

Sujeito e singularidade: (n)a enunciação fotográfica

Carmen Agustini*

Resumo

Considerando a fotografia como uma forma de linguagem, recusamos a fixação de um sentido à construção enunciativa que o fotógrafo produz a partir de sua relação, mediada pela câmera, com o mundo fenomenológico. É necessário, nessa perspectiva, flexibilizar o olhar e, assim procedendo, trazer à tona a questão da singularidade que aí se manifesta. O querer dizer da fotografia nos mostra uma singularidade, que a faz dizer e não somente mostrar um *flash* do e sobre o mundo, o que implica afirmar que a fotografia guarda em si uma equivocidade, cuja interpretação se funde ao deslocamento do espaço-tempo da realidade construída nas relações sociais para o espaço-tempo da construção fotográfica de uma realidade “suposta” estratificada.

Palavras-chave: Linguagem. Fotografia. Enunciação. Singularidade. Interpretação.

A fotografia não é um mero decalque do real

A fotografia, em nossa sociedade atual, constitui-se como base tecnológica da maioria das mídias contemporâneas, o que a torna um objeto de estudo instigante e fecundo para teóricos preocupados com questões de linguagem, visto que, de nosso ponto de vista, concebemos a fotografia como uma matéria significativa e, por conseguinte, uma forma de linguagem. A presença da fotografia em nossa vida cotidiana é um fato. No entanto, ela é, comumente, tomada como uma espécie de complemento informativo ou como prova cabal de um acontecimento, conforme nos adverte Aumont (1993).

No entanto, a fotografia não pode ser tomada como um mero decalque

* Doutora em Linguística pela Unicamp. Atua como professora na graduação e na pós-graduação do ILEEL-UFU. É autora do livro *A estilística no discurso da gramática*, publicado pela Editora Pontes, em coedição com a Fapesp, além de possuir artigos publicados em revistas da área de linguística, notadamente em análise do discurso e linguística da enunciação.

do real; a imagem fotográfica escapa a essa função informativa, justamente por ser feita de linguagem. Não se trata de uma representação do acontecimento ausente ou da captura que congela um momento passado; é ainda uma interpretação do mundo, haja vista que passa por um sujeito que a produz e que imprime na fotografia algo de si, embora encontre seus limites nos recursos da máquina fotográfica. Por isso, a fotografia guarda traços que não estão visíveis nela; é o invisível da fotografia que a faz significar e, dessa forma, mostrar um não-todo do espaço-tempo do acontecimento recortado. Há de se levar em conta, portanto, que aquilo que mostra a fotografia não deixa de dizer ao observador algo sobre o sujeito que a produz.

Nesse sentido, a realidade construída na e pela fotografia não pode aspirar à verdade, embora desejássemos que assim o fosse. A fotografia mostra não para dizer o que é, mas para abrir-se ao que se pode fazê-la dizer, via interpretação. É necessário considerar, portanto, que o observador participa, com a bagagem sócio-histórica que o constitui, do processo de leitura da fotografia. Nessa perspectiva, podemos dizer que, apesar de a fotografia estar submetida às restrições próprias à linguagem fotográfica e seus meios de produção (lentes, objetiva, dimensão, luz, brilho, etc.), teima-se ao afirmar que revela o que é; com efeito, (re)vela o-que-poderia-ser-da-percepção-do-fotógrafo e do que o observador pode ali ler. Dito de outro modo, há na fotografia ciframento e deciframen-

to. Permanece, porém, nela algo que confunde verdade e realidade e que, por isso, produz o efeito de retratação, correntemente atribuído à fotografia.

Tendo essas considerações em mente, objetivamos, no presente texto, discutir, por meio de uma análise da enunciação fotográfica, referenciada na lingüística da enunciação, a constituição de sua singularidade e as especificidades da linguagem fotográfica, notadamente em relação ao (seu) aspecto artístico. Para tanto, valemos de algumas fotografias produzidas por Rubens Rebouças, um talentoso fotógrafo do eixo Brasília-Uberlândia, cujo trabalho pode ser apreciado no *site* <http://www.reflexosonline.com/rreboucas>.

De nossa parte, partimos da hipótese de que o dizer da fotografia é um dizer da ordem do mostrar e que, por isso, há na fotografia um “querer” dizer que, no entanto, somente pode dizer aquilo que os traços da matéria significante podem assinalar ao observador enquanto pontos de deriva dos sentidos, exalando o singular e rompendo o efeito de decalque, observado em fotografias que resvalam à ordem da retratação. Esses pontos de deriva abrem espaço para o observador “brincar” com sentidos (possíveis), fazendo-os dizer diferentemente, o que, a nosso ver, transpõe a fotografia ao artístico. Esse fazer dizer diferente guarda nele algo do indizível que permanece na fotografia e que a abre à interpretação.

