma queda na utilização da imagem. Porém, na pós-indústria, há justamente uma crise nos conceitos retos do texto verticalizado. Para ultrapassar tal crise surgem as imagens técnicas, produzidas por aparelhos. Os aparelhos fazem parte da nossa cultura, e apresentam-se de várias formas. Alguns são retirados da natureza e transformados, pelos homens, para suprir nossas necessidades (aparelho fotográfico, por exemplo, os quais produzem as imagens técnicas), tornando-se instrumentos utilizados no dia-a-dia para diversos fins. Por tratar-se de instrumento, pode-se dizer que é um prolongamento do corpo do homem. (FLUSSER, 2002)

¹ Trabalho apresentado ao Intercom Júnior

² Angélica Lüersen, acadêmica do quinto semestre do curso de Comunicação Social na Universidade Federal de Santa Maria. Participante e pesquisadora no grupo PET Comunicação e no grupo de pesquisas em imagem. E-mail: geli_jor@yahoo.com.br

Homem e aparelho tornam-se um, mas ambos perdem-se um no outro. E, ao mesmo tempo em que o fotógrafo domina o seu aparelho, é também dominado por ele. Isso porque, mesmo sabendo como conseguir imaginar os fatos (ato de fotografar), não entende o funcionamento da "caixa preta". [O aparelho se apresenta como uma caixa preta, pois o fotógrafo não tem completo acesso a ela.]. Mesmo que o fotógrafo 'entenda' tecnicamente o que é e como funciona tal aparelho, nunca consegue captar todas as virtualidades possíveis nele. O fotógrafo não consegue, embora sempre busque, esgotar o rico campo de imagem que, de certo modo, o aparelho possibilita. Sob esse aspecto o fotógrafo está em comunhão e também submetido ao que não conhece no aparelho. Isso é a programação do aparelho fotográfico quem a determina é um técnico, não um fotógrafo. Ele determina o programa, que determina as virtualidades possíveis ao fotógrafo, que determinará a percepção da pessoa que é a fotografia (imagem). Ou seja, todos se pensam livres mas são determinados por algo anterior. Programador – programa – programado – assim até o infinito. O aparelho então é uma peça desumanizada que 'cospa' imagens de forma mágica (FLUSSER, 2002). Há sempre um jogo de trocas, isto é, assim como "o aparelho funciona em função do fotógrafo (...) a própria escolha do fotógrafo funciona em função da programação do aparelho" (FLUSSER, 2002, p.31).

Imagens que informam. Isso é fotografia. E, segundo Flusser (2002), elas estão por todos os lados, reproduzem os objetos do mundo. Por isso, as fotografias vêm carregadas de significados, sejam eles transportados até ela pelo fotógrafo ou pelo aparelho fotográfico, com símbolos que buscam ser impressões do mundo. É necessário decifrar as fotografias, decodificá-las, desde a sua intenção, sua forma de apresentação e sua ideologia, enquanto fotografia composta por diversos elementos simbólicos.

Ora, podemos afirmar que 'analisar um discurso' é elucidar que nem todo texto é neutro e dito por acaso. Tal ação visa estudar como a língua se coloca e como ela vai refletir no homem, que passa da condição de indivíduo passivo, para sujeito ativo. A maneira de enunciar algo traz diferentes modos de linguagem e significados, podendo ainda haver uma série de sentidos anteriores. A linguagem constitui-se por cores, formas, gestos,

palavras, corpo, sinais, entre outros, ou seja, é um conjunto de elementos que dão um significado a partir do local onde acontecem. (ORLANDI, 2002)

Pêcheux diz

que não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua faz sentido. Conseqüentemente, o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por e para os sujeitos (ORLANDI, 2002, p. 17).

