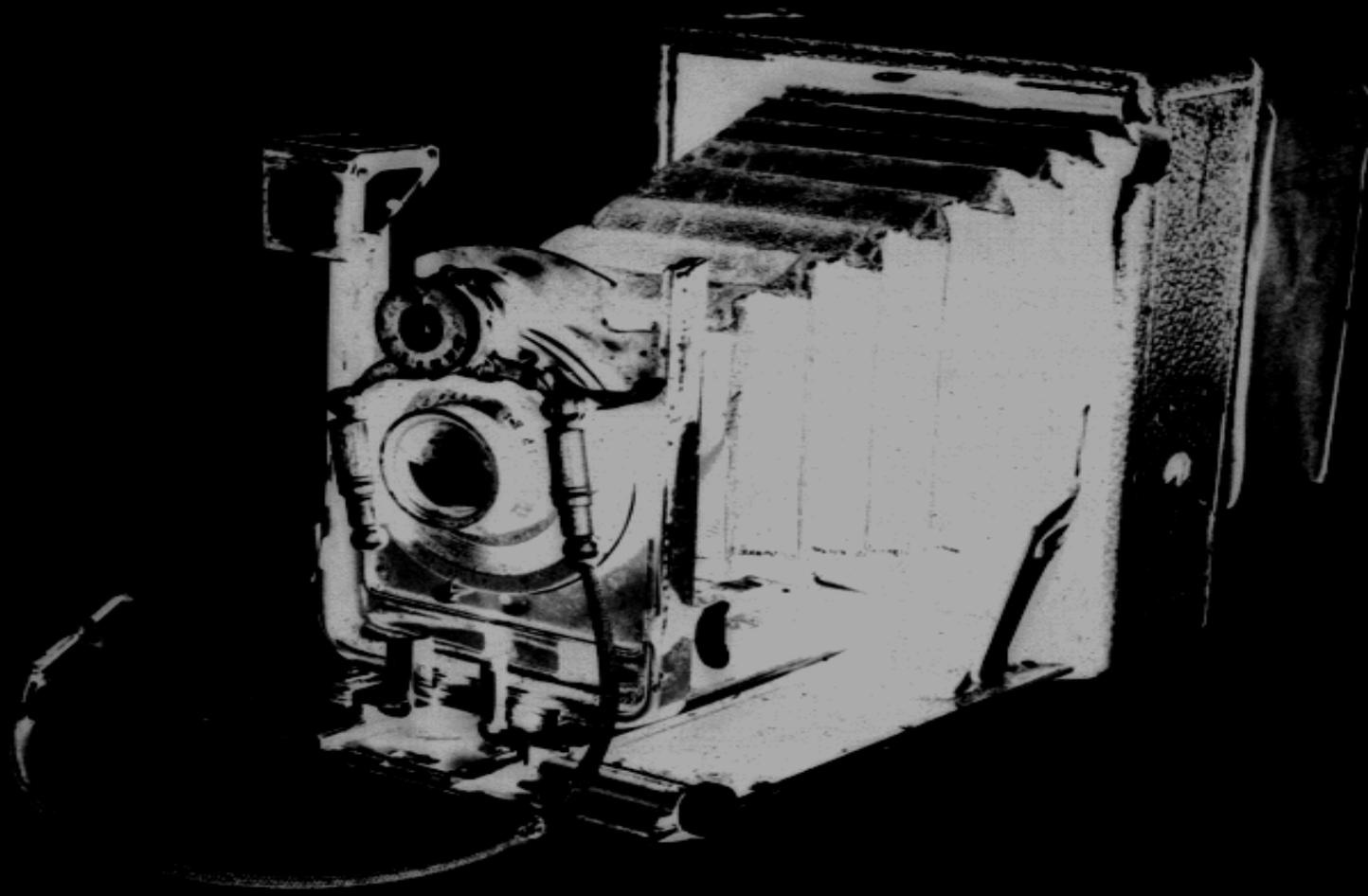


ESTÉTICA E PENSAMENTO FOTOGRAFICO





Professor Dr. / A. Camargo

Mestre em Educação – UEL/PR
Doutor em Comunicação e Semiótica
PUC/SP
Professor do Departamento de
Expressão Gráfica
Centro de Comunicação e Expressão
Universidade Federal de Santa Catarina

Ambiente pedagógico virtual:
www.artevisualensino.com.br

Estésis/estética: uma filosofia da fotografia

Para falarmos de estética,
em qualquer campo da arte
ou da expressão, é
necessário iniciarmos a
discussão pelo sentido do
termo “Estética”

Estética vem do grego
Aístetikós que, por sua vez,
se origina em *Aísthésis*

AÍSTHÉISIS

Se refere à apreensão
sensível do mundo, ao
sensório, sensorial, logo,
perceptivo

Logo, há no conceito de
estética, algo de perceptivo,
de sensório, de sensível

A primeira vez que o termo Estética foi usado foi no livro: Estética como ciência do belo e da arte, escrito por Alexander Gotlieb Baumgarten em 1750, daí em diante passou a ser uma referência para os estudos da arte

O importante em Baumgarten foi perceber que a expressão artística era composta, em boa parte, de aspectos perceptivos e qualidades sensórias

Estas qualidades se mostravam nas substâncias expressivas usadas nas diferentes modalidades artísticas, portanto, a estética era uma qualidade do estésico, ou seja, o estésico qualificado, valorizado

Os estudos estéticos nos
anos subsequentes, por
meio dos diversos autores
que tocaram neste tema,
expandiram a ponto de se
tornar uma disciplina rica,
complexa e ao mesmo
tempo desafiadora

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.

Considerando estes aspectos,
não há como definir apenas uma
estética para o contexto da arte
em geral, mas sim de delimitar,
para cada modalidade expressiva,
quer seja visual, sonora, cênica
ou literária, os contornos estéticos
para a análise de cada campo de
expressão

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.

No caso da fotografia é necessário identificar tanto seu percurso, como modalidade expressiva, quanto sua filiação estética

Neste caso podemos dizer,
numa aproximação
superficial, que o percurso
da fotografia delineou um
caminho próprio e exclusivo,
onde apenas ela é capaz de
expressar e significar do
modo que o faz

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the page.

Originariamente a fotografia
buscou filiar-se à pintura. As
primeiras imagens
produzidas pelos
fotógrafos/artistas, tinham
influência muito forte da
estética pictórica

Tanto é que o primeiro movimento esteticamente identificado da fotografia foi o Fotopictorialismo, ou pictorialismo fotográfico, em fins do século XIX

O segundo grande movimento, de seus primeiros anos, foi o movimento Fotosecessão, no início do século XX, nos EEUU, tomando por referencia a autonomia da produção fotográfica, à exemplo do Modernismo na Arte

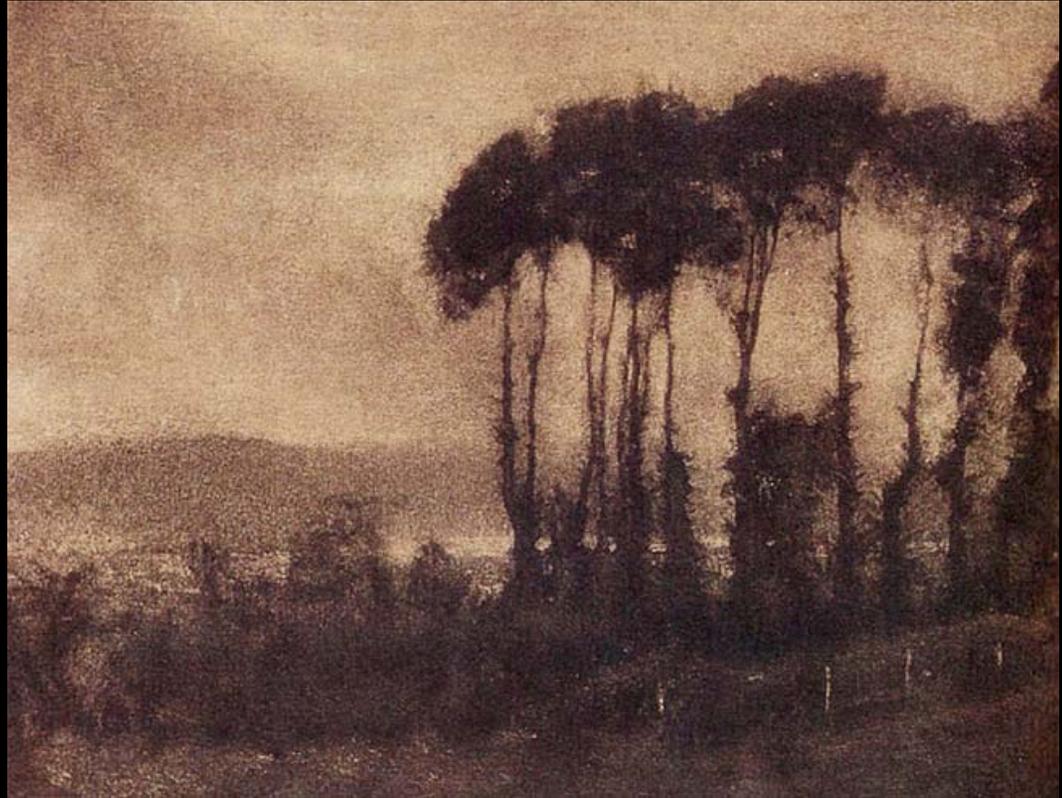
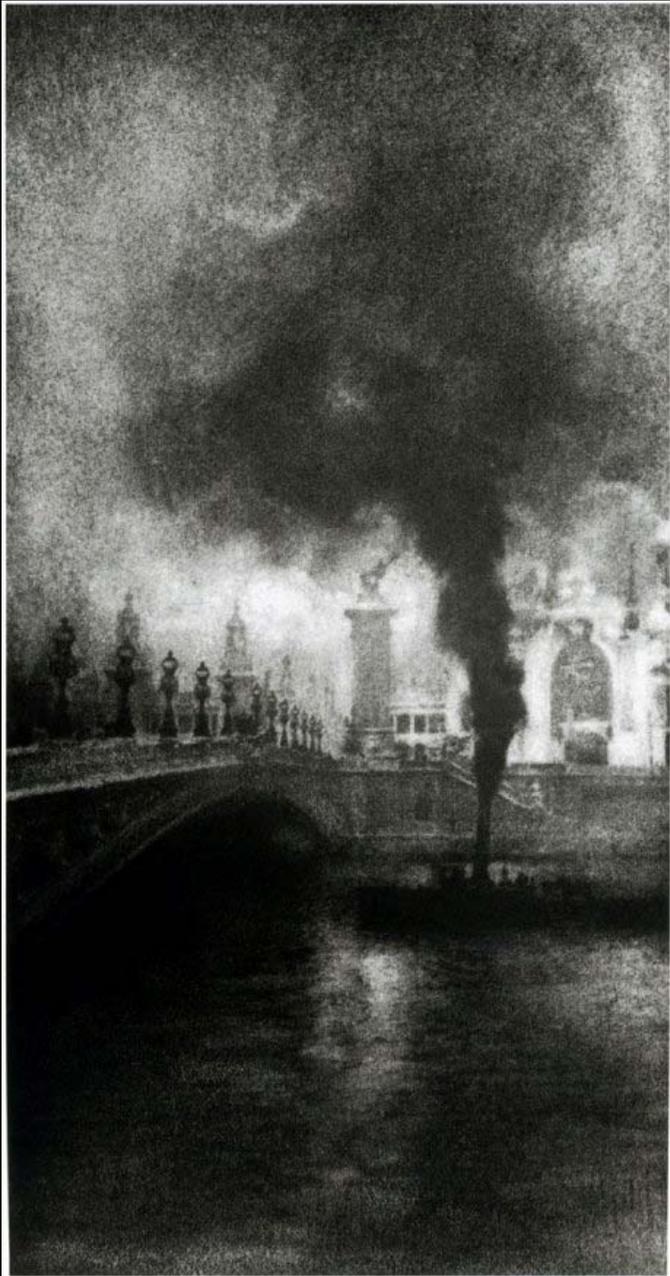
A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.

A partir daí a fotografia se integrou à arte moderna e seguiu, aparentemente, os mesmos passos. Na maioria dos movimentos modernos que se sucederam no século XX, ocorreram manifestações fotográficas

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.

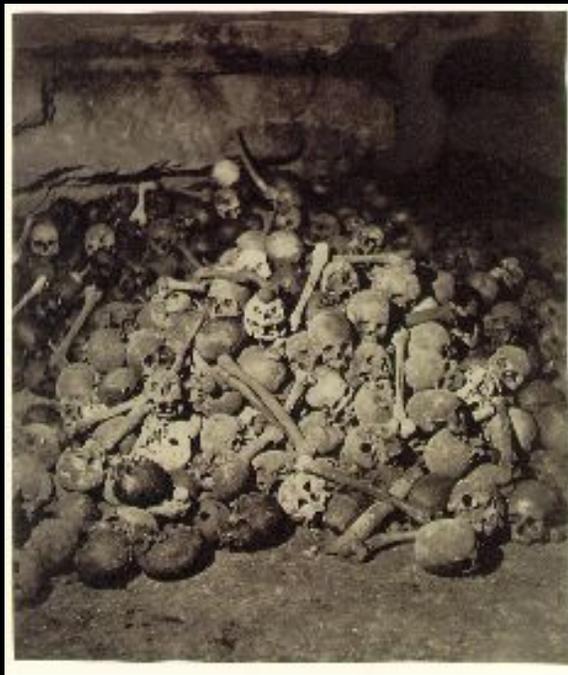
Neste caso, podemos dizer
que a estética fotográfica atual
se filia à estética da arte
contemporânea e às
manifestações artísticas
autorais, intervencionistas,
performáticas, propositivas,
tecnológicas e digitais do
mundo atual

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.



Leon Robert
Demachy,
século XIX

Jan



Felix Tournachon
Nadar

A handwritten signature in the bottom right corner of the page, which appears to be 'J.M.C.' or similar.



Roger Fenton, XIX



gum



Henri Cartier-Bresson



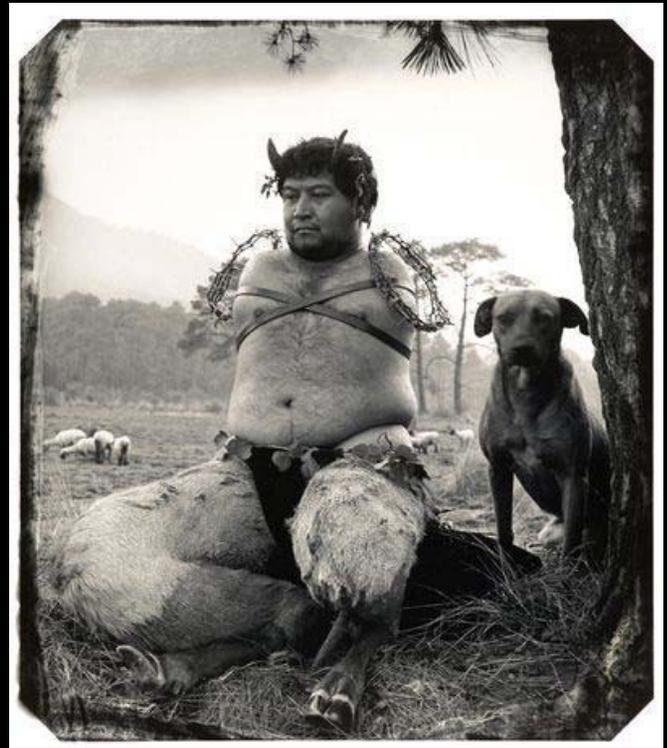
David
La Chapelle

David La Chapelle



Wafaa Bilal

WAFAA



Joel-Peter Witkin



Cindy Sherman

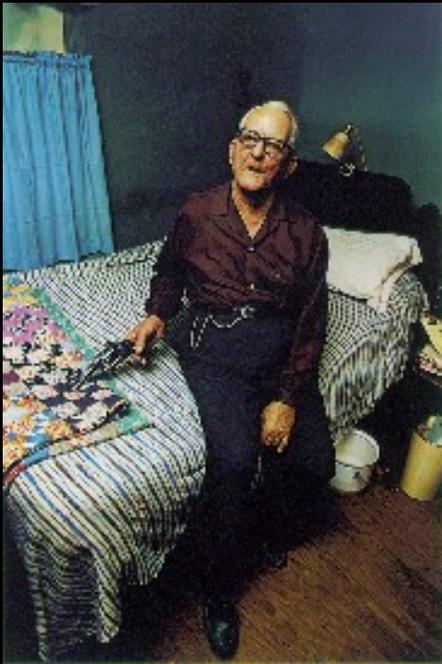


Sherman



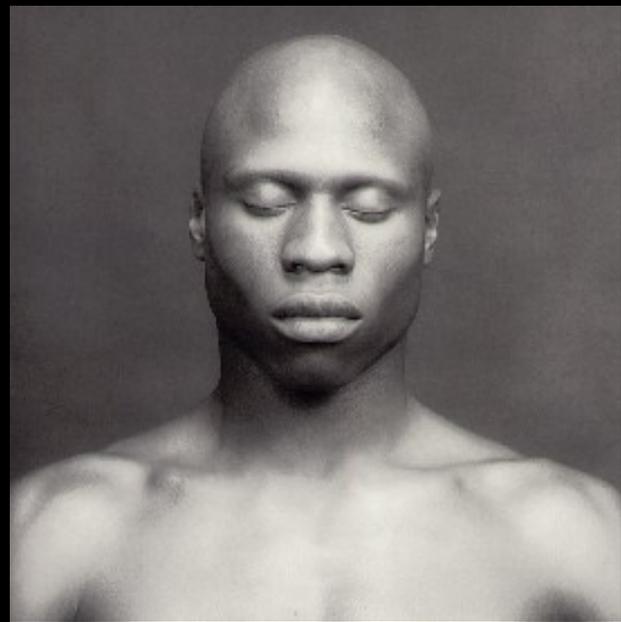
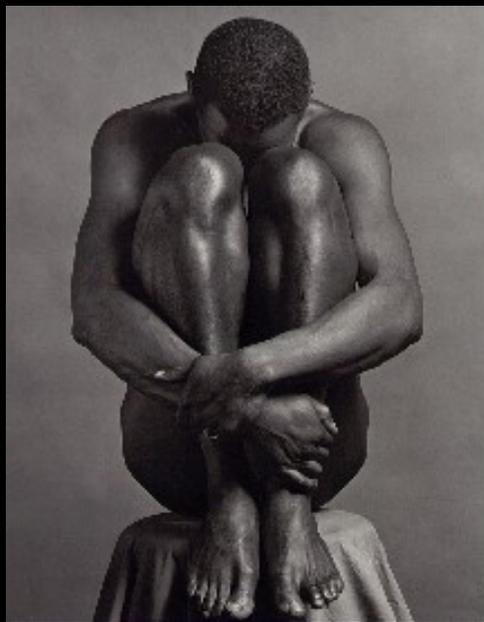
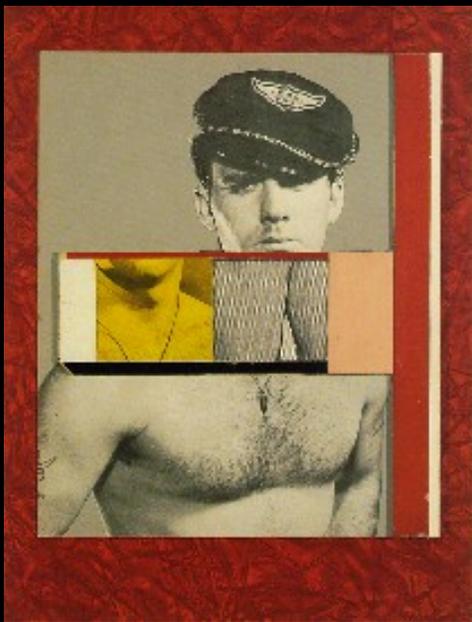
Sebastião Salgado

A handwritten signature in cursive script, likely the name of the photographer, Sebastião Salgado.



Willian Eggleston

Janice



Robert Mapplethorp

A handwritten signature in cursive script.



Julia Margaret Cameron

A handwritten signature in cursive script, likely reading 'J.M.C.', located in the bottom right corner of the page.



