

NA UNIÃO DOS CONTRÁRIOS: A REVELAÇÃO SIMBÓLICA DO RETRATO PARA O FOTOJORNALISMO

M. Eliana F. Paiva *

Meio intermediário, ou *mídia*, se assim quisermos, entre duas coisas, o retrato está na medida certa para a comunicação *interpessoal* nas reportagens. Mas sem a informação referencial, mesmo que mínima na parte visível, pouco ou nada poderá ser compreendido do mundo que nos rodeia. Só vemos aquilo que nos é revelado, a partir do conhecimento adquirido que ajuda a interpretar melhor a composição fotográfica. É o conjunto dos elementos que unifica a vida simbólica das imagens, para o entendimento do papel social das personagens, as cores e o local dos cenários.

A objetividade do fotografar retratos, ato por vezes intuitivo, realiza quase que uma redundância, quando concebe uma obra diante de si mesma. Mesmo se desenvolve uma simples seqüência, do registro para a documentação. A câmera fotográfica, um dispositivo, permite a exibição de uma razão figurativa a mais, dispondo de seus recursos técnicos e tecnológicos. O instantâneo antecede o momento do resgate daquilo que se apresenta para a produção da imagem que, em definitivo, induz uma unidade semântica.

No entanto, nenhum enquadramento revela o todo, ou o objetivo se fixa por inteiro na dimensão do retrato. O artifício, a ilusão e a imaginação contribuem para distribuir argumentos. Na prática dos conceitos, a interação será dada pela unidade da significação concebida na composição formal, imersa na foto divulgada. Todas essas são operações anteriores à linguagem, se bem que nos pareçam paralelas.

"A imagem, escreve Gilles Deleuze, nos propõe 'fazer tocar o olhar como a mão toca, fazer escutar o olho como o ouvido escuta, fazer degustar a visão como a boca pode'. Estas promessas da imagem não fazem parte de sua realidade simbólica. A imagem é somente um

* Maria Eliana Facciolla Paiva, editora de arte e jornalista. Professora do Departamento de Jornalismo e Editoração, ECA, USP. Mestre e doutora em Ciências da Comunicação e pesquisadora do Núcleo Jornalismo Mercado e Tecnologia da pós-graduação da ECA. Com D.E.A. em Estéticas, Tecnologias e Criações Artísticas, pela Universidade de Paris 8.

*fragmento da experiência do mundo e de sua simbolização. Mas estas promessas da imagem fazem parte da sua realidade imaginária. Toda a imagem, se bem que é esta uma das faces do símbolo, contém a ilusão de poder nos dar acesso ao conjunto dos componentes sensoriais de uma experiência."*¹

No retrato, ao eleger a frontalidade como uma maneira de representar, o repórter acrescenta e atualiza para o espectador temas que evidenciam a escolha das personagens e dos cenários. O que permite evocar, mais e mais, conteúdos e significados como que símbolos agregados nesse espaço onde escamam superfícies visíveis, com todas as evidências do testemunho. Então, o maior ganho na habilidade da foto – para o noticiário da imprensa – é fazer o simbólico se unir e perfilar. E, de acordo com o *efeito do real*, é o símbolo que, em partes, unifica e revela o retrato.

Para exemplificar esta *reunião dos contrários* – desde a guerra unida à paz – aqui estão selecionados quatro retratos do fotojornalismo², que apresentam grupos e personagens completamente diferentes, separados por data, localização e etnia. Mas, reunidos pela temática do descanso e indicando a legitimidade e a resistência popular dos combatentes nas suas batalhas regionais. Acompanhados da posição e emergência dos dirigentes diretos e indiretos, junto aos quais se alistam anseios e vontades e luta, para requisitar a intervenção e modificação do rumo das histórias nacionais desses países.

Diante da vista, e na intenção do gesto, dá-se a importância da decisão técnica de flagrar o realismo indubitável que emana dos rostos e corpos das personagens. Onde interferem escolhas da postura das pessoas, maneiras advindas do comportamento: daquilo que tudo se vê, somado àquilo que se mostrou e avivou o instante da imagem. Contrários porque é na restrição expressiva do formal, que os conteúdos restituem os elementos significativos. Porém, parecendo sempre nos escapar a identificação absoluta – por mais que tenha sido este mesmo o primeiro objetivo do fotógrafo – a atenção se desvia.