Desse modo, a produção de sentido oriunda da interpretação que o sujeito desempenha, é uma relação dele, afetado pela língua, com a história e a materialidade. Ou seja, “para que a língua faça sentido é preciso que a história intervenha, pelo equívoco, pela opacidade, pela espessura material do significante”. “Diante de qualquer objeto simbólico o homem é levado a interpretar colocando-se diante da questão: o que isto quer dizer?”. O sentido da resposta esperada somente pode vir pela interpretação. Por meio desta pergunta o sujeito é levado a interpretar, quer dizer, produzir um determinado sentido. (ORLANDI 2002)

Referindo-se à questão feita pelo sujeito ao interpretar: “o que isto quer dizer?” podemos pensar se realmente, ao fazer essa pergunta, ele analisa o que determinada fotografia diz, ou se simplesmente a tem como a imagem verdadeira de um acontecimento. Faz-se necessário, no entanto, compreender que as fotografias não são representações fiéis da realidade, pois “são plenas de ambigüidades, portadoras de significados não explícitos e de omissões pensadas, calculadas” (KOSSOY, 2002, p22).

Pode-se dizer, desse modo, que a fotografia não é uma representação total de um determinado acontecimento, mas pode produzir uma consciência desse, por meio dos objetos parciais que oferece. Os objetos parciais são simplesmente o recorte de um determinado acontecimento – capturado pela lente num *instante*. Eles, em si, são inabarcáveis pela intuição humana, e evidentemente também pela fotografia. (ORLANDI, 2002)

Mas, a fotografia torna-se um todo se admitida somente enquanto uma impressão de imagem num plano. Um instante capturado, por ambíguo que pareça, é uma totalidade. A fotografia é a totalidade do instante que atravessou as lentes e ficou impressa no negativo. Ela é em si mesma auto explicativa, pois não suporta e nem necessita de outros elementos para ser totalidade, mesmo que seja a imagem simples capturada do céu azul até uma imagem complexa de uma cidade, por exemplo. Uma fotografia ser auto explicativa não quer dizer que seja possível a universalidade de sua interpretação. A tentativa de interpretá-la por qualquer sujeito já lhe introduz elementos que não lhe são próprios. As interpretações possíveis deveras dependem da história de quem interpreta que ‘maculam’ a imagem impressa com elementos contingentes e subjetivos. (ORLANDI, 2002)

O sujeito então necessita tornar presente os fatos passados por meio de um ‘mecanismo’ que se pode chamar de re-presentação – a saber, que pode tornar presente o que já não está dado. A fotografia é uma forma de representação. A memória é outra. A primeira é objetiva, porque imprime mecanicamente num plano imagens capturadas instantaneamente. A memória é subjetiva de tal modo que está à mercê dos lapsos próprios de cada indivíduo e, portanto, não é possível ter certeza objetiva dos fatos tais como ocorreram e transcrevê-los de um modo tal qual aconteceram ou foram adquiridos. A fotografia ‘torna presente’ na forma de um plano (papel) impresso um recorte de um determinado fato que ocorreu. Ela é uma representação mecânica de fatos passados (no tempo) e nunca poderá apresentar um ato presente, se conseguisse isso deixaria de ser fotografia. (ORLANDI, 2002) Além do mais, ela “é uma representação a partir do real, uma representação onde se tem registrado um aspecto selecionado daquele real, organizado cultural, técnica e esteticamente, portanto ideologicamente” (KOSSOY, 2002, p.59)

Pode-se dizer que a fotografia sempre é uma representação parcial porque é formada por objetos parciais. Contudo, ela conduz o sujeito à consciência que se pode chamar de representação total. Uma representação total (embora o termo seja ambíguo) seria a que um sujeito tem de um determinado acontecimento que o possibilita interpretá-lo de modo subjetivamente completo. A representação total que a fotografia ‘provoca’ é

justamente o ponto (circular) que tende a conduzir a interpretação do sujeito. Circular porque a fotografia não provocaria a interpretação do sujeito num sentido especificamente causal, seria efeito e causa simultaneamente, pois ao sujeito também determina o que tem de ser interpretado nela. (ORLANDI, 2002)