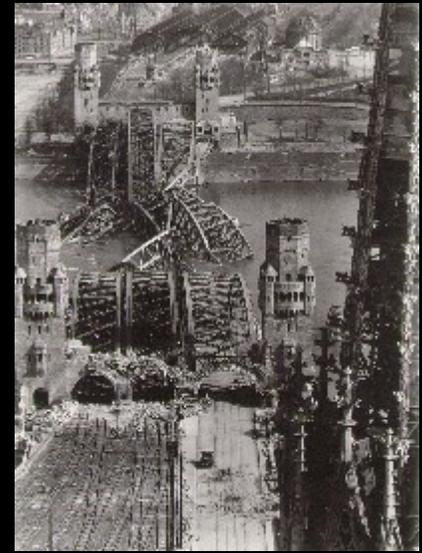
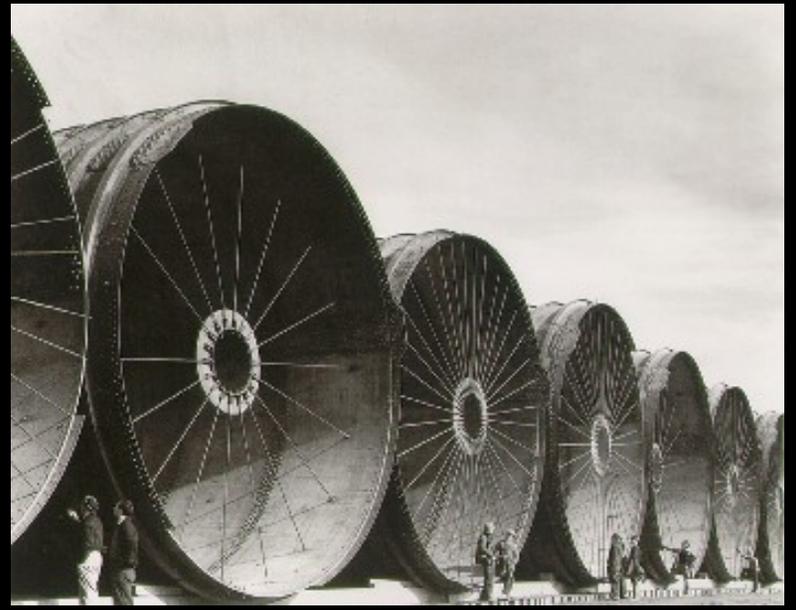
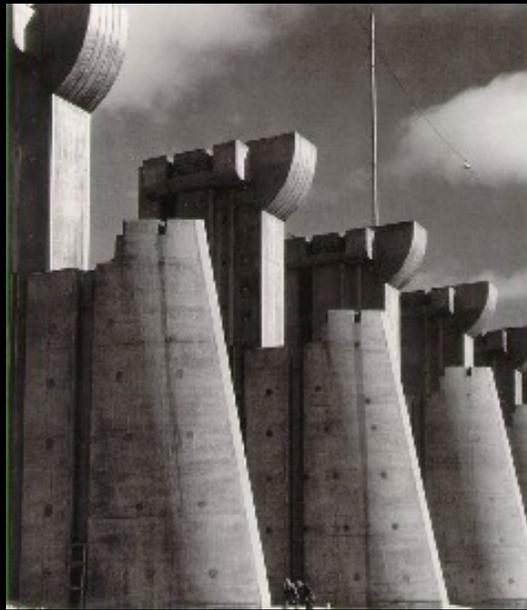
Dorothea Lange

Dorothea Lange

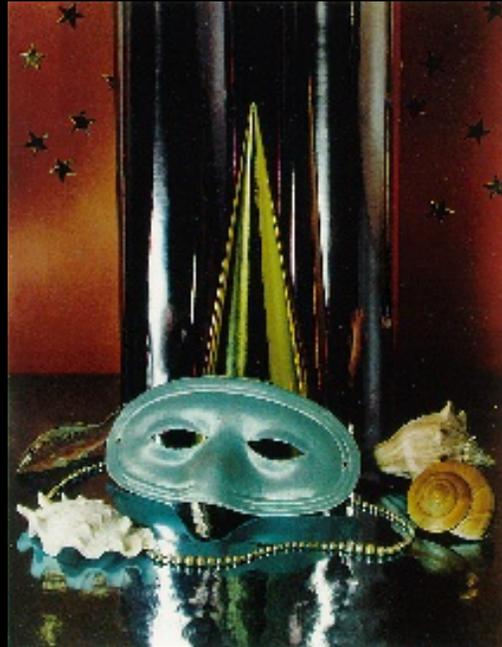
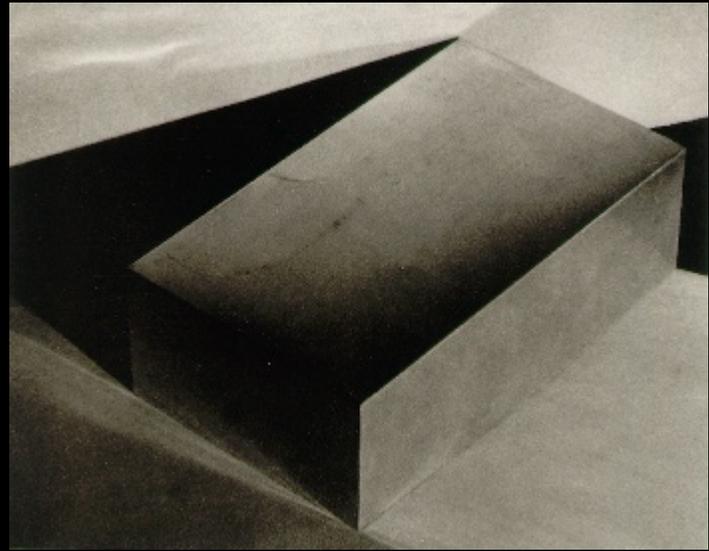
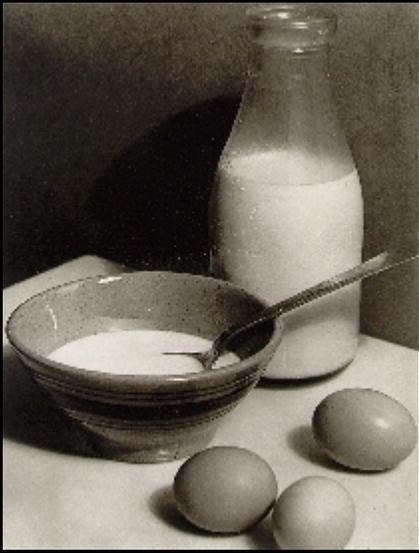


Ansel
Adans

Ansel

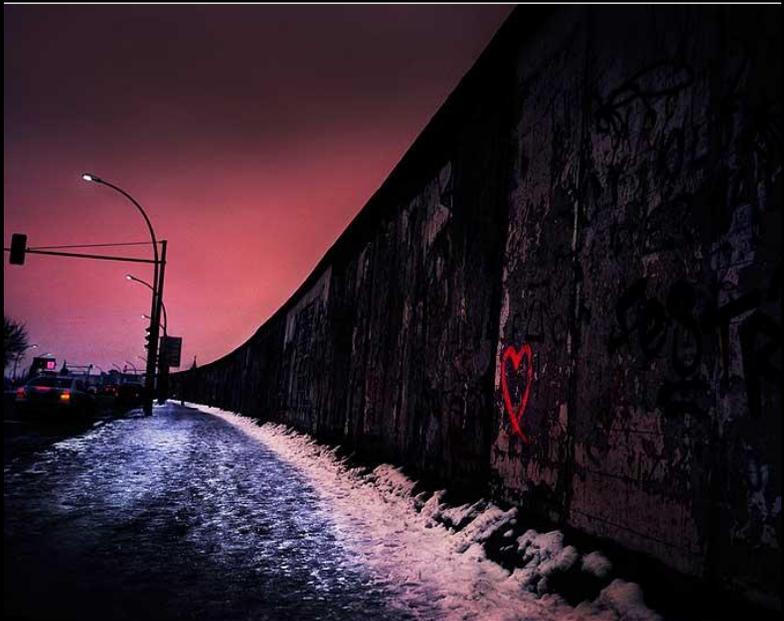


Margaret Bourke-White



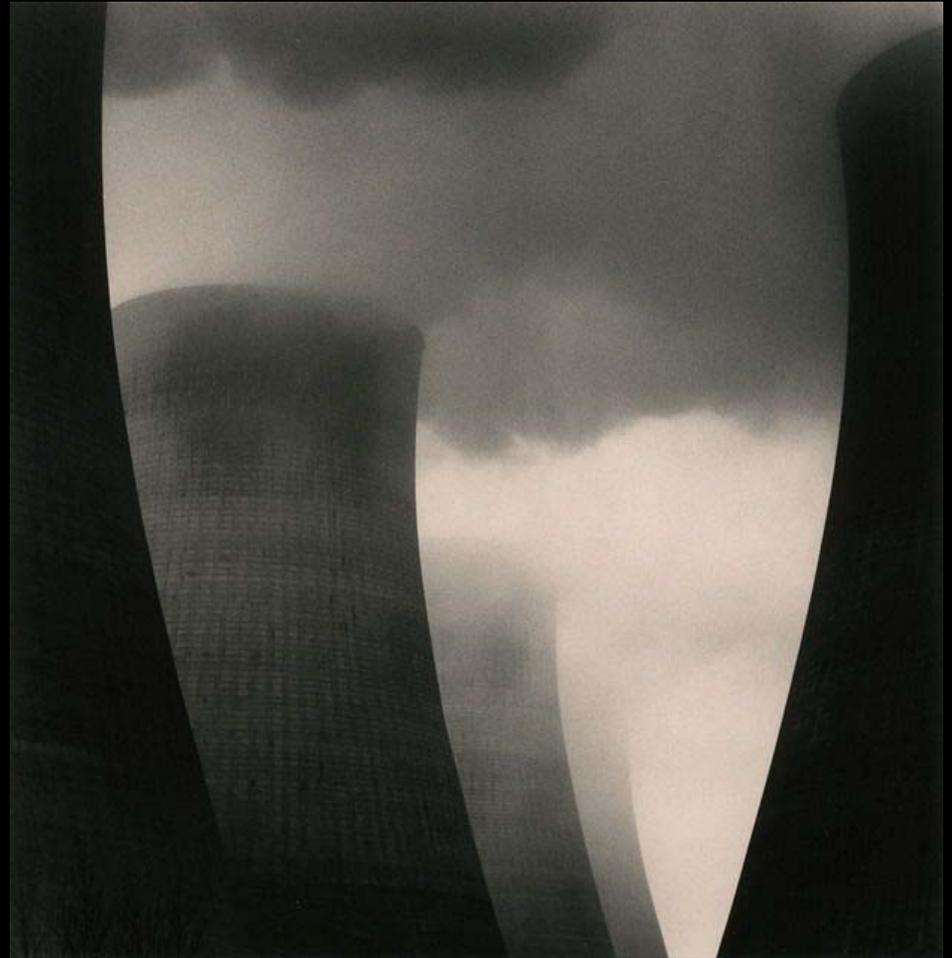
Paul
Outerbridge

Paul Outerbridge



David Debrin

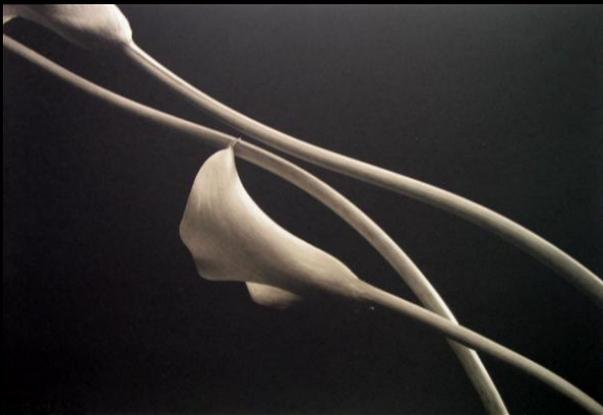
David Debrin



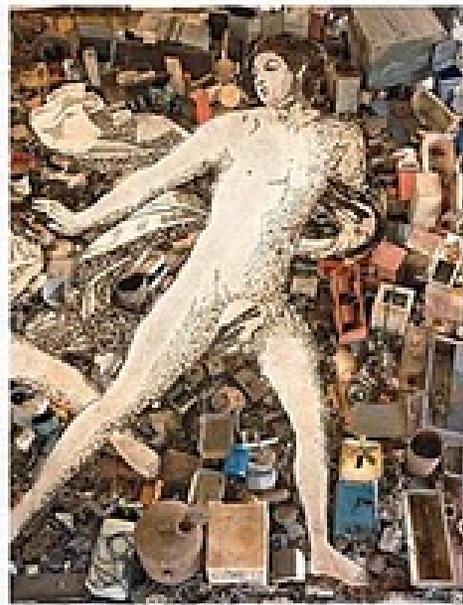
Michael Kenna
<http://www.michaelkenna.net/>

JK

Kenzo Izu



Kenzo Izu



Vik Muniz



Vik Muniz



David Levinthal

David Levinthal



Christopher Pecos



JP



Rogério Ghomes

<http://rogerioghomes.com/indexhibit/>

A stylized signature or logo in the bottom right corner, consisting of a cursive script that appears to read 'Rogério'.

FOTOGRAFIA: ANÁLISE E LEITURA

Para lermos uma imagem
fotográfica é necessário nos
ampararmos na sua *poética*

O conceito de poética é retirado do *Poiétikós* grego, cujo sentido é realizar, fazer, produzir, neste caso, o fazer do fotógrafo é realizar a imagem por meio do aparelho fotográfico que, por sua vez, imprime certas características na imagem

Do mesmo modo que a pintura, o
desenho, a gravura, a escultura
possuem suas marcas, a
fotografia também possui marcas
próprias, podemos dizer que há
elementos visuais (ou plásticos)
inerentes à fotografia que
definem o seu paradigma visual

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

Ao vermos uma fotografia a reconhecemos como tal e não a confundimos com outro tipo de imagem, seja ela pintura, desenho ou gravura

Os componentes óticos,
químicos e, atualmente, digitais,
imprimem marcas próprias na
fotografia que a personalizam e
identificam

A configuração visual da fotografia é muito diferente da configuração das demais imagens criadas pelo ser humano ao longo do tempo

Portanto, devemos observar as condicionantes dos elementos componentes das câmeras fotográficas para entender como sua poética se desenvolve a começar pelo seu sistema ótico

Este sistema é composto
pela *objetiva*, pelo
diafragma e pelo
obturador. Cada um
deles impõe à imagem
fotográfica certas
características

***Características ópticas
decorrentes das
objetivas
fotográficas.***

Uma objetiva, como o nome diz, é o elemento com o qual ***objetivamos*** (***recortamos, selecionamos, tomamos ou capturamos***) ***uma imagem fotográfica.***

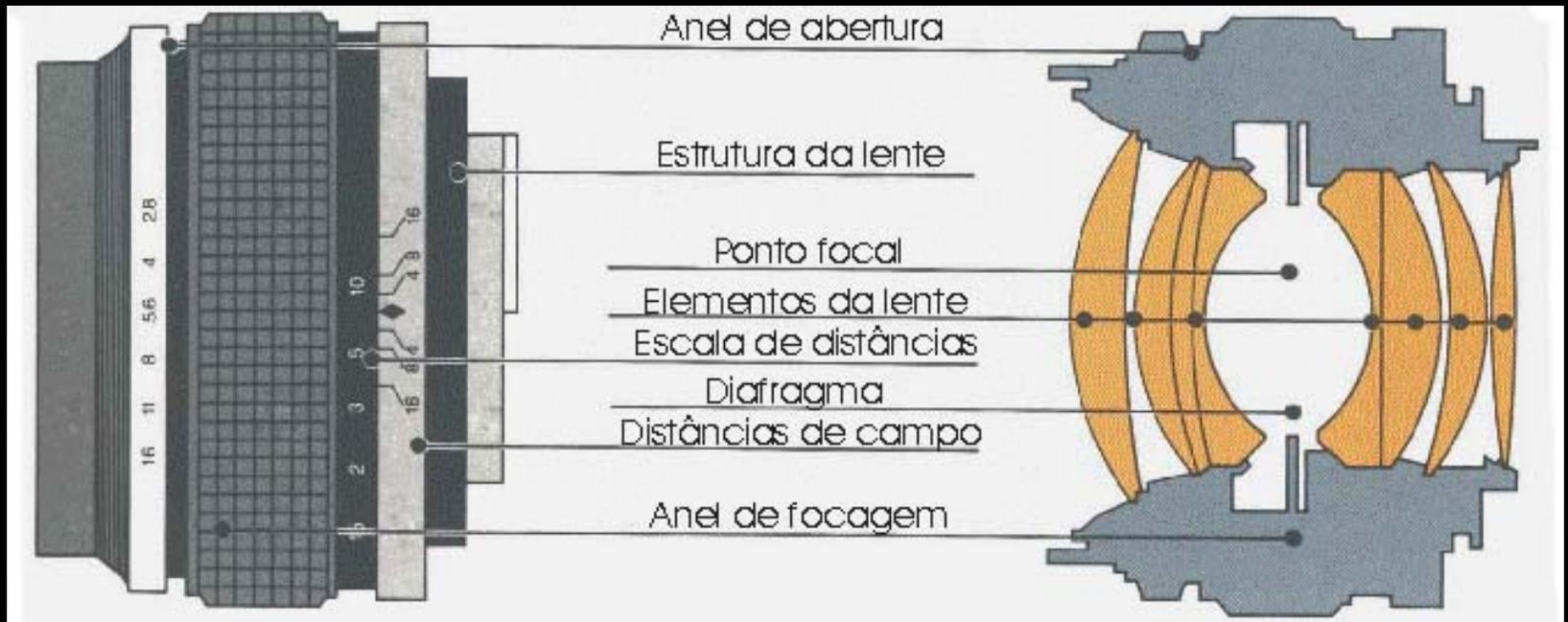
É o elemento com o qual
escolhemos e
enquadraremos aquilo que
vamos reter, ou aquilo que
vamos produzir, enquanto
imagem.

As características das
objetivas manifestam-se
na imagem fotográfica
pela aparência e
revelando sua índole.

Os diferentes tipos de objetiva falam de modos diferentes à respeito do mundo e das imagens, cada uma delas propõe uma atitude diferente diante do que vemos ou fazemos.