Esse movimento de abertura ao observador produz uma “flexibilização” da interpretação, um espaço de jogo

e, conseqüentemente, expõe o olhar do observador à subjetividade que ali se constitui, marcando, no excesso de possibilidades, o não-um dos efeitos de sentido possíveis. Essa tomada de posição em relação à leitura da fotografia nos leva a conceber que a matéria significante da fotografia, constituída por seus dispositivos plásticos, exala o singular: a percepção do fotógrafo sobre o fato que recorta e (re)enuncia no espaço-tempo da fotografia. Em decorrência, há a emergência de um valor artístico.

É necessário dizer ainda, embora de modo metafórico, já que nos falta outro recurso, que, quando o fotógrafo captura a imagem a ser (re)cortada, (re)produzida, ele o faz de tal modo que é possível ver ali algo de semelhante àquilo que o linguísta faz ao transcrever uma entrevista, por exemplo. Esse algo de semelhante nos parece ser da ordem de um recontar. A fotografia reconta o que o olhar do fotógrafo captura de um fato.

A construção do referente na fotografia

Barthes, ao abordar a questão da aderência do referente à fotografia, em seu livro *A câmara clara*, diz que, “seja o que for o que ela [a foto] dê a ver e qualquer que seja a maneira [com que o faça], uma foto é sempre invisível, não é ela que vemos” (1984, p. 16).

Tomamos essa citação de Barthes como epígrafe de nossa discussão, uma vez que a partir dela é possível desencadear uma reflexão sobre a relação

entre o real e a realidade construída na e pela fotografia. A fotografia é comumente vista como estando no lugar de algo que já foi: o isso-foi. Esse isso-foi parece trazer junto a si seu referente, a questão da aderência de que nos fala Barthes (1984). No entanto, a nosso ver, a fotografia não se define por um valor referencial nem por um aspecto subjetivo, mas pela intersubjetividade que instaura, visto que (re)vela um modo de percepção (singular) do mundo fenomenológico, que dá a ver ao observador.¹ Nessa perspectiva, a fotografia, conforme Dubois (1993), é um espaço de “partilha” de percepções do mundo fenomenológico; acrescentamos que essa percepção se dá pela via do discurso não verbal e que é constituída no sujeito pela via da história e pela via do inconsciente que o constitui.

Isso nos permite dizer que a aderência do referente à fotografia promove uma confusão entre “verdade” e “realidade construída na e pela fotografia”, o que produz um efeito de retratação. No entanto, nenhuma fotografia, embora se supondo verdadeira, pode impor seu referente como real, o que seria um absurdo de nossa perspectiva teórica. Trata-se, antes de tudo, da construção de uma realidade, pautada na materialidade específica da linguagem fotográfica. Portanto, não se trata de um mero suporte do real, mas de um mecanismo constituinte de realidades, sentidos, interpretações, etc. A fotografia desencadeia leituras (possíveis) que se produzem na relação com a memória social que constitui o leitor-observador da fotografia. A fotografia não se re-

fere a algo simplesmente, ela leva o observador a vivenciar aquilo que é referencializado e (re)enunciado por seus mecanismos: o olhar do fotógrafo, o recorte proposto, a lente, a objetiva, a luz, o foco são mecanismos constitutivos da linguagem fotográfica e de seus dispositivos plásticos, fundamentais à singularização da fotografia.

Um olhar oblíquo sobre a fotografia

As fotos 1, 2 e 3 podem ser agrupadas no conjunto das fotografias em que há uma prevalência do efeito de retratação. Vale dizer que o fato de se tratar de fotografias de seres humanos parece potencializar esse efeito, o que nos leva a crer que o recorte instituído sobre a realidade não é alheio aos efeitos suscitados pela fotografia.



Foto 1



Foto 2



Foto 3

O efeito de retratação parece ser produzido pela planificação do espaço-tempo recortado no e pelo espaço da fotografia, que focaliza um elemento específico do acontecimento ou do cenário fotografado em detrimento dos

demais elementos possíveis de constituírem o escopo do gesto de fotografar. No entanto, mesmo apresentando uma planificação da imagem construída, o que leva a uma percepção linear da fotografia, há nas fotos supracitadas algo que as diferencia do mundo fenomenológico e que as constitui enquanto um ato de enunciação fotográfica singular. Primeiro, devemos inquirir sobre a perspectiva do fotógrafo, que convida o observador a captar sua própria percepção e o modo como isso falha, possibilitando ao observador captar outras percepções e, assim, proceder a outras interpretações (possíveis).