Ora, para que o sujeito capte a representação total da fotografia requer que esteja imbuído da história do fato fotografado. Por exemplo: uma pessoa que ocupa um cargo político é fotografada sambando. Aparentemente esta imagem não tem muito sentido, mesmo sendo reconhecidamente um político, se o local que compõe a cena retratada (objeto parcial) não é conhecido ou próximo da realidade do leitor da fotografia. No entanto, para alguém que conhece aquele local e mesmo o contexto situacional, a mesma fotografia lhe dará a possibilidade de ter uma representação total, pois esse sujeito tem um 'conhecimento' que o possibilita interpretá-la de um modo consistente. Evidentemente, a representação total não se refere à objetividade científica (que seria, no caso da totalidade, humanamente impossível), mas simplesmente a uma completude na interpretação de um sujeito, o que não é possível para quem não compreenda o fato.

Contudo, há uma evidente parcialidade do fotógrafo, mesmo que ele tente fugir disso (ou não), pois as técnicas empregadas para fotografar interferem na imagem capturada. Isto é, o "fotógrafo produz símbolos, manipula-os e os armazena (...) O resultado desse tipo de atividade são mensagens" (FLUSSER, 2002, p. 22). Essas mensagens são produzidas com intuito de informar, e realizadas através do aparelho fotográfico, sendo que ele torna-se um instrumento revelador do novo, da imagem manipulada para ver o objeto sob outra perspectiva, ainda não conhecida.

O valor da fotografia consiste na informação nela contida e não como objeto em si, e isso depende de como ela é interpretada. A difusão de tais informações ocorre de forma discursiva massificada, sendo que, segundo Flusser, com sua distribuição ela torna-se multiplicável. Mesmo não precisando de aparelhos técnicos para serem difundidas na sociedade, são transcodificadas em diferentes canais de distribuição. Canais esses, que conseguem, através das fotografias, um receptor modelado e passivo aos objetivos dissimulados, sendo que ele "está sob a influência do fascínio mágico da fotografia" (FLUSSER, 2002, p. 57).

Na mídia nada é veiculado sem que haja um controle, interno ou não, sobre as informações que saem. Os sistemas de controle funcionam em função dos poderes que a mídia possui com as informações e pela relação dela com outros poderes. Como menciona Foucault: “suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2003, p. 8-9) Uma informação ‘mal dita’, por exemplo, provocaria interpretações e significados não tão agradáveis, talvez, aos interesses aliados à informação e isso poderia acarretar em sérios danos a eles. Decorre então que nada ou ‘quase nada’ é dito por acaso e é difundido sem controle.

“As diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação das idéias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública”. (KOSSOY, 2002, p.20) Como se não bastasse, a credibilidade embutida na fotografia faz dela uma excelente ferramenta para ser utilizada e entendida como aquela que expressa a verdade e, ancorada ao texto, produz significações que podem coagir o público. Prova desse argumento é “a larga utilização da fotografia para a veiculação da propaganda política, dos preconceitos raciais e religiosos, entre outros usos dirigidos”. (KOSSOY, 2002, p.20)

Ora, “não raro nos defrontamos com imagens que a história oficial, a imprensa, ou grupos interessados se encarregam de atribuir um determinado significado com o propósito de criarem realidades e verdades”. (KOSSOY, p. 22). Resta-nos, portanto, uma questão derradeira: se, pois, relacionados alguns temas como ontologia, objeto, (des)informação, massa, consciência, imagem-imaginação, liberdade, entre outros, com a questão da imagem programada maquinalmente por empresas capitalistas (não-humanas), para sob esse mesmo viés, informar, não mais capitalisticamente; ou seja, sob o prisma da filosofia é possível conceber a fotografia (imagem conceitual do mundo) como uma possibilidade de um salto além da mera reprodução de imagens (e percepções) para uma crítica lúcida.

Referência Bibliográfica

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9º ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta – Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3ªed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.