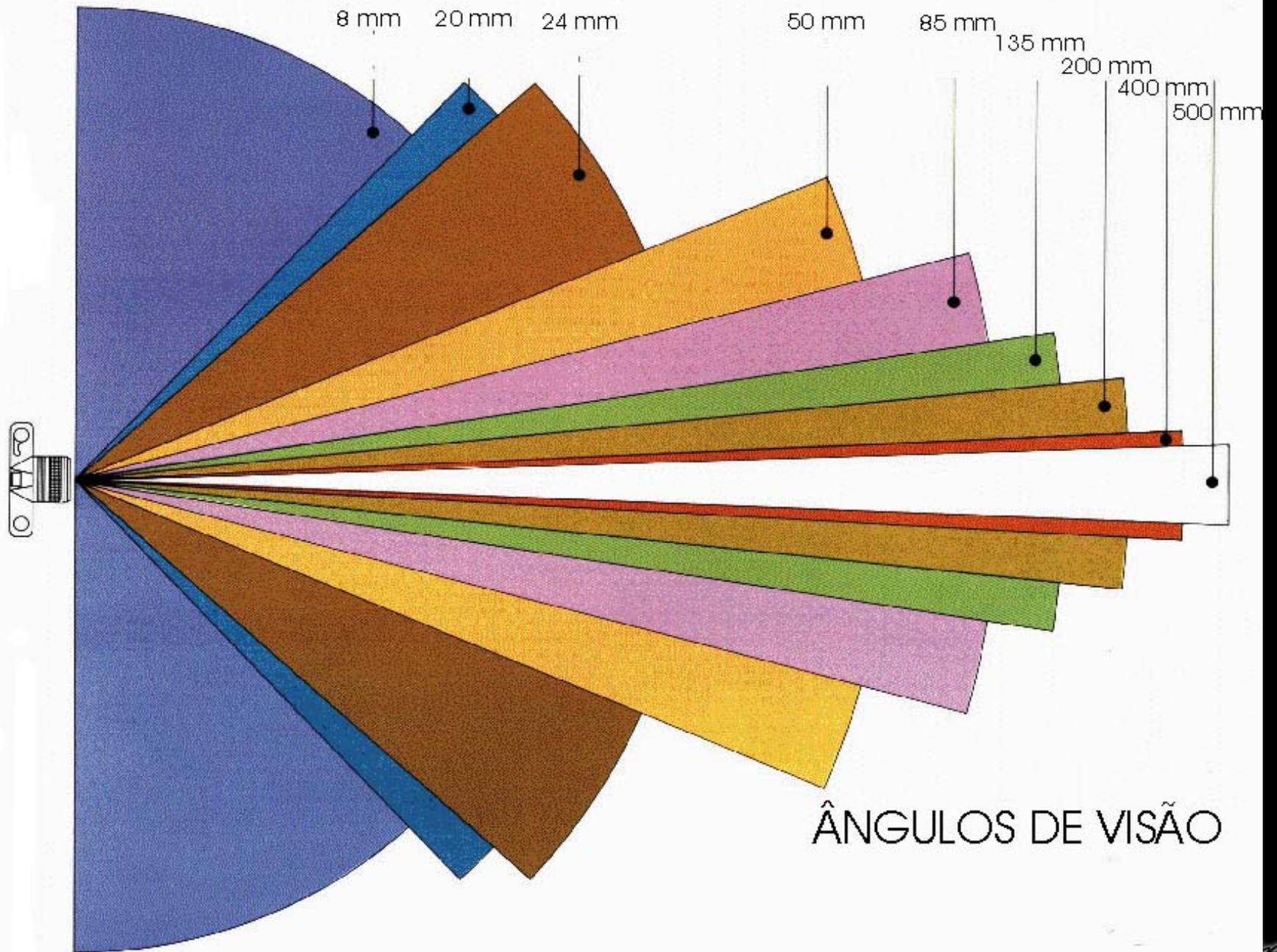


Vari ações de obj etivas



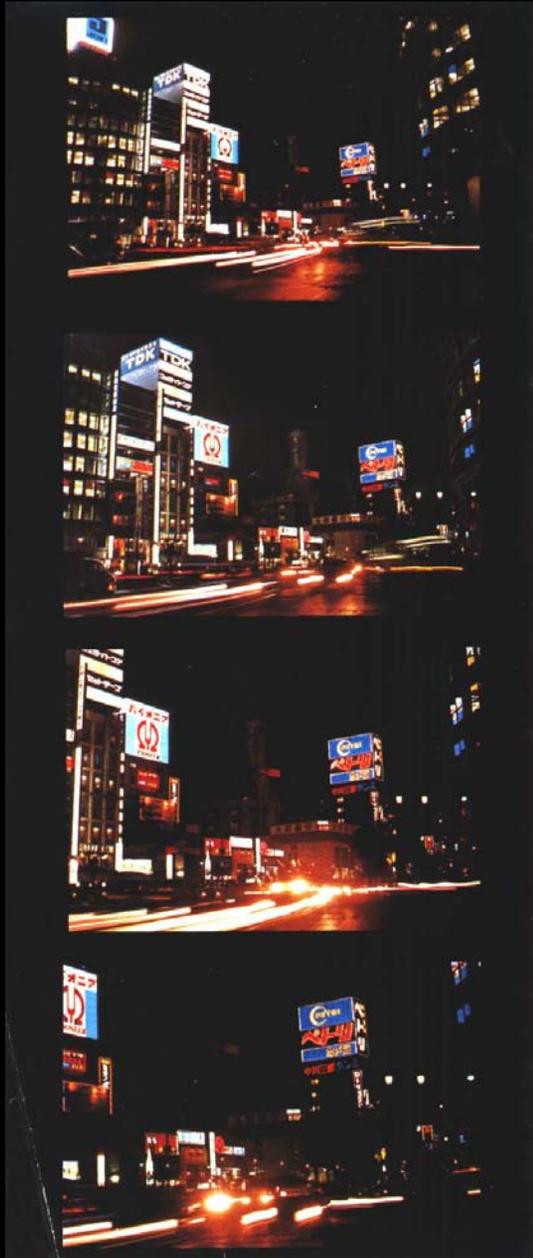
Estrutura de uma objetiva

Os tipos de objetivos determinam modos de ver, dada a estrutura com a qual foram feitas. Estas estruturas determinam também o quanto vêem.



AL

Ângulos de visão
aproximam ou
distanciam aquilo que
se vê.



75°23' \triangleright f3.5 28 mm



63°26' \triangleright f2.8 35 mm



42°57' \triangleright f1.4 55 mm



14°25' \triangleright f2.8 100 mm



Grandes angulares, normais ou teles

O tamanho da tele e o recorte que ela produz

135 mm f3.5 18° 12'



200 mm f4 12° 21'



400 mm f6.3 6°



1000 mm f8 2° 28'



franc

A questão do ângulo de
visão é, além de um
elemento substancial da
poética fotográfica, um
elemento de produção de
sentido.

Eventualmente
deformam, modificam o
que se vê.

Quanto maior o corpo da
objetiva, menor o campo
de visão e vice-versa

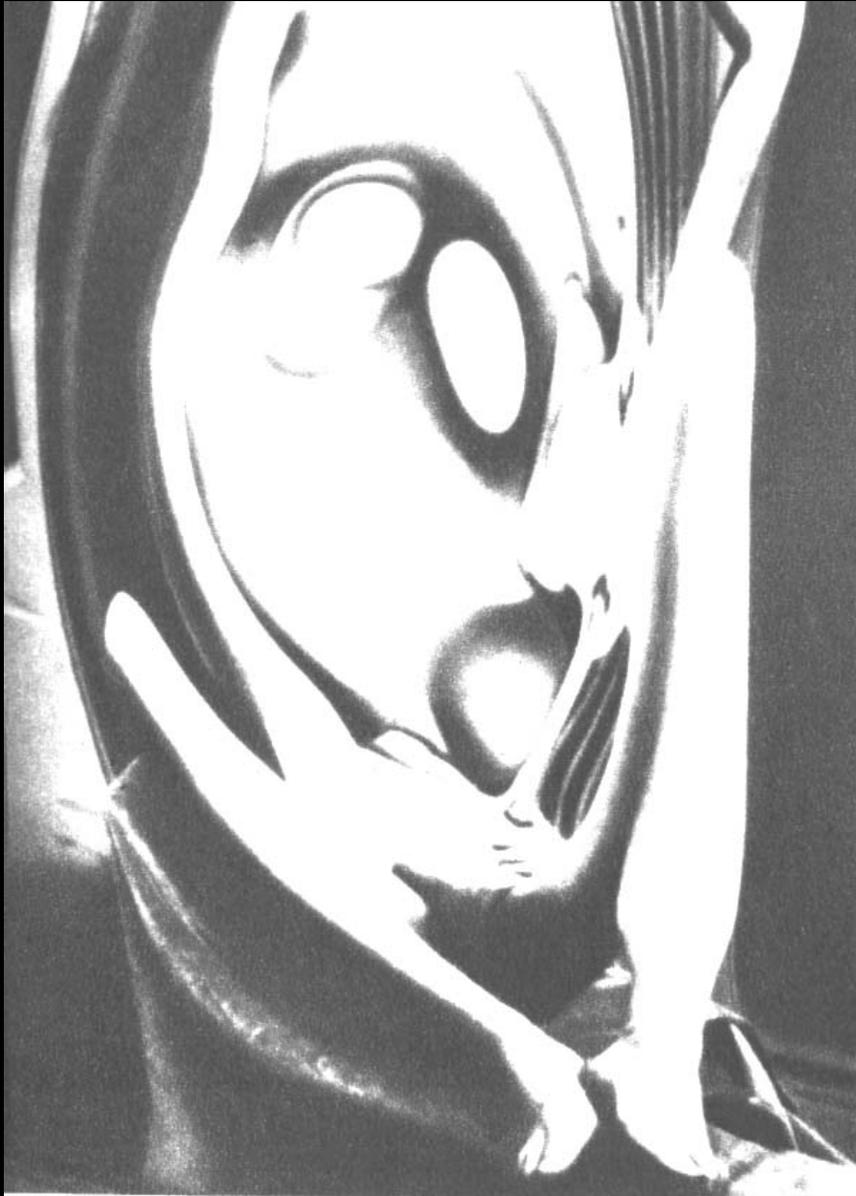
As grande angulares
possuem corpos
pequenos, suas lentes
são muito curvas, isto
determina uma grande
área de abrangência.

As grandes angulares cobrem
uma grande área de imagem,
em compensação, provocam
distorções muito acentuadas
na imagem.



Nesta foto é possível notar a distorção da imagem *Jan*

A distorção angular cria uma imagem curva e provoca um efeito plástico interessante. Muitos fotógrafos usar este recurso para produzir efeitos de sentido.



A foto de
André
Kertész,
estudo de
distorção, de
1936, dá um
exemplo
disto.

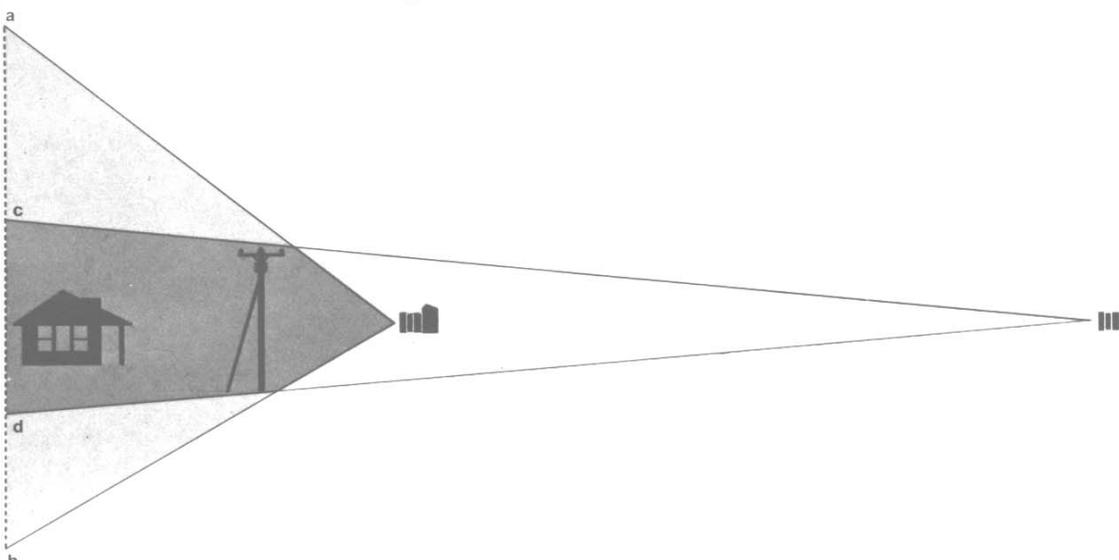


A grande
angular
provoca
distorções

No lado oposto das grandes angulares, as teleobjetivas têm o menor ângulo de visão, portanto recortam muito a imagem.



Uma foto
produzida
com
teleobjetiva é
mais
compacta



Jan



A tel eobjeti va provoca uma compressão na i magem

Jan

Esta compressão é tida
como um aplainamento
na imagem que reduz a
sensação de terceira
dimensão

Uma objetiva chamada normal (50mm), vê de um modo muito parecido com o olho humano. Portanto, a imagem não é muito diferente do que já conhecemos.



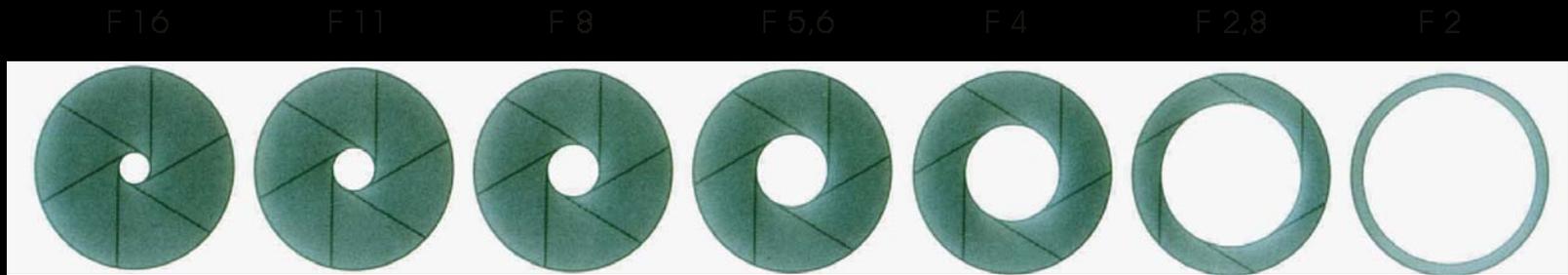
A lente normal se parece com o que vemos

franc

A idéia de proximidade ou distanciamento do assunto revela um efeito de sentido de conjunção ou disjunção com ele.

O uso de uma grande angular, de uma tele ou de uma objetiva normal implica em recortes diferenciados, portanto, em efeitos de sentido também diferentes entre si.

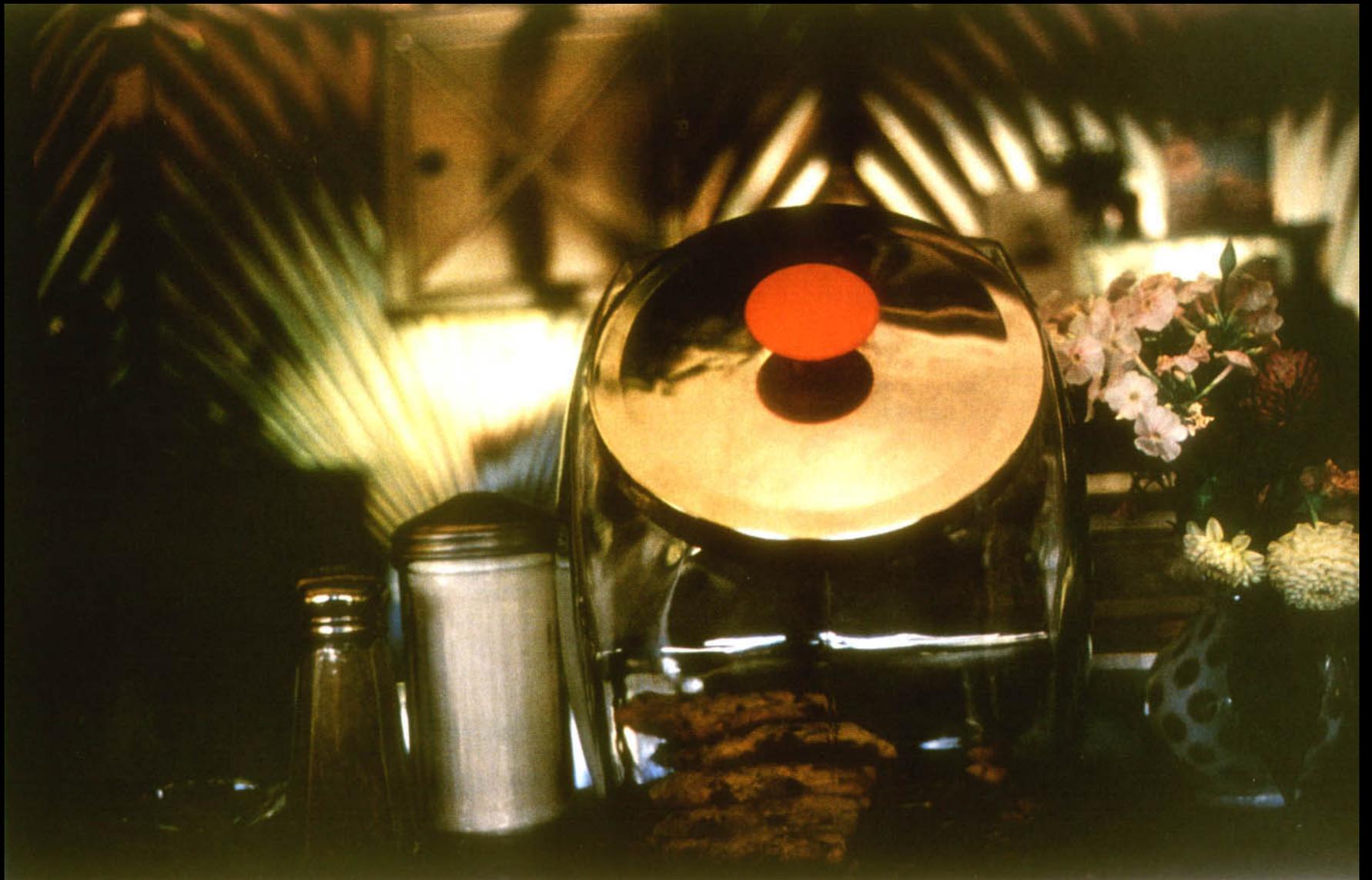
Outro elemento ótico que
se caracteriza como
substância expressiva é o
diafragma



O diafragma implica na nitidez da
imagem

Aberturas menores
impõem mais foco do que
aberturas maiores, o que
implica em maior nitidez
na imagem.

Isto produz o que
chamamos de **foco**
seletivo.

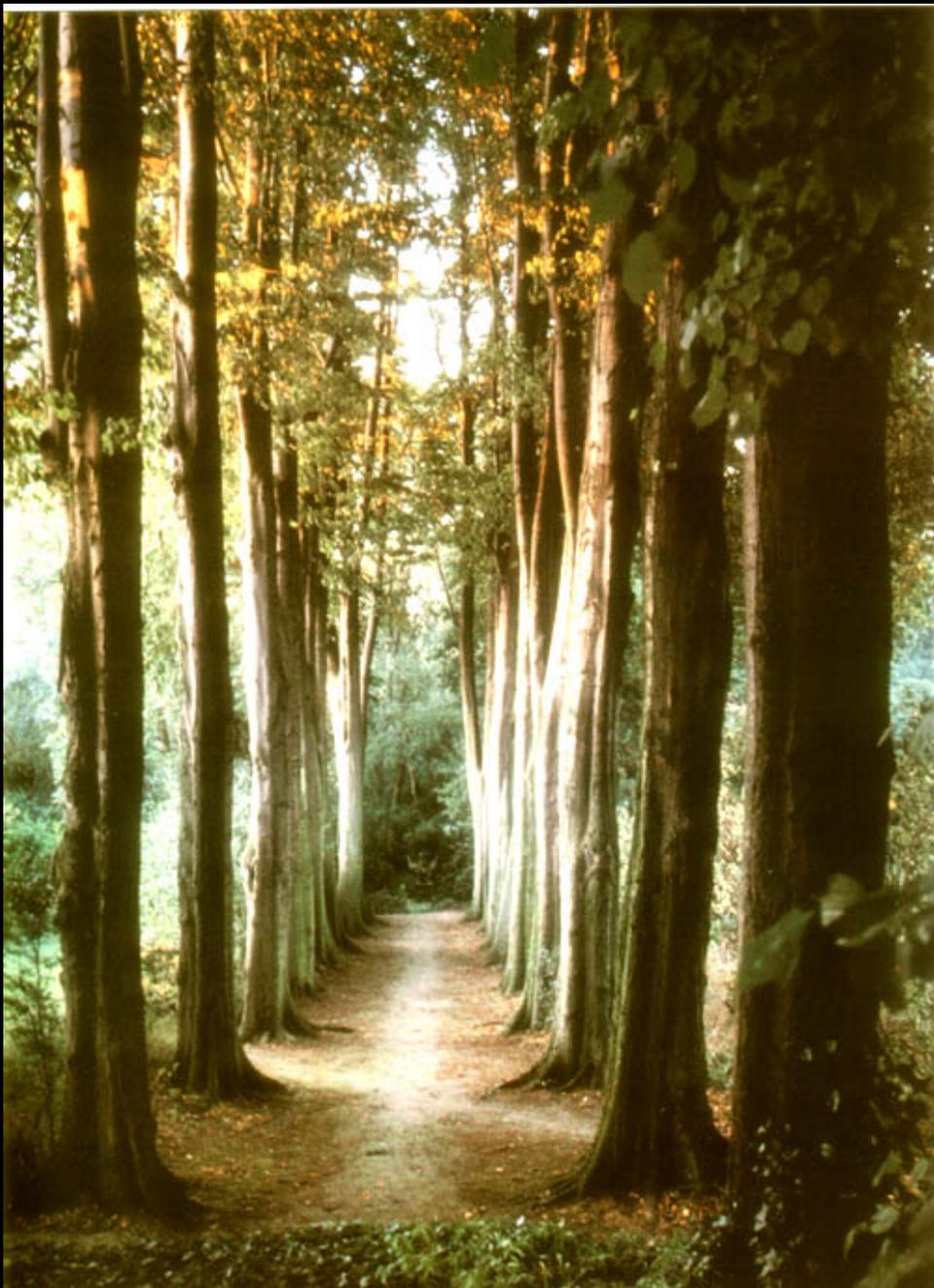


Foco seletivo

Janice

O foco seletivo destaca do conjunto um, ou alguns elementos que passam a merecer maior atenção. Este é um dos meios utilizados para dar importância à um dado aspecto da imagem.