Como exemplo, a foto 1 traz a encenação de uma narrativa que, numa interpretação possível, pode ser compreendida como fazendo alusão a uma crise do casal: o possível desdém do homem e o possível remorso da mulher podem, numa leitura feminista, ser tomados como uma produção machista, uma vez que a mulher está com a cabeça abaixada e voltada para o homem, que lhe dá as costas. No entanto, nada há que nos autorize a dizer que o fotógrafo, deliberadamente, recortou essa perspectiva. Ao contrário, acreditamos que tal se dá de modo inapreensível ao fotógrafo.

Segundo, devemos interrogar a linguagem fotográfica sobre a relevância da *pose* como elemento da construção fotográfica e a direção de interpretação almejada pelo fotógrafo. Em relação à foto 1, parece haver uma tentativa de produzir uma narrativa sobre o casal e, nesse sentido, a pose é fundamental

para direcionar a interpretação. Já em relação às fotos 2 e 3, a pose abre o processo de interpretação e, ao mesmo tempo que a fotografia se mostra ao observador, também traz o invisível do olhar; a foto não diz tudo. Com efeito, a foto enquanto linguagem não pode tudo dizer. Por exemplo, o que poderia estar promovendo o olhar maroto e sensual da moça na foto 2? O que dizer da discrição e da dissimulação do olhar da mulher na foto 3?²² Há um invisível-indizível da enunciação fotográfica que resta e que, por isso, abre lacunas para o observador se colocar.

Diferentemente das fotos já apresentadas, as próximas fotografias nos permitem visualizar melhor o que estamos trazendo à tona em relação à referencialidade fotográfica: ao colocarmos em xeque a visão tradicional que considera a fotografia um mero decalque do real, abrimos espaço para pôr em evidência a construção artística da fotografia e, por conseguinte, o aspecto singular que sua matéria significante exala.



Foto 4

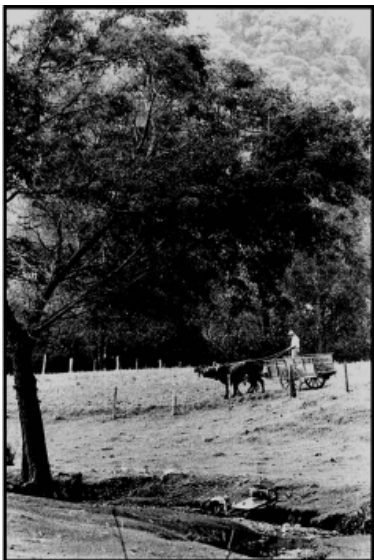


Foto 5

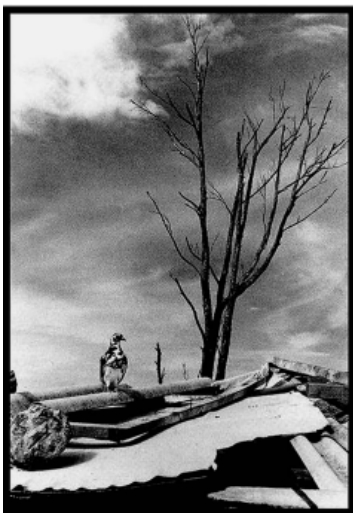


Foto 6

Nas fotos 4, 5 e 6 não há uma planificação da imagem; mais de um elemento pode ocupar o foco e, dessa forma, se constituir como *punctum* do observador. Barthes (1984) concebe o

punctum como aquilo que a fotografia nos diz do invisível da imagem fotografada; aquilo que fere e que punge o fotógrafo ou o observador, ou seja, o ponto que captura o olhar e que diz algo *para além* do fato. Trata-se, portanto, de uma percepção não-linear da imagem construída; há uma descontinuidade entre os dispositivos plásticos da expressão. Em relação à foto 4, vale ressaltar o olhar melancólico da moça que participa da construção de um *efeito de tela* (CAETANO; FISCHER, 2006), aproximando a fotografia da pintura. Nesse sentido, a foto traz, de certa forma, a perspectiva do fotógrafo plasmada em si, fazendo-a dizer ao observador sobre um traço constitutivo do sujeito e de singularidade, uma vez que constrói subjetivamente a realidade.