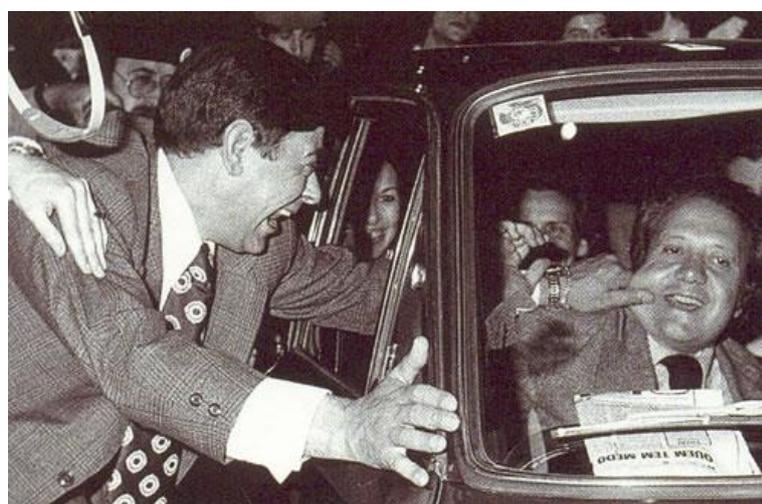
¹ TISSERON, Serge. **Le bonheur dans l'image**. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, 2003, p.155.

² **Gamma, 30 ans de photoreportage**. CABELLIC, Michel; PARIS, Christian (editores); SCHURER, Geneviève (colaboração). Paris: Larousse, 1997.

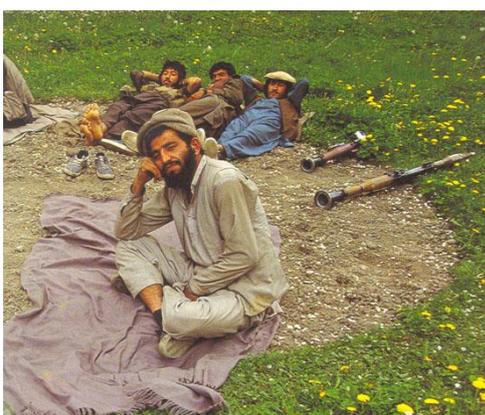
Temos, então, um grupo retratado dos soldados portugueses, em 1974 (num capítulo da história política de Portugal, que ficou conhecido como a **Revolução dos Cravos**). E um grupo de combatentes das milícias populares do Afeganistão, os rebeldes *moudjahidins*, em 1992. Anônimos os dois grupos. Nas fotos menores, das personagens públicas, e para instigar o rigor do método do retrato nas reportagens, acrescentadas estas e outras relações contextuais e figurativas: o líder direto afegão (comandante Massoud e seu estado-maior), e o dirigente indireto (o presidente português Mario Soares, eleito quase um ano depois).



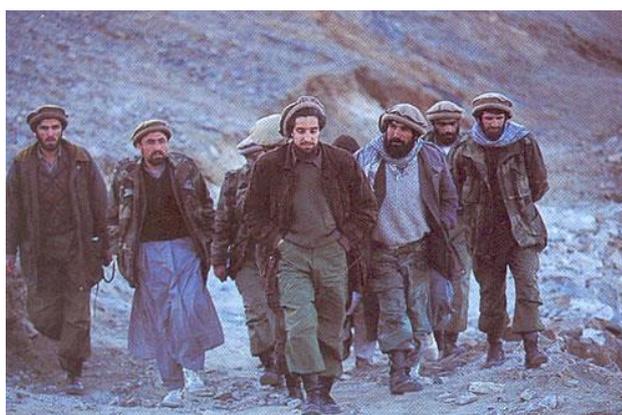
FRANCOLON, Jean-Claude. Revolução dos Cravos. Lisboa, 26 de abril 1974, p.33. 1 fot.: cor.



GAUMY, Jean. Mario Soares anuncia sua vitória eleitoral, Lisboa, abril 1975, p.32. 1 fot.: P&B.



QUIDU, Noël. Os moudjahidins encontram a paz. Afeganistão, 30 de abril 1992, p.78-79. 1 fot.: cor.



QUIDU, Noël. O comandante Massoud no front de Beni Issar. Sul de Kabul, Afeganistão, 12 de março 1995, pp.78-79. 1 fot.: cor.

Gamma, 30 ans de photoreportage. CABELLIC, Michel; PARIS, Christian (editores); SCHURER, Geneviève (colaboração). Paris: Larousse, 1997.

Como escreve Caprettini, "a imagem 'cultural' é ainda mais verdadeira que o dado 'natural'" ³. Quando símbolo quer dizer concordar, incidir ao mesmo tempo, chegar junto. Então, o simbólico que vemos nestas duas grandes fotos coloridas é aquilo que constata, aceita e reenvia os signos que, rebatidos na compreensão da foto, reconduzem a uma sua unidade. O símbolo é distintivo, conjuga o acordo contratado e recomposto.