Ao contrário do foco seletivo, podemos valorizar toda a imagem. É só utilizarmos aberturas menores e teremos maior nitidez em toda a imagem.



O foco contínuo
valoriza a imagem
como um todo.

Neste caso temos uma
maior *profundidade de*
campo.

Profundidade de campo é o foco na extensão frontal da imagem. Com isto podemos observar todos os seus detalhes.

O efeito de sentido é o de
revelação, desvendamento,
explicitação.

Uma terceira substância ou elemento expressivo diz respeito ao *obturador*.

Como sabemos o obturador
controla o tempo de
exposição na câmera
fotográfica.

Com ele é que determinamos
se a imagem será congelada
ou revelará os efeitos do
deslocamento no espaço.

Congelar uma imagem significa impedi-la de mostrar qualquer efeito de deslocamento. Para isto usamos uma velocidade de tomada rápida.

Isto implica na supressão
ou suspensão do efeito de
movimento.



Este é o efeito
definido por
Cartier-
Bresson nesta
imagem.

Jan

Por outro lado, é possível evidenciar ou revelar o efeito provocado pelo deslocamento dos componentes de uma imagem.

Para tanto é só utilizarmos
uma velocidade de
obturaçãõ mais lenta.



É o que
revela esta
foto de
Brake

Salgado



Ou ainda esta de Almeida

franc

O efeito de sentido
provocado é o de ação, de
dinamismo

Isto posto, é possível verificar
que os ajustes e escolhas
que fazemos no contexto
técnico da fotografia
influencia e determina a
significação no contexto
conceitual

Os aspectos químicos estão,
praticamente, ausentes das
atuais fotografias, desde o
momento em que o sistema
digital passou a ocupar a cena
fotográfica, especialmente no
Brasil

SUBSTÂNCIAS
OU
ELEMENTOS
QUÍMICOS
NA
FOTOGRAFIA

Antes das câmeras e processamentos digitais na fotografia, grande parte de sua aparência resultava de seus materiais químicos

Uma imagem fotográfica
manifestava também os
materiais que faziam parte
de sua química e os efeitos
resultantes destes
materiais

Estes materiais passam a ser substâncias de expressão na imagem analógica e também são tidos como construtores de sentido.

Nas fotografias digitais, tais efeitos e características, foram incorporados pelos seus softwares para dar a aparência de imagem fotográfica às imagens obtidas digitalmente

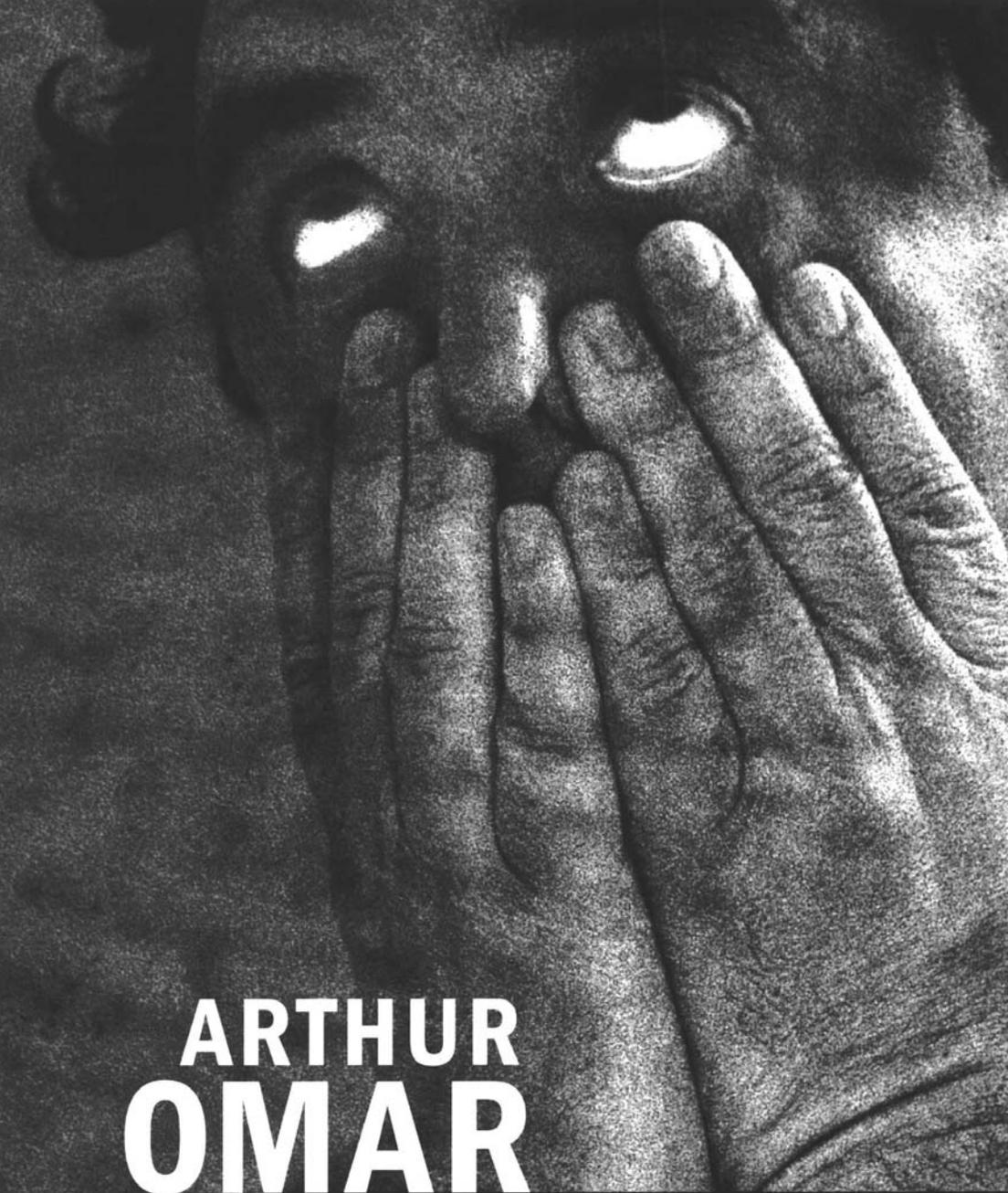
Neste caso, as fotografias digitais, incorporaram as características óticas e químicas das fotos analógicas imitando-as e tornando-se simulacros delas

Com o avanço da
qualidade e resolução das
imagens digitais, fica difícil
distinguir, atualmente, uma
imagem da outra

Os sais de prata que incorporam a imagem numa fotografia preto e branco revelam a textura e produzem um efeito plástico significativo.

Nesta foto de Fieger os grãos de prata são visíveis na superfície da imagem e provocam um efeito interessante





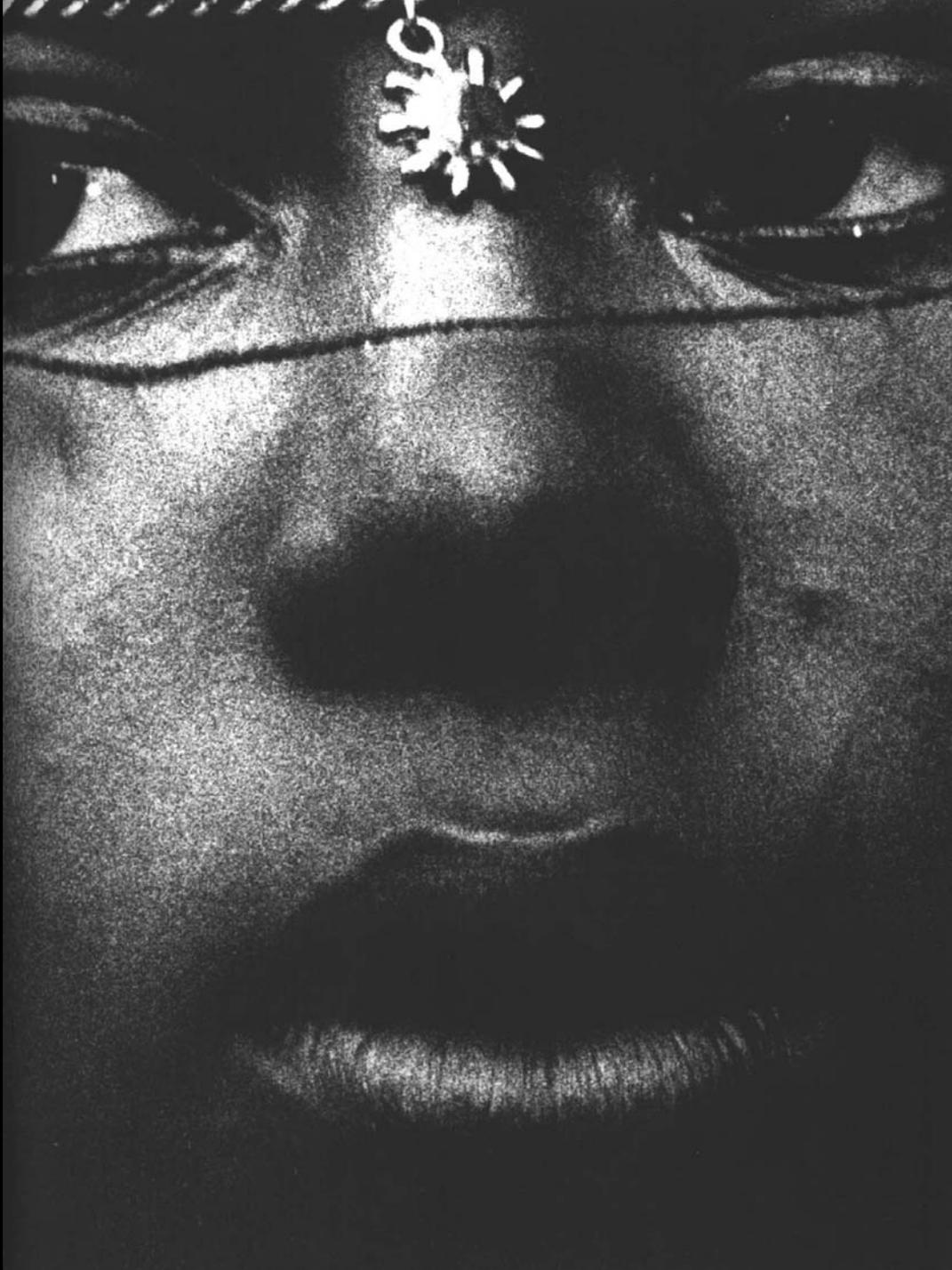
Veja a
imagem da
capa do livro
de Arthur
Omar

ARTHUR OMAR

O ZEN E A ARTE GLORIOSA DA FOTOGRAFIA
ZEN AND THE GLORIOUS ART OF PHOTOGRAPHY

Cosac & Naify

Veja esta
outra obra do
mesmo autor



A granulação pode
apresentar efeitos de
precariedade,
esmaecimento, perda
de densidade, entre
outros.

Ao passo que o anulamento deste efeito, provocado pelo uso de materiais mais sofisticados ou suportes negativos de maiores dimensões, provoca o sentido oposto.



As obras de Ansel Adans esmeram-se nisto

June



Outro exemplo de Adans

Adans



E ainda
outro.

Jan

A fotografia em preto e
branco parece ter,
como uma de suas
características básicas,
exatamente esta
dimensão:

A capacidade de revelar
uma gama extensa de
tons, variando do negro
denso ao exageradamente
branco.

Podemos atribuir esta
capacidade à
conformação química do
material em preto e
branco que é sua
composição
pancromática.

É isto que lhe dá a
capacidade de atingir
a maior gama de
cinzas entre o preto e
o branco.

Talvez venha daí a idéia de que uma foto preto e branco é mais “artística” do que uma colorida que, por usar camadas *cromogênicas*, não possui esta propriedade.

Outro aspecto relacionado à materialidade química é o que diz respeito à densidade cromática produzida pela menor ou maior sensibilidade do suporte utilizado.

Um papel de maior grau de sensibilidade mostra diferenças tonais mais duras, ou seja, menos cinzas.

Ao passo que materiais de menor sensibilidade apresentam maior leitura entre tons e mostram maior gradação tonal.

O mesmo acontece com
produtos em cor.

A tomada de
imagens iguais
por filmes de
diferentes
sensibilidade
pode revelar
esta distinção
160/400 ISO



Jan



A mudança
de exposição
no papel
também
implica em
diferentes
tonalidades e
visibilidade



KODAK EKTACHROME 160 Film
(Tungsten), no filter



KODAK EKTACHROME 200 Film
(Daylight), no filter



KODAK EKTACHROME 200 Film
(Daylight), no filter

Daylight Illumination



KODAK EKTACHROME 160 Film
(Tungsten), no filter

Tungsten Illumination

Filmes de diferentes balanceamentos luminosos também influem nas características das imagens

Estas diferenças nem sempre são percebidas isoladamente, e sim, comparativamente, mas para a formação de um “olho especialista”, é necessário conhecê-las.

A leitura fotográfica
depende de um olhar
tanto técnico e poético
quanto sensível.

Ler uma imagem,
independente de ser ou
não uma fotografia,
depende do entendimento
que temos dos modos de
existência destas
imagens.

Os modos de existência
das imagens é que
caracterizam os efeitos
de sentido que elas
produzem.

A presença das
imagens no mundo é
que determinam seus
modos de ser e existir.

Estes modos são
muitos e diferentes
entre si, mas não
definitivos nem
suficientes.

Há sempre uma nova
possibilidade, um novo
recorte ou uma nova
postura ideológica que
seja, mas um novo modo
de mostrar e de ver uma
imagem.

A construção de sentido
requer o entendimento
dos modos de presença e,
ao mesmo tempo, o
entendimento de como
estes modos de presença
ocorrem.

Dependemos do
entendimento de como
os aspectos temporais e
espaciais ocorrem numa
imagem fotográfica.

Do mesmo modo que
dependemos do
entendimento de como
se constitui o sujeito
das ações nestas
imagens.

É isto que facilita o
entendimento e o
desenvolvimento da
criação e da leitura
fotográfica.

Lidar com estas
descobertas é lidar
com a leitura.

Embora saibamos que,
atualmente, a fotografia
digital tem buscado construir
simulacros da fotografia
tradicional, não podemos
ignorar o seu percurso
histórico

No entanto, os paradigmas
fotográficos foram mantidos e
uma fotografia digital é muito
semelhante a uma fotografia
analógica, seu simulacro

Agora nos importa verificar de que maneira podemos abordar a imagem fotográfica e obter dela as informações necessárias à nossa compreensão

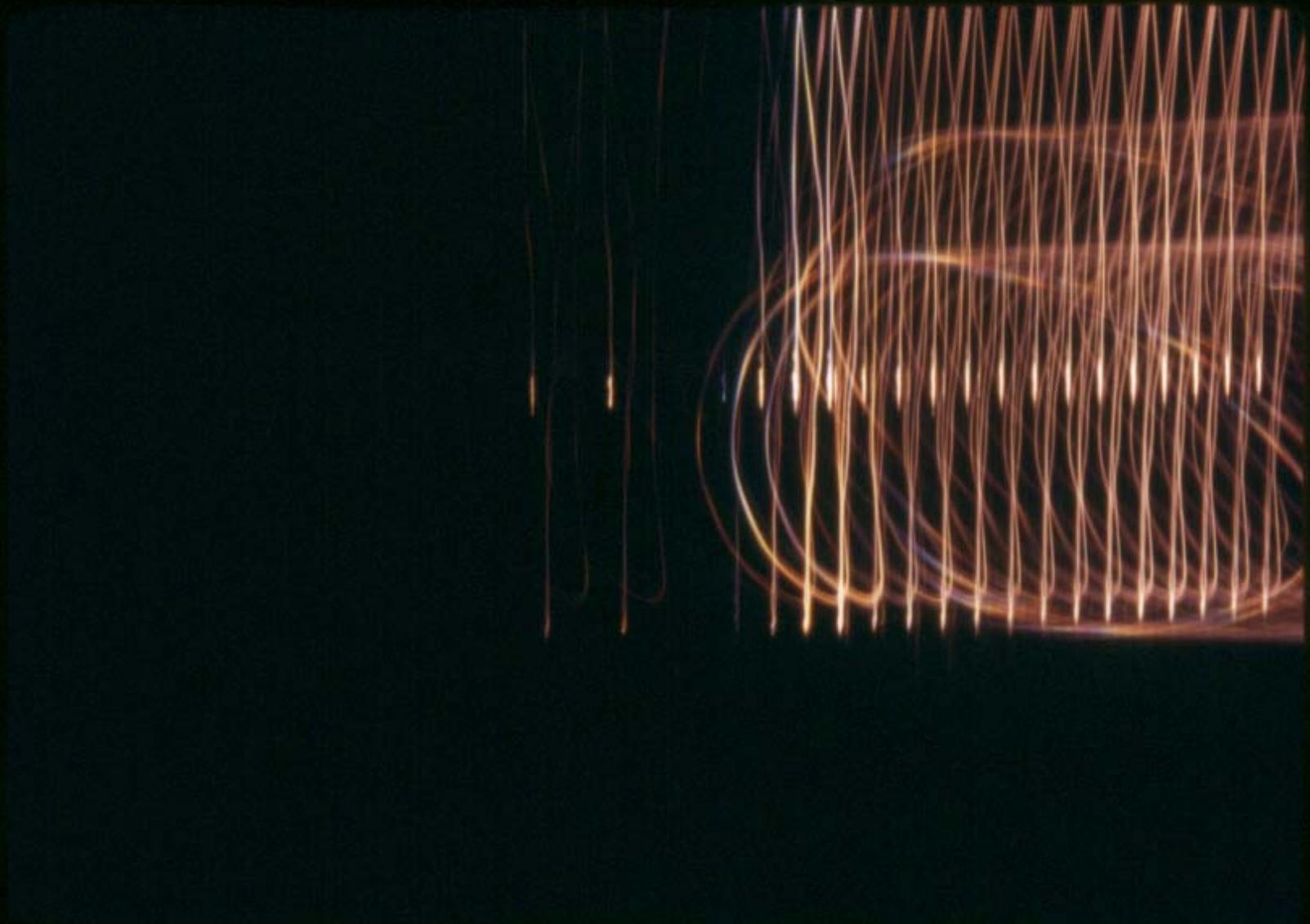
Como sabemos, a fotografia
exerce diferentes funções sociais

Ao longo do tempo, as
imagens fotográficas foram
utilizadas para diferentes fins,
desde o registro de uma cena
no ambiente até a criação de
uma imagem inusitada sobre a
qual não temos nenhuma
referência visível



<http://www.landsapedvd.com/wallpaperblog/index.php/archives/112>

Jan



De maneira geral, pode-se dizer que as imagens fotográficas cumprem, pelo menos, três funções distintas:

Documental, Comunicativa e Expressiva

A função documental é exercida pelos registros fotográficos realizados em ambientes, circunstâncias, eventos e ocorrências diversas cujo sentido é atuar como testemunha ocular de situações e acontecimentos que nos importam socialmente

No contexto documental a imagem deve reter informações sobre ocorrências, fatos e eventos relevantes socialmente, assumindo caráter social, antropológico, étnico, paisagístico entre outros

Neste caso temos as fotografias que tomam como referência pessoas ou acontecimentos que mobilizem a opinião pública. Pessoas como governantes, políticos, personalidades da cultura, grupos étnicos e indivíduos distintos de seu contexto sempre chamam a atenção e merecem um recorte fotográfico

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.