Na foto 5 a mesma descontinuidade operada na foto 4 reaparece, promovendo uma pluralidade espacial do acontecimento enunciado: árvore, carroça, criança disputam o *status* de foco, dando à foto impressão de movimento: a mansuetude e a simplicidade do movimento da vida campestre. Já a foto 6, dados os recursos de luz e da utilização de material fotossensível preto-e-branco, assemelha-se a um desenho, o que acentua seu aspecto artístico.

Em relação a essas fotos, são visíveis os efeitos produzidos a partir de um trabalho sobre a imagem via descontinuidade do espaço-tempo recortado no e pelo espaço-tempo da fotografia, promovendo o singular; há um desinteresse por um referente especí-

fico e uma focalização nos efeitos sob sua construção singular. Destaca-se a importância da pose e da perspectiva do olhar do fotógrafo. O agenciamento dos dispositivos plásticos da expressão produz um efeito artístico e acentua a singularidade do fotógrafo: a percepção mostra-se na enunciação fotográfica como um traço do sujeito.

Há, portanto, uma zona de instabilidade entre os efeitos possíveis de se dar na enunciação fotográfica, uma vez que, ao mesmo tempo em que representa a foto, também refrata. Pode-se, por isso, pensar numa gradação dos efeitos possíveis: a foto retrata algo, mas de um modo refratário e, dependendo da percepção do fotógrafo e do manejo dos recursos plásticos da expressão fotográfica, uma foto pode mostrar-se como decalque do real, como construção de uma realidade, ou manter-se no entremeio desses efeitos.

A fotografia como enunciação

A partir do exposto, é possível conceber a fotografia como uma espécie de “transcrição” do referente retratado.³ Trata-se, portanto, de uma enunciação, o que produz uma relação específica entre *mostrar* e *dizer*. Ao mesmo tempo em que cifra algo do referente retratado, decifra, visto que diz algo sobre esse referente e isso que diz se configura como um traço do sujeito: o singular. No entanto, esse dizer não captura *o todo do referente*; recorta-o num *não-todo*: permanece o invisível-indizível da fotografia. Esse *mostrar* da fotogra-

fia, portanto, é refratado; há aí algo do sujeito que deforma a representação do referente que (re)produz. Nesse sentido, a fotografia também é dizer e, por isso, apresenta em si algo de mostrar e algo de invisível, indizível.

Nessa perspectiva, portanto, estudar a fotografia como um ato de enunciação é estudá-la como algo da ordem da singularidade. Considerando-se que a enunciação é um ato e que, por isso, não pode ser concebida sem menção ao sujeito que a produz, e considerando-se a *clivagem estrutural do sujeito* (FLORES, 2006), é possível dizer que a fotografia é, nesse caso, um ato de enunciação em que o referente a ser retratado tem seu estatuto fenomenológico modificado pelo simbólico. A fotografia é uma enunciação, o que por si só justifica considerá-la singular. Ato enunciativo submetido à efemeridade do referente e à dependência da impossibilidade de tudo mostrar e de tudo dizer.

Por outro lado, essa enunciação instaura um observador. Guiado pelo olhar do fotógrafo, pode-se “partilhar” a experiência ativada pela memória social e culturalizada da enunciação fotográfica. São, portanto, percepções a serem partilhadas a partir de um olhar singular sobre o mundo retratado, ou seja, do que é invisível, cuja instantaneidade do ato fotográfico intenta captar e (re)produzir. O fotógrafo percebe no cotidiano a fugacidade e a singularidade das percepções indizíveis à racionalidade, e essa percepção se imprime à fotografia. Vejamos a foto 7:



Foto 7

Nessa perspectiva, o interlocutor coloca-se na observação da foto como uma espécie de *voyeur*, visto que partilha, de certa forma, da percepção do fotógrafo, tentativa de olhar a partir do mesmo lugar do fotógrafo. No entanto, o que se vê é sempre-já outra construção; não há um isomorfismo possível entre os lugares. Essa assimetria instaura uma relação intersubjetiva entre o fotógrafo e o observador da fotografia, a qual permite certa partilha de uma percepção invisível-indizível fora dessa captura singular. Como não há isomorfismo entre os lugares, sempre resta uma falha que torna a completeza impossível e que, por isso, abre a possibilidade de outras interpretações. Vale ressaltar que a deiticidade da linguagem fotográfica corrobora a impossibilidade de completeza, uma vez que um observador pode ancorá-la num espaço-tempo distinto do espaço-tempo

do fotógrafo e do referente retratado.