As insígnias, a roupa e o próprio soldado português revelam o emblemático. Definem uma realidade declarada, no conjunto dos elementos visíveis. Têm o real como referente, mesmo que por significações próprias. Temos mais outros aspectos da cultura nos trajes, armamentos e acessórios. No uso quase que tribal do peculiar chapéu de feltro usado pelos rebeldes afegãos; um baluarte portado pelo seu, então, líder máximo. O comandante Massoud, um homem sofisticado, educado em Paris, e adorado por seus seguidores, foi assassinado dias antes da destruição das torres gêmeas em Nova York.

De volta à foto dos soldados portugueses em descanso, os cravos vermelhos que, de tudo em nada simbolizam, e ainda, o começo do fim da ditadura de Salazar. E num cálculo antecipado da vitória que prevê eleições livres e democráticas, o fato referendado pela personalidade popular do presidente socialista Mario Soares. Homens e armas, embalados pelo incentivo dos cravos vermelhos, encostados no carro blindado. Quase soldados, jeitos travessos, pelo menos sossegados e marotos como mandam os seus figurinos.

Para a fotoreportagem, a busca de outros modelos e referenciais torna a pesquisa mais universal, ampliando o deciframento dos elementos presentes nas camadas visuais ou planos. Ainda, segundo S. Tisseron, "as imagens dos acontecimentos que angustiam, nos permitem antever, pelo menos, uma representação pessoal ... Por esta possível elaboração, para a qual elas se oferecem, as imagens da guerra se não servem para nos tranquilizar, pelo menos elas constituem um meio de restabelecer algum sossego". Mais adiante ele escreve, acrescentando para o universo teórico das imagens:

³ CAPRETTINI, G. P. Imagem. In: Enciclopédia Einaudi, n. 31, **Signo**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994. p. 187.

*"Toda a imagem tem três polarizações: sua materialidade enquanto imagem, aquilo que ela representa e, o espectador para o qual ela representa ... 1. A imagem pode participar da transformação de seu espectador. É inútil insistir sobre uma pedagogia da imagem, assim como vulgarizar a idéia de transformação de seu espectador. 2. A imagem pode participar da transformação daquilo que ela representa; como é o caso das imagens científicas, que participam da transformação do mundo a partir da realização das imagens de matérias específicas. A maneira mais banal de impelir a transformação do mundo é mostrar uma imagem diferente do mundo. 3. A imagem pode participar de sua própria transformação. Toda a imagem tende a se situar em uma seqüência interrompida de transformações; ou seja, ver uma imagem é sempre a imaginar um pouco para o futuro, para depois ..."*⁴

Reconhecemos nas imagens a idéia de reenvio, que define o que é simbólico. Dentro de uma antropologia dos comportamentos sociais e para participar da alteridade das experiências trazidas à tona. No *querer sempre ver de novo aquilo que se mostra coletivo e que se quer entender por conhecer individualmente*, o símbolo pode assim unificar setores diversos da cultura, onde ele se faz presente, quando se liga ao mundo das imagens compartilhadas e aos valores do conhecimento.

A informação transita e se transmite no depósito figurativo dos símbolos objetivados, tornada modelo e utilizando uma visão normativa. Se dissimulada pela força e ironia dos contrários, os símbolos sensibilizados permanecem numa espécie de concentração energética das abstrações, como nos ritos. Ou ainda, sonhos e projeções inconscientes das imagens mentais.

Além do símbolo, nos permitimos reconhecer a alegoria, quando buscamos orientar os procedimentos numa ordem de interpretação e seqüência obrigatórias, dos conjuntos figurativos e ambientais da comunicação. Neles a alegoria se contextualiza através das personagens conhecidas, que já não são mais figurantes anônimos, mas públicas ou famosas e que, além de tudo, incorporam, elas mesmas, a expressão de atos da rebeldia.

*"Na alegoria a significação é obrigatória, enquanto o símbolo é interpretado e reinterpretado inconscientemente, realiza a fusão dos contrários, significa muitas coisas ao mesmo tempo, exprime o indizível porque o seu conteúdo escapa à razão."*⁵

⁴ TISSERON, Serge. **Le bonheur dans l'image**. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2003, p.151.

⁵ ECO, Umberto. Símbolo. In: Enciclopédia Einaudi, n. 31. **Signo**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, p.154.

Para isso, para o arquivo e na documentação, naturalmente as imagens são levadas à categoria dos relatos idôneos, e apreciadas igualmente como ilustrações. Em um jeito aparentemente fácil de reconduzir, o que entendemos como próprio da habilitação fotográfica (ou imagem), em conjunto com a expressão da significação mesma dos atributos exigidos pela prática do jornalismo (ou reportagem). No que é importante lembrar e atribuir, para a felicidade do fotógrafo, a casualidade destes raros e fortuitos retratos. Cogitar em cuidar dessas identificações sociais como símbolos culturais, resgatados na orientação referendada dos acasos.