Pierre Verger,
Estivadores, Bahia

Janet



Pierre Verger,
Candomblé,
Bahia

Ambientes naturais como as paisagens, e mesmo os ambientes onde ocorreram catástrofes, guerras, são também dignos de registro para compor nosso repertório social



Pierre
Verger,
Porto, Bahia

Jan



Robert Capa, Guerra Civil,
Espanha

Janet

Para identificarmos estas
imagens basta usarmos o lead
da informação e nos
perguntarmos: O que? Quem?
Onde? Quando? Como? E
teremos as respostas que nos
informarão a respeito da imagem

Muitas destas imagens estarão
acompanhadas de
identificadores, suas legendas,
que complementarão ou
direcionarão a compreensão ou
entendimento delas, situando o
leitor para sua completa
assimilação

As legendas são, em geral,
redundâncias do que se mostra,
mas, ao mesmo tempo, afirmam o
que mostram

As imagens que cumprem a função comunicativa são portadores de sentidos que querem promover a interação entre os diferentes núcleos sociais: a indústria com o consumo, o profissional com usuário, etc



David Field, Editorial de Moda

David Field

UTV MOTION PICTURES
IN ASSOCIATION WITH BHANDARKAR ENTERTAINMENT PRESENTS

fashion

A MADHUR BHANDARKAR FILM
PRODUCED BY RONNIE SCREWVALA



 [bollywood
hungama.com](http://bollywood.hungama.com)

UTV
MOTION PICTURES

BHANDARKAR
ENTERTAINMENT

fashion

No contexto da comunicação a
fotografia deve revelar
informações que inspirem,
indiquem, instruam, estimulem
comportamentos e atitudes de
segmentos sociais delimitados

Não visa sedimentar ou transformar a história, apenas cumprir sua meta de difundir dados e informações que interessem aos diferentes núcleos da sociedade



**Adivinha qual
o banco que
já está preparado
para a tecnologia
do iPhone?**
Uma pista:
começa com I.

Itaú é o primeiro banco brasileiro a oferecer suporte técnico para o iPhone. Com o Itaú, você pode acessar o aplicativo Itaú para iPhone e usar o celular para fazer pagamentos, transferências e outras operações bancárias. Saiba mais em www.itau.com.br/iphone.

Itaú Itaú
para
tudo

Campanha Itaú Fone





Campanha Avon

Starc



Campanha Nike

franc

★ Heineken

EM OUTRAS
PALAVRAS:
SEJA O CARA
QUE DISTRIBUI
AS PULSERINHAS.

Fazer uma festa nunca foi tão fácil.
É só gelar o bairr, apertar
e pronto: você mesmo pode tirar
sua bebida com as mãos e jogar
na festa. Seja em casa, num
churrasco ou no encontro com
amigos, o bairr de Heineken
é perfeito para levar a diversão
para onde você quiser.

5 L
O BARRIL DE
DA HEINEKEN



vip ★ Heineken
vip ★ Heineken

Campanha Heineken

Handwritten signature

O advento da comunicação social, iniciado pelo jornalismo, e a comunicação de massa que pretende delimitar públicos maiores ou menores em função de suas identidades sociais ou culturais, abriu um caminho para a propaganda, a publicidade e o marketing

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.

Reportar ao público os acontecimentos, levou a mídia a promover também informações que não tinham funções de documentar ou consignar dados relevantes, mas sim a comercialização de bens e serviços

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

Estas imagens estão vinculadas à propaganda, à publicidade e ao marketing que passam a aplicá-las e expandí-las em larga escala

Neste caso as imagens não respondem necessariamente ao lead de informação, mas propõe novas abordagens e situações que promovem uma leitura dirigida, não aos fatos e eventos, mas às atitudes que nos levam a adquirir produtos, hábitos e mudar condutas

Por fim, no contexto expressivo,
as imagens fotográficas devem
estimular a fruição, a
contemplação, a apreciação
estética sem visar,
necessariamente, uma função
que não seja a sua própria
esteticidade



Robert Doisneau,
Paris, 1957

France



49. Quai du Vert Galant, Paris - 1946.

Robert Doisneau

France



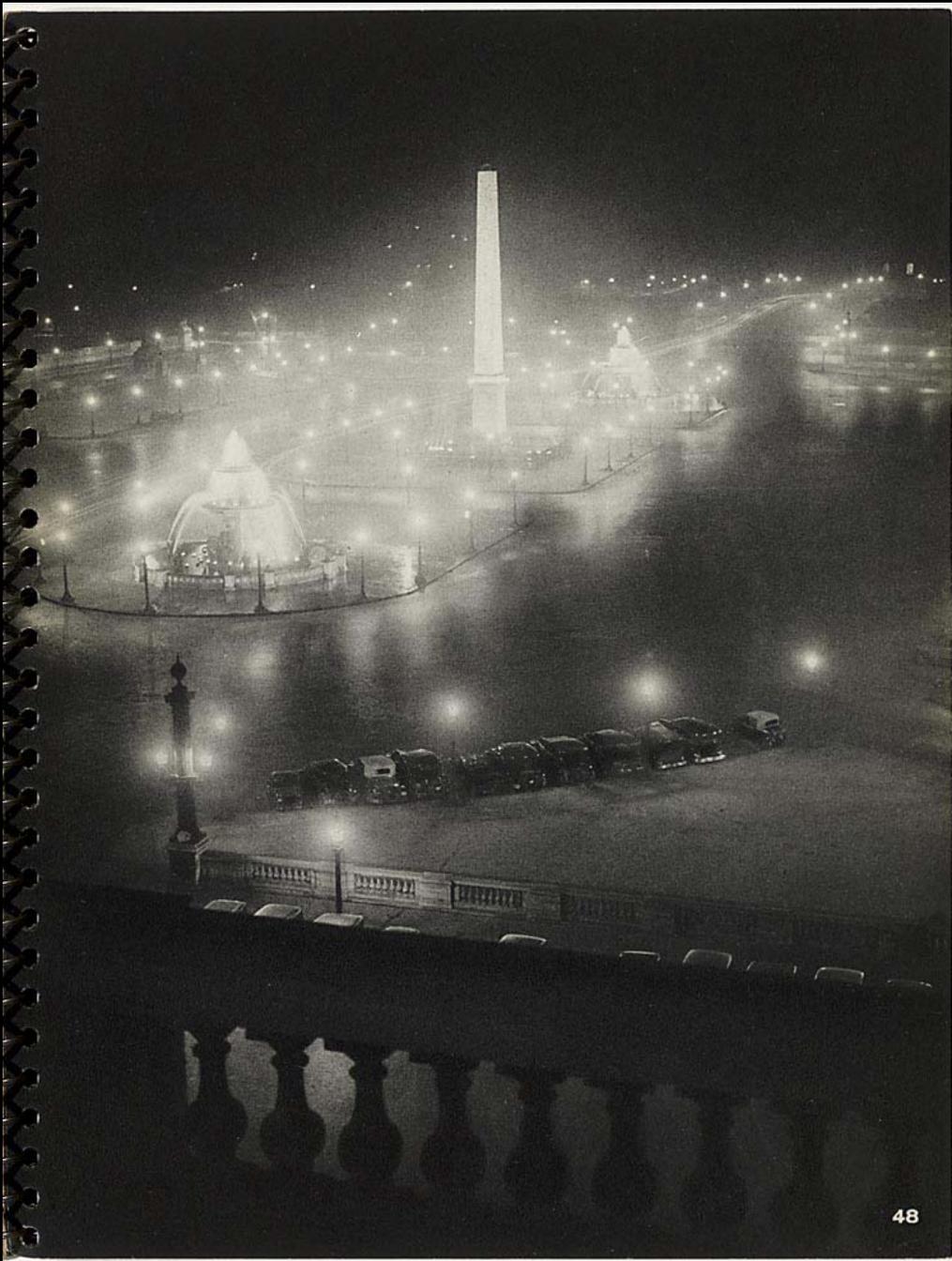
Eugene Atget,
Luxemburgo, 1906

Atget



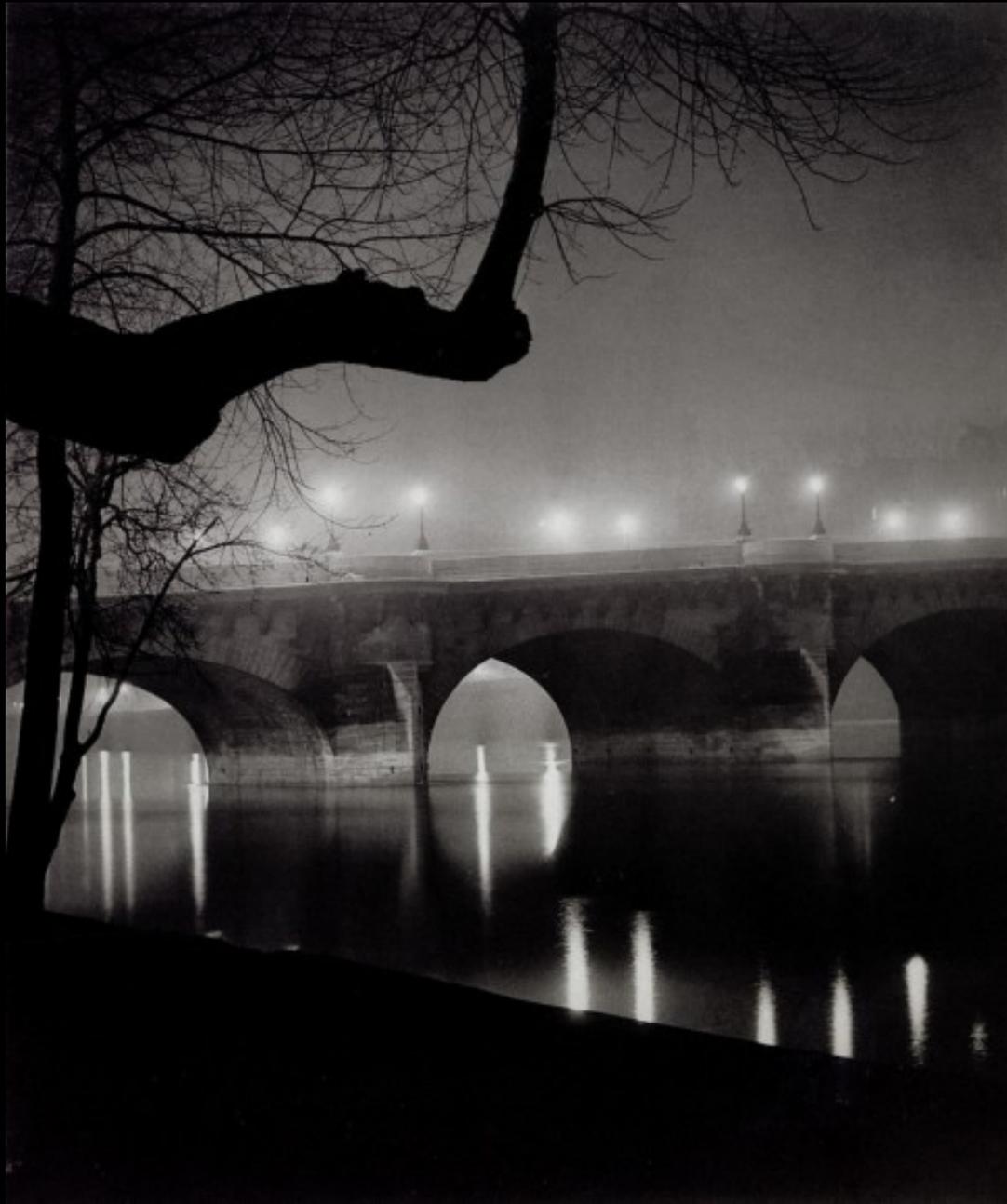
Eugene Atget, Paris,
1908

Atget



Paul-Morand Brassai,
Paris a noite, 1932

Brassai



Paul-Morand Brassai,
Paris a noite, 1932

Brassai



Paul-Morand Brassai, Graffiti,
1930

Janice

Enfim, estas imagens não tem função pragmática, querem promover a fruição, a apreciação da imagem em si e não induzir-nos ou estimular-nos a compreender ou adquirir algo

Estas imagens são, por definição, auto-explicativas, auto-significativas pois reduzem em si todas as condicionantes de seus sentidos. Não representam algo, mas o apresentam, dão-lhe existência formal e o instauram no mundo

Cada função aqui indicada, exige
uma postura por parte de seus
autores, daqueles que as
concebem e criam, quanto dos
leitores que as realizam
enquanto sentido, em relação ao
tipo de informação que tal função
promove

A significação nada mais é do
que a promoção do sentido, ou
seja, a apreensão daquilo que a
imagem propõe

Analisar ou *Ler* uma imagem
passa a ser uma abordagem de
aproximação que tem por
estratégia encontrar indícios,
indicadores e caminhos que
revelam aspectos, características
e dados que as imagens
possuem ou retém

Deste modo, o processo de abordagem que sugerimos leva em conta, além dos aspectos constitutivos e reflexivos que as imagens revelam, algumas referências conceituais, especialmente de análise da forma e semióticos

Os aspectos constitutivos se referem às qualidades sensíveis e plásticas que ela revela e os aspectos reflexivos se referem aos temas e assuntos que elas definem e aos discursos que elas produzem

É de se esperar que numa
imagem, tanto seus aspectos
plásticos quanto seus aspectos
temáticos sejam
complementares, ou seja, à
forma corresponde o *conteúdo*

Neste sentido vale recortar da semiótica discursiva dois elementos do percurso de significação:
O Significante se revela pelo Plano da Expressão e o Significado, pelo Plano do conteúdo, lembrando que estes dois elementos são complementares na produção de sentido

O Plano da Expressão é o lugar da manifestação sensível, na imagem: aquilo que vemos

O Plano do Conteúdo é o lugar do que significa, do sentido, na imagem: aquilo que se mostra e o que apreendemos

Fazendo relações podemos dizer que o Plano da Expressão corresponde à Forma e ao Plano do Conteúdo, corresponde o Conteúdo. Expandindo um pouco mais esta reflexão em nível sígnico, pode-se dizer que o Significante se revela no Plano da Expressão e na Forma e o Significado se obtém do Plano do Conteúdo ou do Conteúdo em si

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.

Neste caso, a abordagem que propomos é observar primeiro o Significante, ou seja, o Plano de Expressão, quanto às suas características formais, qualidades plásticas e sensíveis para, depois, analisarmos as relações entre os aspectos visuais, conceituais e temáticos que designam a Significação e assim obter dados sobre o Conteúdo

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the initials 'JMC'.

IMAGEM E SIGNIFICAÇÃO

Categorizar as imagens
segundo as qualidades
sensíveis e mediante o que
se propõem a apresentar,
mostrar ou induzir em seus
suportes

Investigar como a
significação se realiza a
partir das relações a partir
dos elementos constitutivos
da imagem

Aproximação com a imagem

IMAGEM

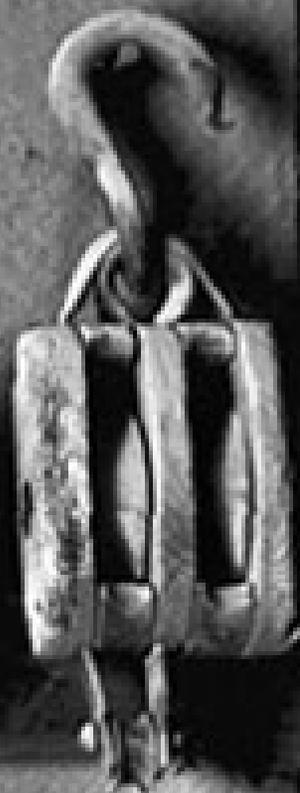
configuração visual de
qualidades sensíveis,
capaz de produzir
significação

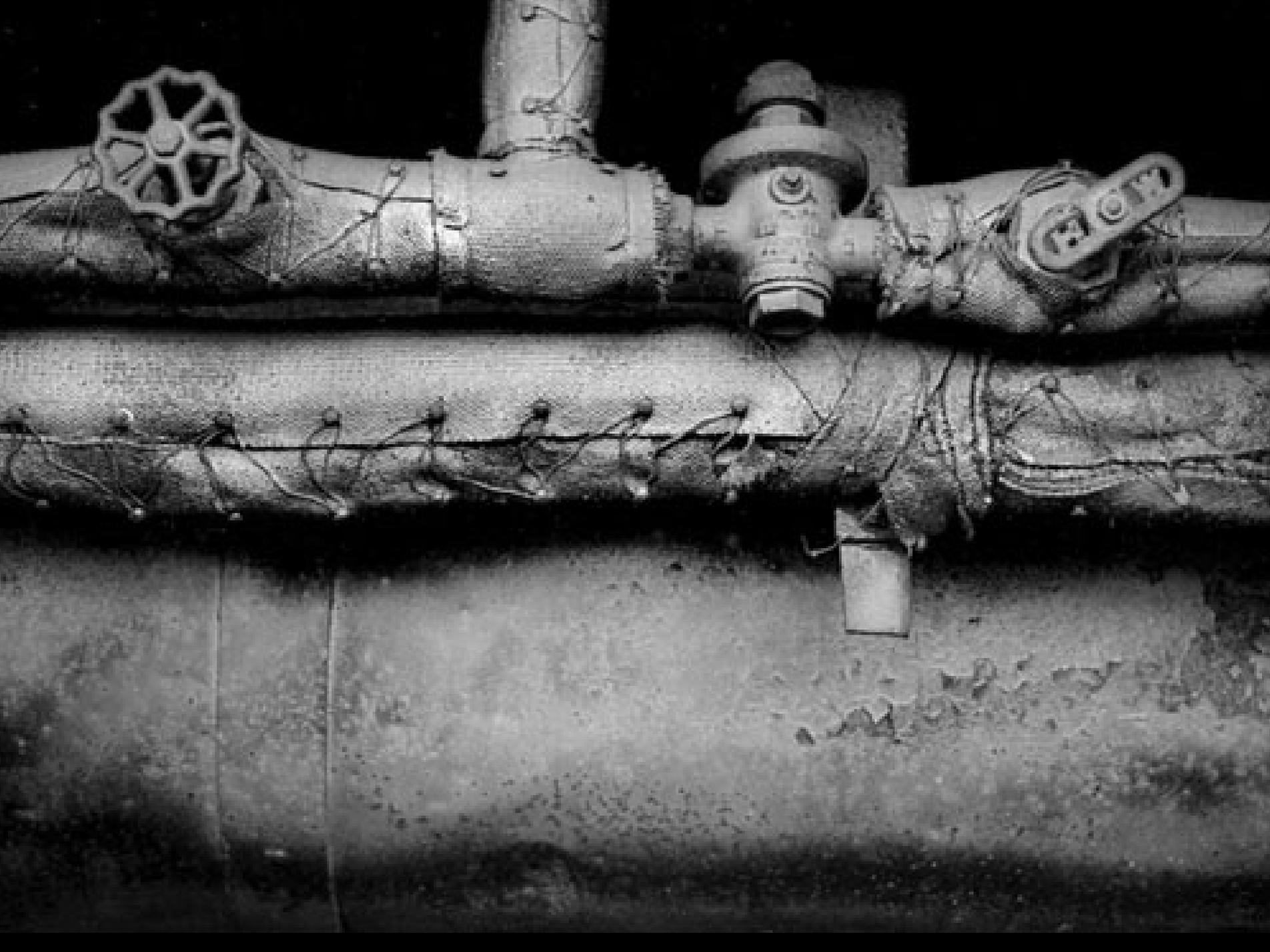
Qualidades sensíveis são
as características
luminosas, espaciais e
temporais que
apreendemos do mundo
natural, por meio da
percepção e em relação
com ele

A luminosidade se refere às condições de apreensão da luz como as variações de intensidade e frequência

A variação de intensidade
nos proporciona a
percepção de *gradação*
tonal entre luz e sombra,
produzindo suas diferentes
nuances