O agenciamento de dispositivos plásticos é, portanto, essencial à elaboração perceptiva da fotografia, produzindo, conforme Caetano e Fischer (2006), “regimes de interação distintos com o observador”: a gestação da fotografia transpõe a experiência vivida pelo fotógrafo para o observador, via linguagem fotográfica. Dessa forma, além de retratar o mundo, refrata-o, remetendo à dimensão subjetiva da foto. A relação modalizada que o fotógrafo mantém com o mundo leva-o a recorrer à linguagem não verbal para produzir, nela e por meio dela, correlatos (in)visíveis que lhe permitam (re)velar como vê o referente, o que possibilita ao interlocutor-observador colocar-se nessa relação intersubjetiva para interpretar e (se) capturar (em) efeitos de sentido.

Considerações finais

Refletir sobre a fotografia – considerando, de início, que não é um mero decalque do real, mas uma espécie de “transcrição” do referente retratado, ou seja, um ato enunciativo – permite compreender que a fotografia apresenta traços do sujeito que a produz. Trata-se, portanto, de um ato enunciativo que não pode ser concebido sem menção ao sujeito que o produz e que comporta um invisível, aquilo que não se pode ver da fotografia, a falha constitutiva, e um dizer sobre o que retrata que diz respeito ao fotógrafo, refratando-o e, por isso, tornando esse ato enunciativo singular.

A fotografia, no entanto, permanece “agarrada” ao referente que recorta e (re)produz, o que confere um caráter dêitico à foto. Sua permanência no estado letárgico de contemplação produz um efeito de retratação, ao passo que a ruptura desse estado remete o observador à “partilha” de percepções invisível-indizíveis. Dessa forma, fotografar o invisível para dizê-lo pela percepção é colocar-se além de uma comunicação fotográfica possível; é captar o invisível-indizível do referente retratado e transpô-lo à imagem, sem que se possa vê-lo. Isso é dizer pela fotografia o que transcende o referente retratado, o para-além da comunicação, o invisível-indizível, o singular, o traço do sujeito.

Abstract

Subject and singularity: the photography enunciation

As we consider the photography as a form of language, we refuse conceiving the sense fixed to the photographer enunciative construction, which he produces based on his relation to the phenomenological world that is mediated by the camera. It is necessary in this perspective make sight flexible in order to bring out the issue of singularity that is implied there. The photography and its will to say reveal us a singularity that makes it not only showing but also saying (telling about) a flash of the world. Thus we affirm that photography preserves equivocity to itself and its interpretation is blended to the fact the space-time of the reality constituted by social relations is moved to the space-time of reality that is “supposed” stratified by photography construction.

Key-words: Enunciation. Interpretation. Language. Photography. Singularity.

Notas

- ¹ O observador deve ser compreendido aqui como uma instância específica da enunciação, não como uma entidade empírica, embora esse lugar possa ser ocupado ou vir a ser ocupado por um observador empírico.
- ² Nessas perguntas há sempre-já interpretação, uma vez que a fotografia está na ordem do mostrar.
- ³ Tomamos “transcrição” como um ato enunciativo cuja realização traz em si as marcas da singularidade daquele que produziu a transcrição. Portanto, “transcrição” não é, para nós, um decalque de uma forma de linguagem à outra. É, antes de tudo, um gesto de interpretação que produz uma versão. Não é possível pensar a fotografia como um decalque à semelhança da transposição para um papel de um número em auto-relevo, como quando se licencia um carro, ou da transposição de uma figurinha para um papel ou braço. A fotografia é de outra ordem; é da ordem de um ato enunciativo

Referências

AUMONT, J. *A imagem*. Trad. bras. Campinas: Papirus, 1993.

BARTHES, R. *A câmara clara*. Nota sobre a fotografia. Trad. bras. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CAETANO, K. *A aventura fotográfica partilhada*. Modos de olhar. Disponível em: <http://www.unicap.br/gtpsmid/artigos/2005/Kati.pdf>. Acesso em: maio 2007.

CAETANO, K.; FISCHER, S. *O véu, a bruma, a tela e a face*. O negativo do documental na fotografia de imprensa. Disponível em: http://www.unicap.br/gtpsmid/pdf06/kati_caetanoe-sandra_fischer.pdf. Acesso em: maio 2007.

DUBOIS, Ph. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad. bras. Campinas, SP: Papirus, 1993.

DUCROT, O. *Dizível/indizível*. In: Enciclopédia Einaudi: linguagem-enunciação. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 458-476.

FLORES, V. Entre o dizer e o mostrar: a transcrição como modalidade de enunciação. *Organon*, Porto Alegre: UFRGS, v. 20, n. 40/41, p. 61-75, jan./dez. 2006.