Podemos mais escrever sobre ... as lembranças da parte fragmentada dos conteúdos em forma de expressão. Essa estética aproximada e substancial que interfere na experiência simbólica. O diferencial é que o retrato resta infinitamente interpretável. Por exemplo, para o tema da reportagem de um aparente descanso, os soldados exibem um recuo emancipado e parecem resguardar um instante de liberdade, favorecido o momento coletivo e privilegiado. Mesmo que seja tranqüilo paradoxo, vê-se que os retratos são posturas abertas, revelando uma certa paz, durante a resistência armada e no flagrante da guerra.

No estudo teórico das imagens podemos usar de mais recursos interpretativos, que nos servem para desempenhar melhor a solução dos problemas de objetividade informativa. Então, seria somente um descanso beneplácito a verdade daqueles dois grupos de guerreiros? Recostados e cotejados, em contraste com poder entre armas e flores? Ou foram as câmeras bem posicionadas no bom momento que imprimem somente a cultura do instante daqueles focalizados? Tanto os atores principais como os figurantes estão em atitudes que parecem imprimir um certo grau de zombaria e surpresa, um toque de ação e curiosidade? Foi esse um pensamento intencional para a publicação?

É verdade que a câmera fixa, posiciona e, principalmente, identifica. E nunca é demais repetir que, no registro se situa a captação (na seqüência) de um arquivo temático. Como, por exemplo, designar guerreiros e dia de descanso. E, por que não, um certo enfoque ideológico. Comunicação é feita por princípios

referenciais que buscam organizar uma significação, troca e transmissão de dados.

Assim, todos os retratos do fotojornalismo são notórios e unificam símbolos, dos privados aos públicos. Mesmo quando ainda são indefinições daquilo que é só um registro tênue, que parece ter sido abandonado. Se enaltecido, resta a interpretação pública para o desempenho do símbolo personificado. Reconhecimento que vai exigir a pausa do observador, do espectador, para o momento de vida, o mesmo fragmento de olhar, o igual flagrante instantâneo de um análogo retrato. Se depois disso o olhar e o pensamento buscam ilustrar e informar, aí sim que a documentação midiaticizada se torna bem de mercado e de troca referencial e cada vez mais oficial.

Então, assim, uma união que, se não definitiva, é pelo menos simbólica. Pois é, a imagem – recurso concreto e objetivo da comunicação – parece sempre organizar e otimizar algum tipo de referendo, como uma repetição em série. Assim como são os nossos pensamentos e indagações sobre ela. Se para ela sempre voltamos o olhar, se documento de pesquisa, se preocupação de análise. Nessa reunião de contrários, a situação representada é quase a mesma. Conserva seu o envolvimento interpretativo e, mesmo que além da datação da história social e antropológica, promove um sentido geral.

"A dedução lingüística-semântica da temporalidade é diretamente articulada a esta do sujeito, ego, quando quer dizer que, simultaneamente, se repete num mesmo tempo, em sendo apresentando sobre um outro plano. Com efeito, o sujeito representado significa um presente permanente, ele é o mesmo sujeito do discurso que aparece descrito na legenda."⁶

Assim, toda e qualquer reportagem fotográfica resgata sistemas simbólicos, reenviando valores que vão do universal ao particular, e vice-versa. A partir de registros determinados, pode definir, repetir e seqüenciar uma mesma variedade interpretativa. Situadas numa reserva de analogias, no que se refere somente aos conceitos da comunicação, toda documentação unificada pela vivência do retrato será bem-vinda. Como aqui neste exemplo, e na maior parte das vezes e em todo e qualquer sistema, os retratos possuem iguais elementos

⁶ MARIN, Louis. **De la représentation**. Paris: Gallimard/Le Seuil, 1994, p. 23.

de mediação, quando por esta ordem de significação. Unidas pelo simbólico, as imagens transmitem para todos nós alguma coisa do referencial compartilhado pelo olhar.



para Octavio Ianni

Referências bibliográficas

ANDIÓN, M. L. **Documentalismo fotográfico contemporâneo**: da inocência à lucidez. Galicia: Edicións Xerais, 1995.

CORNUÉJOLS, Martine. **Sens du mot, sens de l'image**. Paris: L'Harmattan, 2001.

ECO, U; CAPRETTINI, G. P. **Signo**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994. (Enciclopédia Einaudi n. 31.)

HOHLFELDT, A.; MARTINO, L. C.; FRANÇA, V. V. **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2003. 309 p. ISBN85-326.2615-7.

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

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

PAIVA, M Eliana F. **Nos desígnios da imagem**. 1998. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo.

TISSERON, Serge. **Le bonheur dans l'image**. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, 2003.