Jan

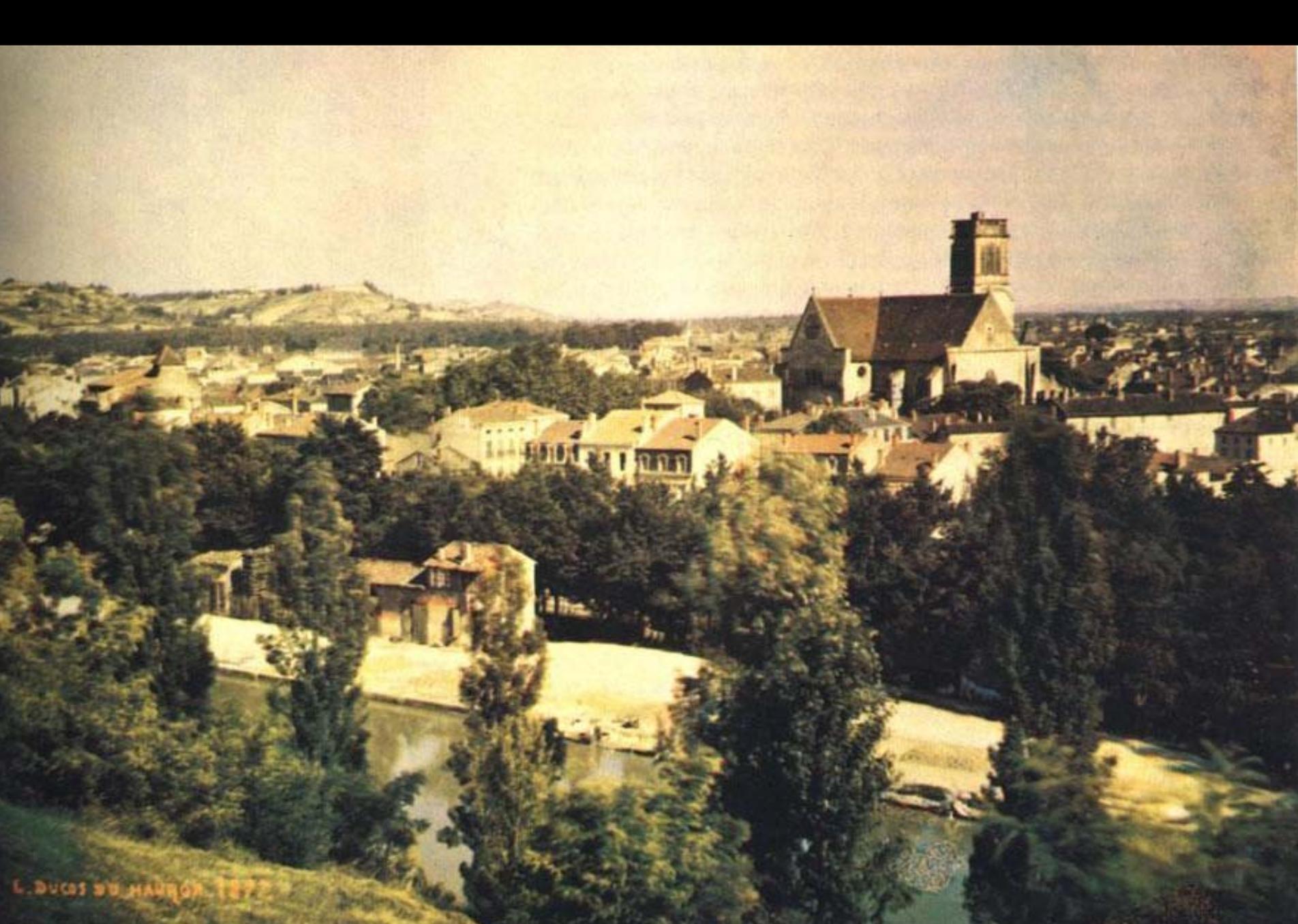


A variação de frequência
nos proporciona a
percepção *cromática*, ou
seja, a apreensão dos
diferentes tons do espectro
luminoso





Jan



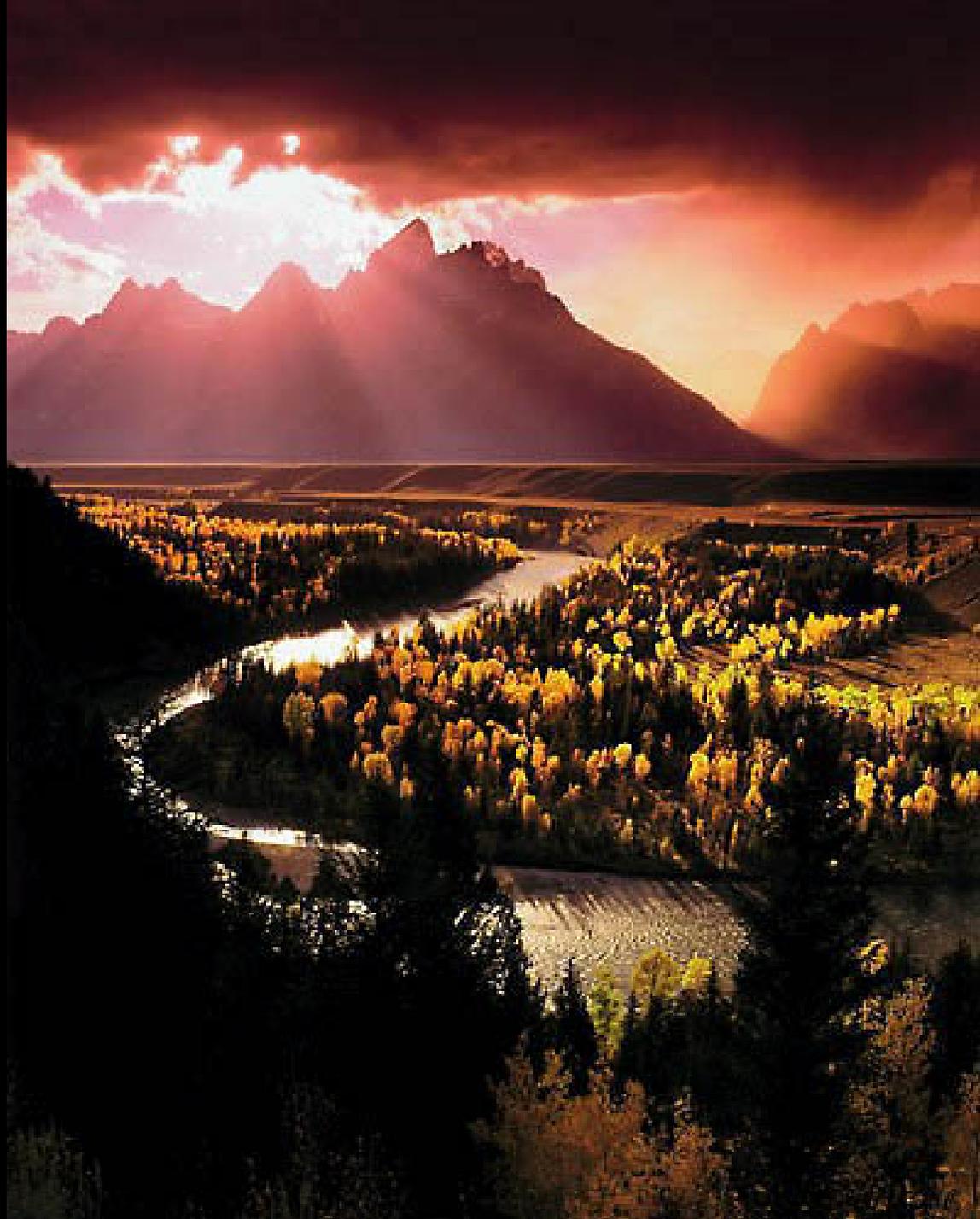
L. DUCOS DE HAURON 1877

[Handwritten signature]



Jan





Joseph Caine





Jan



A espacialidade se refere à
apreensão sensível do
ambiente circundante, ou
seja, nossa localização e
posição no meio

A partir daí é que inferimos
os conceitos de
horizontalidade,
verticalidade, lateralidade,
profundidade, dimensão
etc.





Jan





James









Jan



Jan



Jan

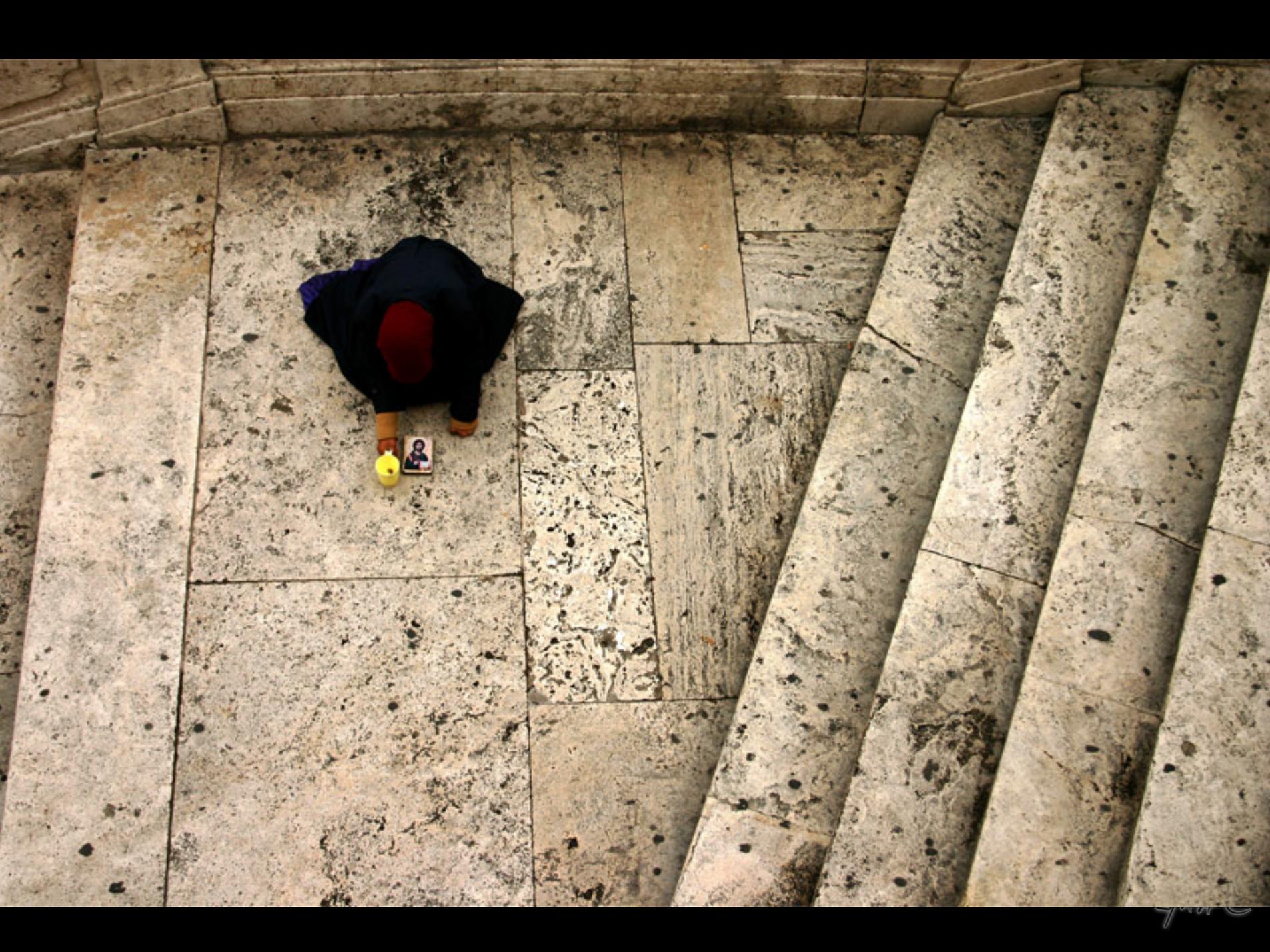




STARK

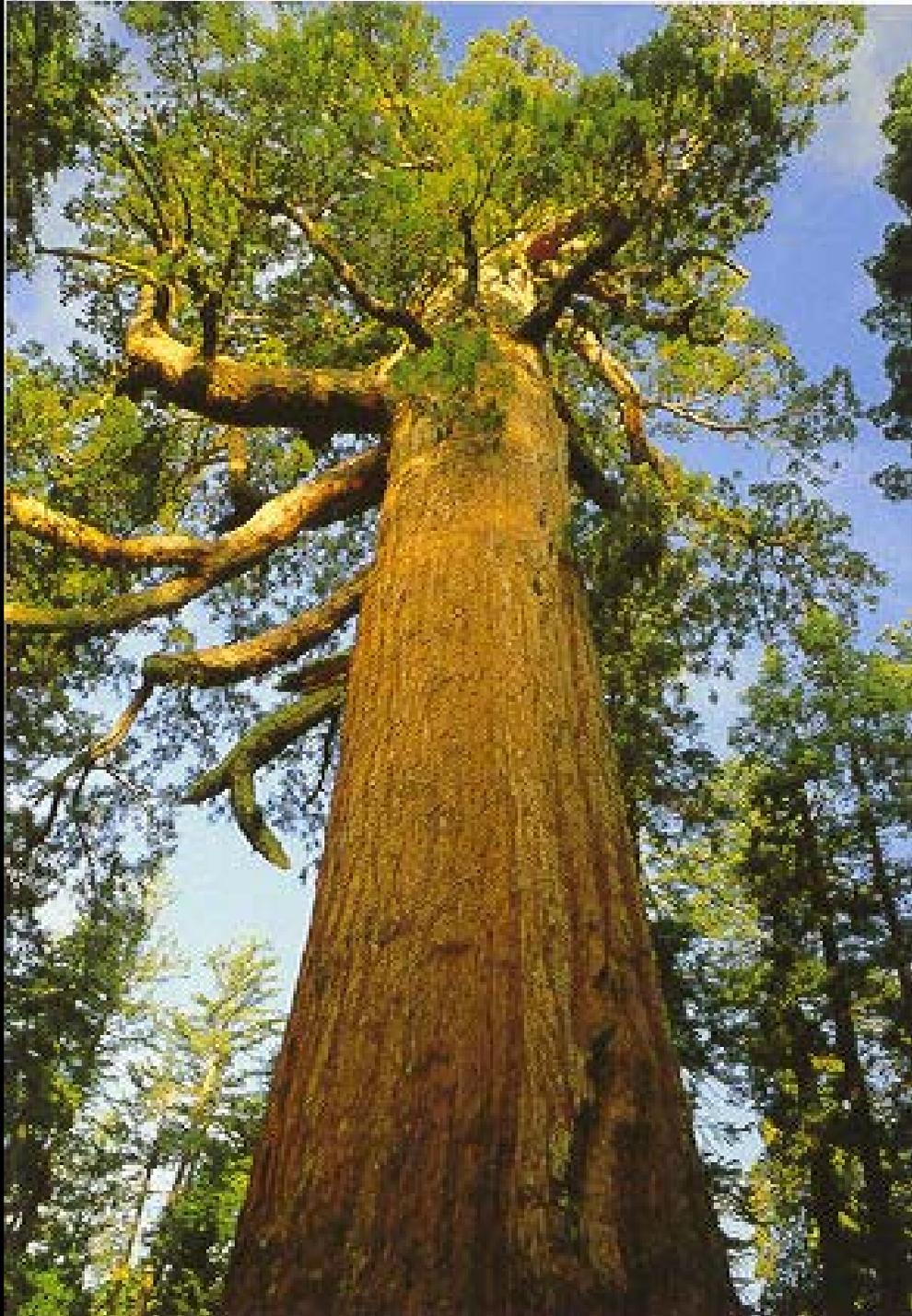








Jan



Jan



Jan



Jan

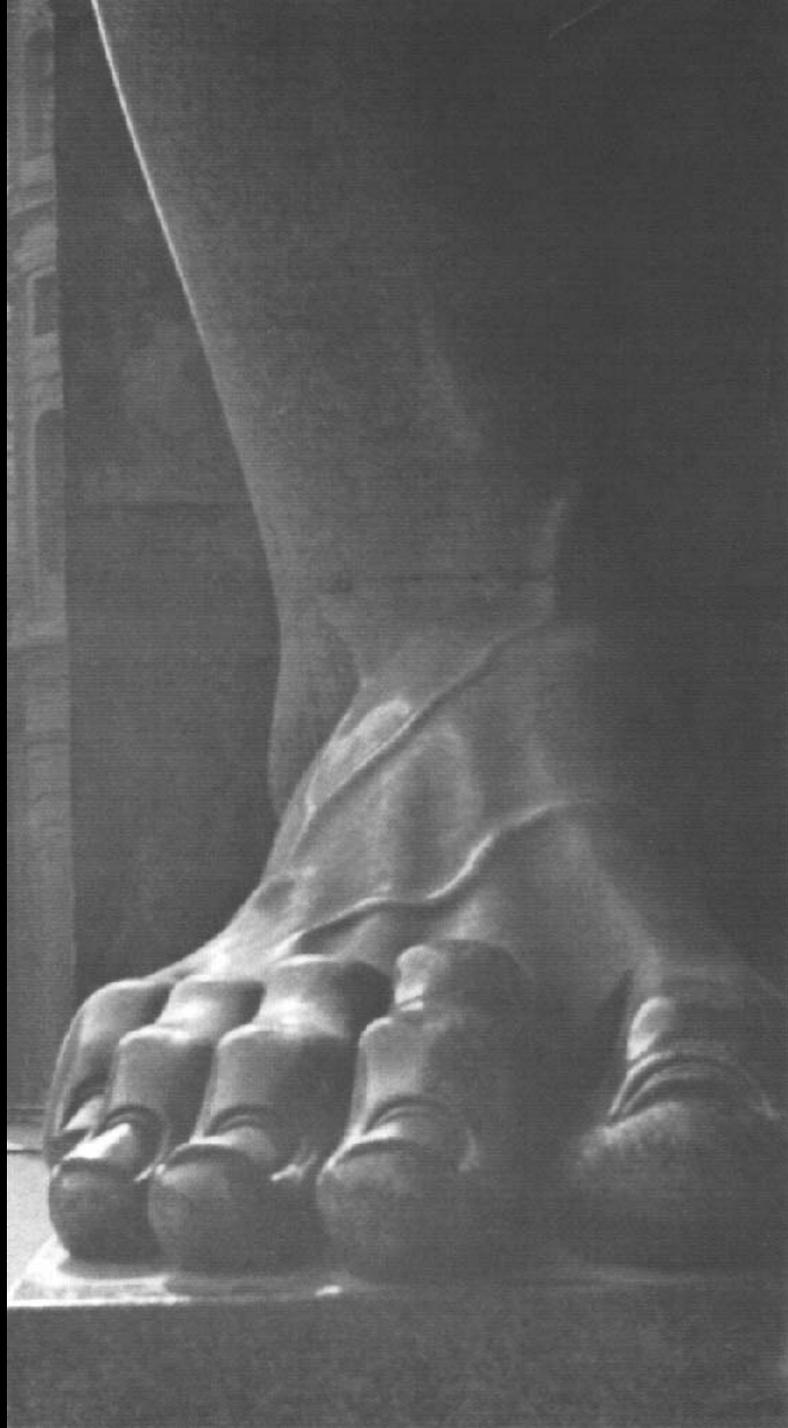








Jan



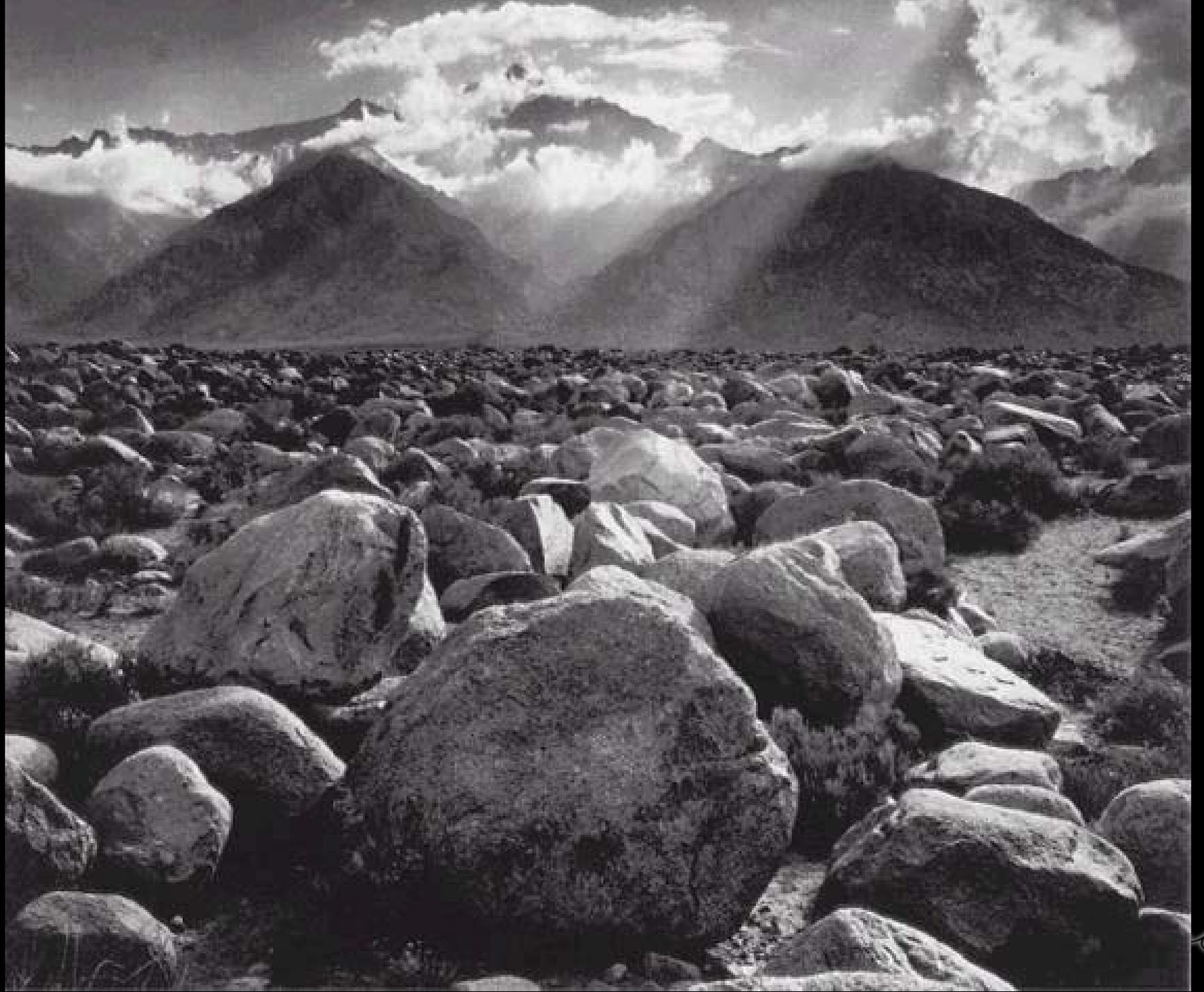
Jan





Jan





A

James

A A

James

A A

James

A temporalidade se refere à apreensão da dinâmica e continuidade das diferentes ocorrências a que somos submetidos, quer seja o deslocamento das coisas em relação a nós e vice-versa



Jan



Janice



© Magnum Photos

© Magnum Photos

© Magnum Photos

© Magnum Photos

AC



Jan



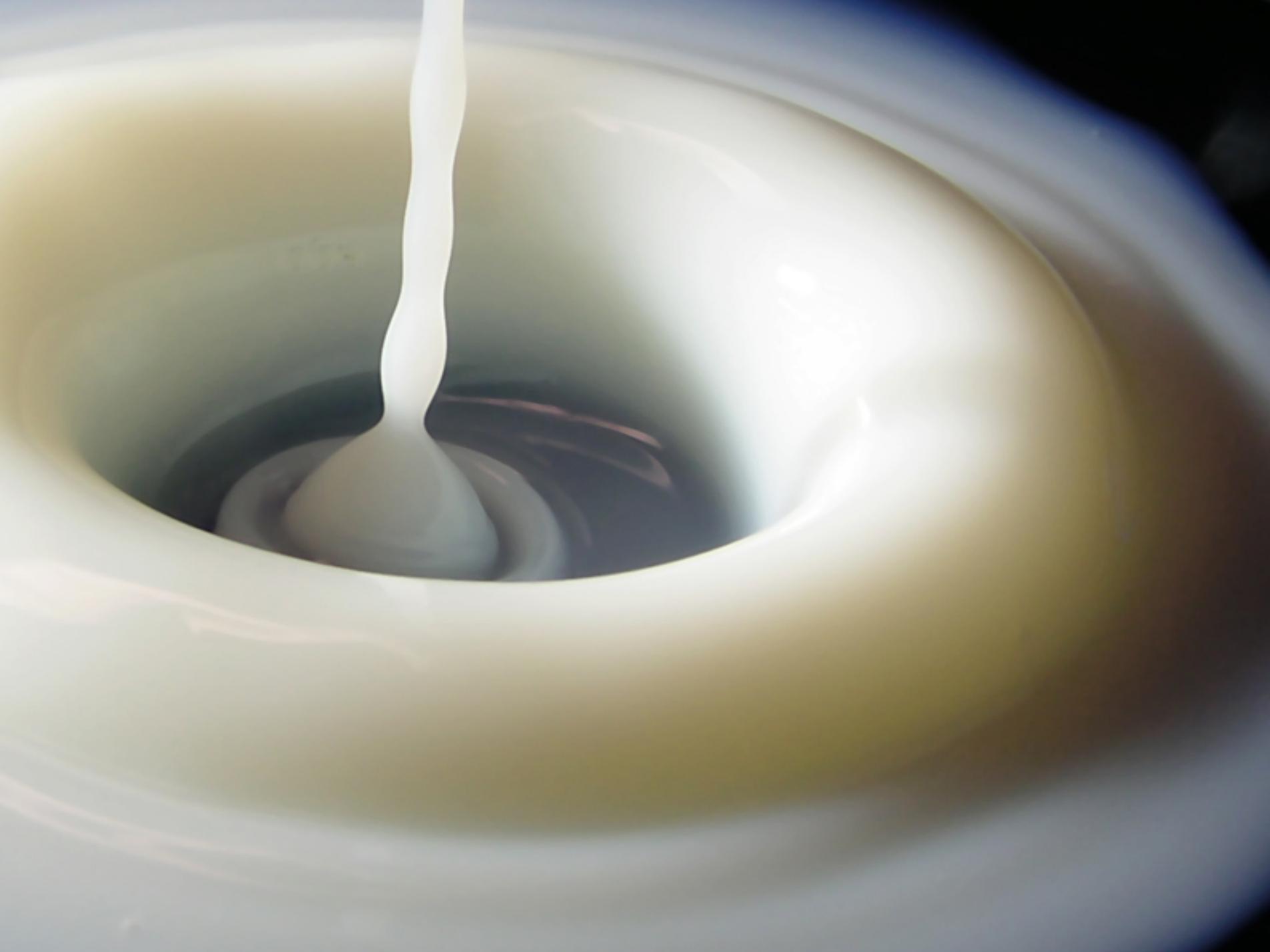
James

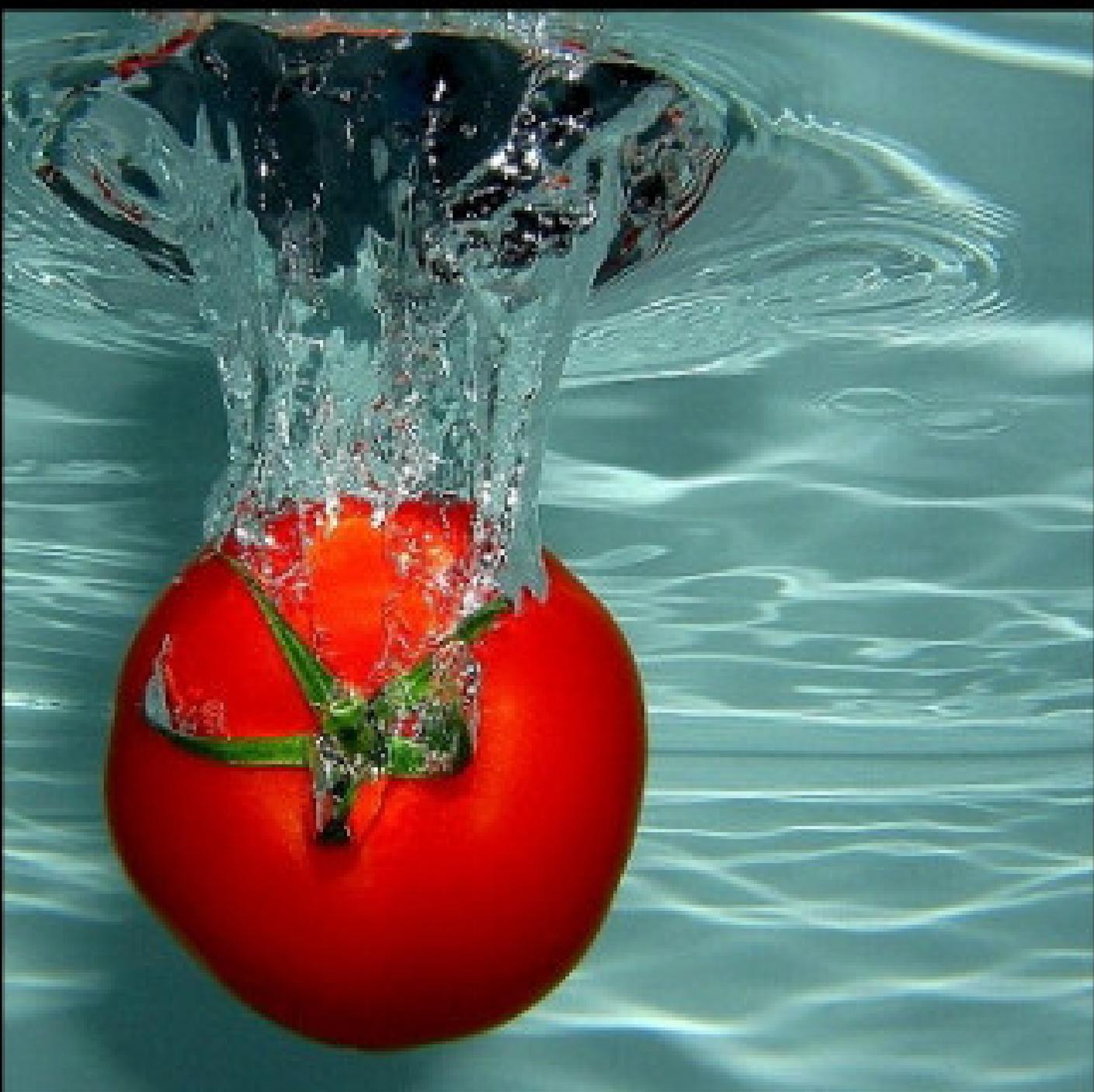


SPAC









Jan



Jan



Jan







FOR FOOD SERVICE USE

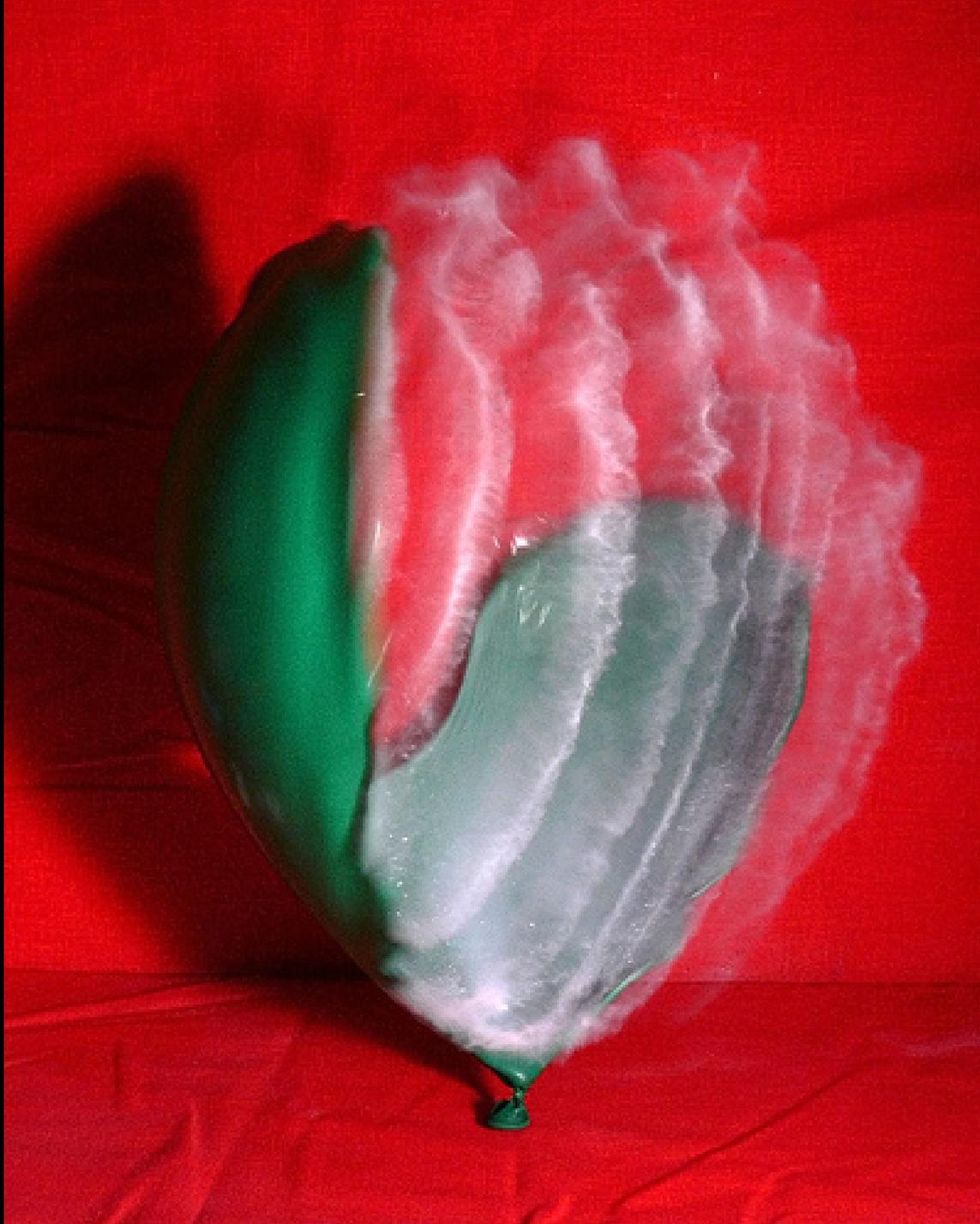
Campbell's



**Tomato
Juice**

from concentrate

NET 5.5 FL. OZ. (163 mL)



Jan



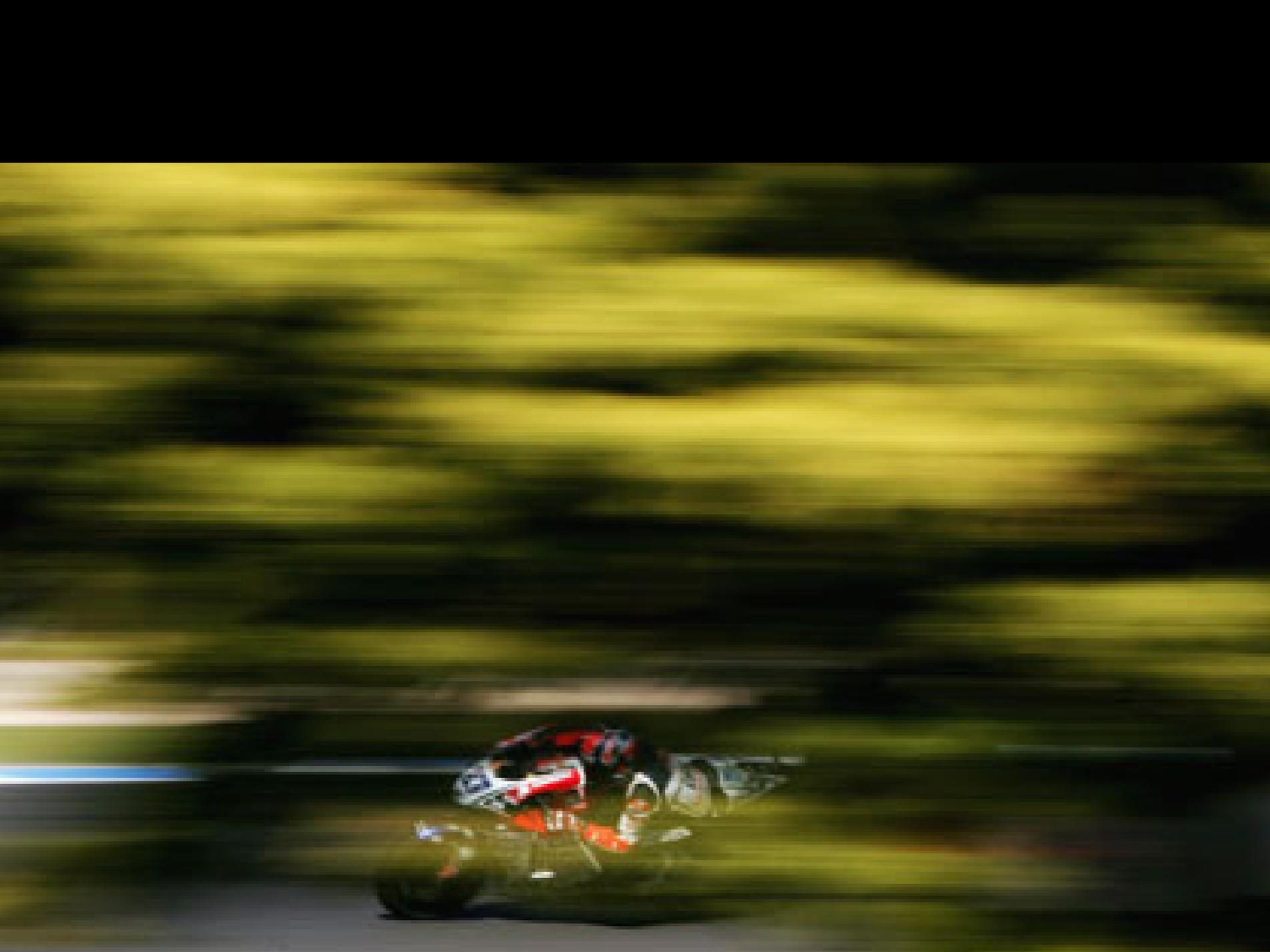
O movimento é uma
sensação de deslocamento
onde as coisas parecem se
mover em sucessões
rítmicas estáveis, entretanto
esta estabilidade é apenas
perceptiva e não natural



Janice









www.worldofstock.com

STAFF



STILT

O modo como a luz reflete
sobre as coisas provocam
variações que podem ser
lidas como texturas

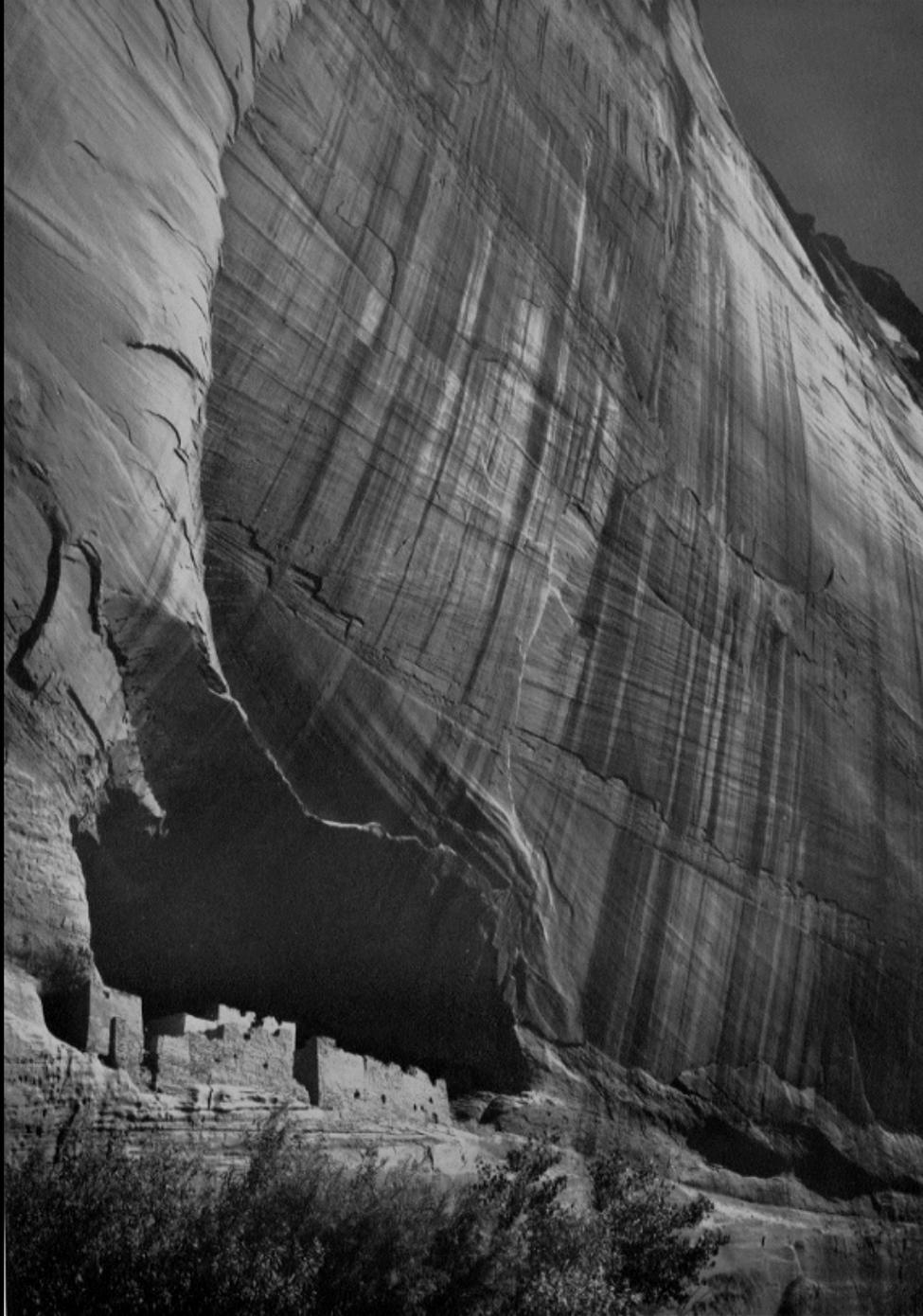




Jan



Jan



Jan



Jan



Jan



Jan



© Long 2004



Janice



As qualidades sensíveis do mundo, ao serem transladadas para o contexto das imagens, serão organizadas como elementos plásticos, por meio das diferentes estratégias e técnicas, dando-lhes visibilidade e existência

Desse momento em diante
as imagens assumem sua
existência enquanto
manifestações no mundo e,
a partir daí, passam
também a ter existência
semiótica

Portanto, para a
Semiótica Discursiva,
uma *imagem* é um *texto*

Sabemos que a significação
de um texto resulta da
união de dois planos da
linguagem:

o

Plano da Expressão

e o

Plano do Conteúdo



Plano da Expressão

é a instância em que as qualidades sensíveis, as substâncias de expressão e demais elementos da linguagem assumem uma estrutura formal, em diferentes manifestações apreendidas por nós



Plano do Conteúdo

é o lugar em que nasce a significação, o lugar onde as variações e diferenças se manifestam por meio do ordenamento das idéias, conceitos e valores inerentes à cultura para realizar os efeitos de sentido necessários ao nosso entendimento e compreensão

O sentido, ou significado, se dá pelas combinatórias, pelas relações *entre* os dois planos e o contexto revelado por meio do próprio texto, ou seja, a partir de sua Enunciação



Briklein

June



SPAC



biomi.org

STUDIO



bioml.org

STAMP



bidani.org

STAFF





Sergio Dolce

A stylized, handwritten signature logo for Sergio Dolce, rendered in a light, glowing font.





STAFF



Jan



MY
WHO
TED ME
SHALL

DEWAR
JEDI THE
LOW CUT

SILANKANN CENTRE
044-55878

SHOE WORLD

SHAFIC



Jan





As diferentes imagens
mostradas revelam
diferentes maneiras de
organizar o plano da
expressão, entretanto,
operam no mesmo plano de
conteúdo

Nas imagens que vimos,
observamos diferentes
recortes urbanos

Portanto, a análise recai sobre o ***Discurso***, ou seja, o ***Texto Manifesto***, onde as idéias , valores e conteúdos são colocados em funcionamento na estrutura da linguagem ou da manifestação analisada, seja verbal, visual, sonora etc.

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.

Para entender como um Texto
significa, é necessário analisar
o Discurso (sua manifestação)
considerando o encadeamento
realizado para construí-lo, a
este encadeamento podemos
chamar de
“Percurso de Significação”

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

O *Percurso de Significação* se refere à análise dos encadeamentos que ocorrem entre o Plano da Expressão e o Plano do Conteúdo, para descobrir de que modo o sentido se realiza, ou seja o *quê, a quem e como* o texto diz

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the name 'Jana'.

Lendo Fotografias

Para lermos fotografias devemos,
além de identificar os aspectos
inerentes à poética fotográfica
enquanto tal, analisar sua
estrutura imagética quanto aos
aspectos temáticos e conceituais

Imagem fotográfica e produção de sentido

A Sensação de presença ou existência

O que nos faz sentir no mundo é a sensação de presença. Estar em algum lugar é nos relacionarmos com o que também está ali presente.

A presença do
EU/SUJEITO ocorre num
dado LUGAR e num
certo TEMPO, portanto, ao
sujeito/pessoa
se associam a *espacialidade*
e a *temporalidade*.

Portanto,
pessoa, espaço e
tempo são marcas de
presença, ou seja, de
existência.

Nossa meta é descobrir nas
imagens quais são os
indicadores de *presença*, de
espaço e de *tempo* no
**intuito de saber como elas
produzem efeitos de
sentido.**

A identificação dos
modos de produzir
sentido é que nos
interessam enquanto
produtores, leitores e
estudiosos de imagens

Sabemos, de antemão,
que a produção de
sentido ocorre por meio
de relações entre
diferentes instâncias do
saber

Portanto, a produção de sentido é de natureza interdiscursiva, ou seja, é decorrente da inter-relação entre diferentes dados no contexto das fotografias, formalizados ou não

Estas relações são de
ordem cognitiva e
dependem da associação
entre diferentes fatores
como conhecimento,
vivência e memória

Entretanto, as operações
de produção de sentido,
são operadas por um
sujeito que rege as
transformações do ser e
do fazer

As transformações do ser
são as adequações e
assimilação das
competências e
qualificações necessárias
para o fazer

O fazer é a performance,
ou realização,
empreendida pelo
sujeito. A realização
cognitiva ou pragmática
na construção de sentido

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the initials 'JMC'.

Portanto, dependemos da
existência de um sujeito que
opera num dado lugar e num
certo tempo as realizações de
sentido, logo podemos inferir
a existência de três
instâncias: Pessoa, espaço e
tempo

A small, stylized handwritten signature in the bottom right corner of the slide.

PERSONALIDADE

ESPACIALIDADE

TEMPORALIDADE

Jan

PERSONALIDADE

Sob a idéia de
personalidade queremos
entender o sujeito que
opera as relações de
produção de conhecimento,
de sentido.

Personalidade pode ser entendida como decorrente de *persona*, ou seja, mais próxima da idéia de personagem do que de pessoa.

Tal entendimento decorre da
necessidade de caracterizar
o sujeito, constituído pela
imagem fotográfica, como a
instância produtora de
sentido.

Ao contrário de entendermos que a imagem fotográfica é a cena trazida ao leitor, devemos tê-la como o leitor colocado em cena, aí sim, sujeito da ação.

É a colocação do leitor
em cena que implica na
designação de um lugar
e um tempo para a
realização de sua meta,
o sentido.

A designação ou
identificação de um lugar é
que instaura o sujeito, logo
a espacialização é o
elemento fundador e
imprescindível da produção
de sentido

ESPACIALIDADE

Sob a idéia de
espacialidade queremos
entender como se
constitui o lugar onde o
sujeito realiza suas ações

A designação de lugar tem por base uma referência geográfica ou topológica. É um espaço ou posição indicada na ou pela imagem

O lugar é a instância de
onde se olha ou para
onde se olha, é o sítio da
visibilidade. Onde se dá a
ver ou se é visto

TEMPORALIDADE

Sob a idéia de
temporalidade queremos
entender as relações de
tempo nas realizações do
sujeito

A temporalização não é
a mensuração do tempo
cronológico. É um
estado de tempo ou um
efeito de tempo

É uma circunstância em que as relações entre passado, presente e futuro sofrem uma transposição e são atualizadas.

É o momento em que o
sujeito realiza suas
ações, suas
performances

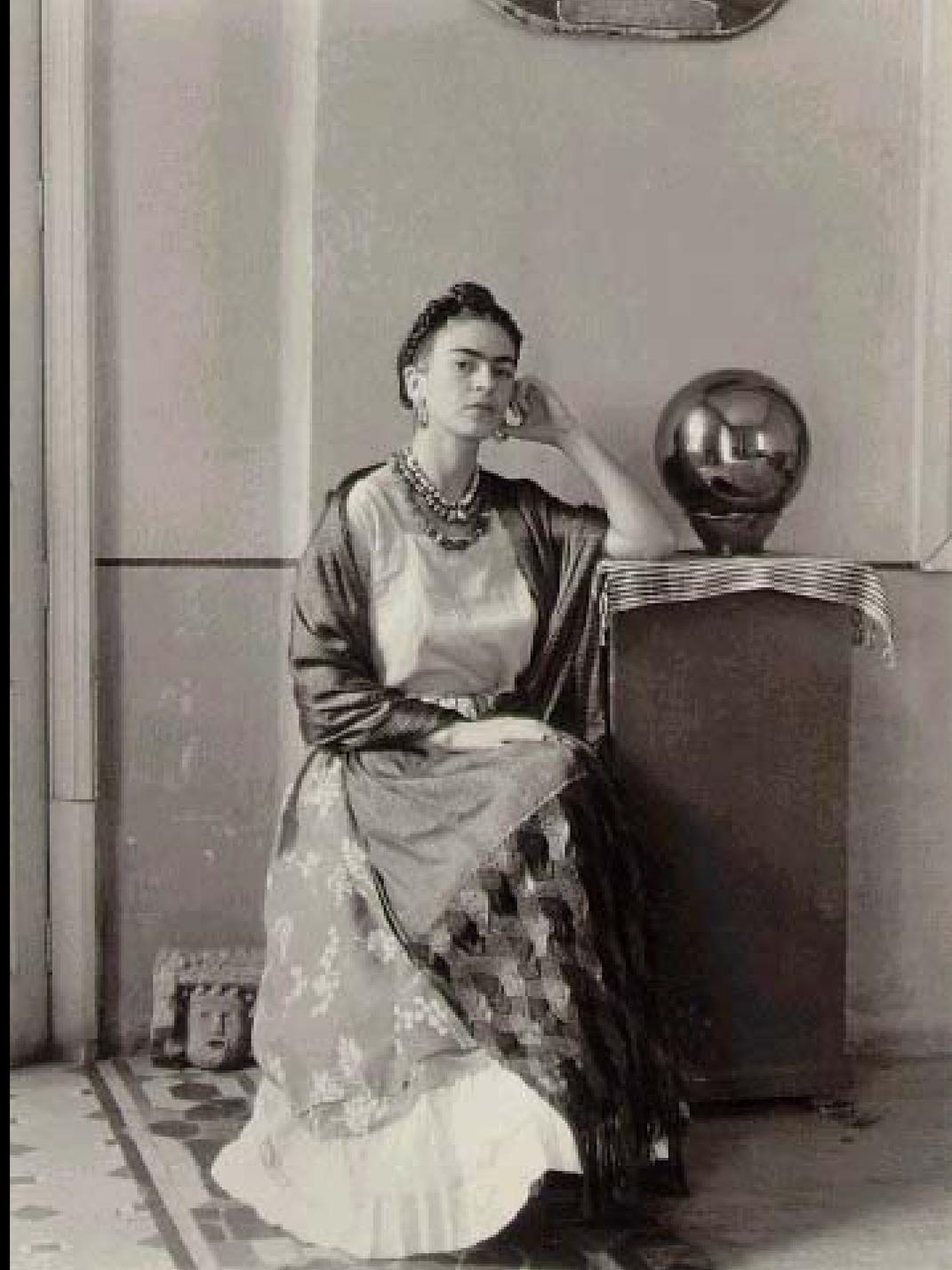
Se o sujeito para existir
depende de estar em
lugar num certo tempo,
quais são os modos do
sujeito estar em cena e
quando?

**Encenações
fotográficas:
um lugar para estar**

Como colocamos antes,
lugar é a instância de
onde se olha ou para
onde se olha, é o sítio da
visibilidade. Onde se dá a
ver ou se é visto

Uma imagem fotográfica
tem, por definição
genética, um ponto de
vista. Um lugar no espaço
de onde decorrem as
demais relações espaciais

Observe aqui o retrato de Frida Kalo por Manuel Alvarez Bravo.



Temos aqui a tomada de
um olhar sob o ponto de
vista central
estabelecendo um
contraponto frontal com a
cena que ali se revela

A perspectiva é anulada pela
parede que nivela o fundo da
imagem num plano de fundo
que remete o olhar para o
campo onde se encontram
Frida, uma grande esfera e
um móvel

O móvel em que Frida
descansa o braço está ao
nível do olhar e nem
mesmo a esfera que
reflete o corpo de Frida
revela de quem é o olhar
que a olha

O posicionamento daquele
que olha é confrontado com
o olhar de Frida que se
sobrepõe e impõe sua
posição num diálogo direto
e incisivo

O olhar que vê Frida é
intimidado ou subjugado
por ela. Este olhar é o de
quem a contempla
ativamente e a admira e
que a ele se submete

Comparemos
agora com o
retrato de
Sarah
Bernhardt
feito por
Nadar



Retomemos a questão do ponto de vista frontal, neste caso, posicionado na mesma altura do rosto de Sarah. Vê o suporte em que ela ampara em perspectiva.

A perspectiva é também
anulada pelo fundo que
homogeneíza tudo

O olhar de Sarah não
confronta nem se impõe,
desloca-se ligeiramente
para baixo e à sua
esquerda perdendo-e
no vazio

O alheamento provocado pelo desvio do olhar e a atitude impassível de Sarah ditam uma contemplação passiva, sem diálogo ou participação de quem a vê

Os dois retratos são
reveladores e tudo
mostram, nada ocultam,
tudo ali é explícito

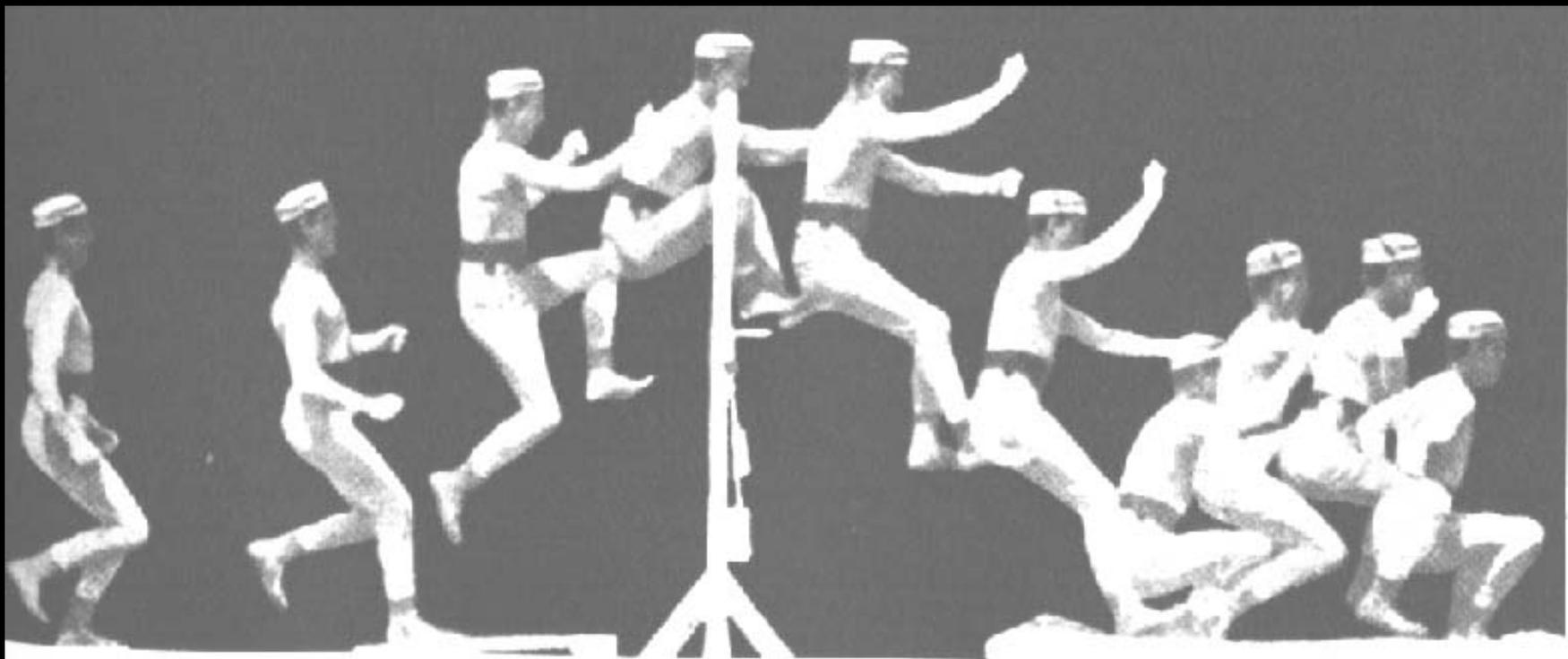
Veja agora
esta foto feita
por Man Ray,
em 1929



Em primeiríssimo plano
temos a mão que toca
suavemente os lábios

Apenas a mão e parte do
rosto e colo são revelados.

A visão é obliterada pelo
enquadramento
aproximado, logo o que se
evidencia é o próprio
enquadramento



Marei tenta desdobrar o movimento, a ação. Logo, a imagem que vemos é de um percurso temporal e não de um evento, de um acontecimento

Este é um dos modos de
presença do tempo. O
que chamamos tempo
ora se ocupa da ação
ora da contemplação

Uma imagem fotográfica
é também, por definição,
pretérita. Tudo o que se
mostra é algo que já se
foi

Qualquer acontecimento,
fato ou evento ocorreu no
passado, remoto ou
recente

Ao mesmo tempo, a fotografia é também uma imagem do presente pois atualiza o passado pela relação interdiscursiva, na temporalidade do ver

A imagem fotográfica
pressupõe o futuro na
medida em que atravessa
o tempo para postar-se
no além já que toda
imagem não é vista senão
depois



Jan

Manuel Alvarez Bravo





Manuel Alvarez Bravo

Manuel



Man Ray

Man Ray

A seguir, relaciono alguns tópicos que podem auxiliar a leitura de uma imagem. Considere que nem todos os aspectos relacionados nestes tópicos podem ser observados numa só imagem, mas acreditamos que estes elementos auxiliem sua análise

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the slide, appearing to be the initials 'JMC'.

A) Um dos aspectos a ser considerado é a questão perceptual, observe:

Como se constitui a imagem quanto à sua visualidade, sua aparência?

Quais são os elementos mais evidentes em sua estrutura formal?

De que modo os elementos são ordenados quanto a hierarquia, organização, direção?

Qual a aparência que eles têm quanto à luz, cor e textura?

Que qualidades sensíveis são valorizadas?

Luminosidade, espacialidade e temporalidade.



B) Outro aspecto diz respeito à expressividade, identifique:

Qual é a relação da obra com o mundo natural? (aproximação ou afastamento)

De que modo as substâncias de expressão são organizadas? (luz, cor, textura, dimensão, direção etc.)

Qual é o nível do domínio técnico das substâncias de expressão?

(manual/tecnológico)

Que tipo de problemáticas ou substâncias a obra aborda? (assuntos, temas, designação)

Quais são as perguntas que ela desperta?

C) Um terceiro aspecto pode ser identificar as relações com o contexto:

Em que época ou período histórico a imagem pode ser enquadrada?

Qual é a escola, o estilo ou manifestação a qual ela pertence?

Com quais tipos de obras ela dialoga ou se relaciona?

Que valores pragmáticos, conceituais ou simbólicos podem ser identificados na sua constituição?

Que campo teórico pode dar conta de suas características?



D) Quarto: o que podemos destacar de suas características estéticas?

Que valores formais ou conceituais estão evidenciados na obra?

Como estes valores são explicitados na sua configuração imagética?

É possível identificar relações entre a obra e o sistema de arte ou de comunicação?

Quais são os pontos fortes e fracos que a imagem apresenta?

O que pode ser dito sobre ela que a valorize ou desvalorize?



E) Enfim, como podemos destacar ou valorar sua importância no contexto?

- 1- Esta obra é passível de aplicação? De qual contexto faz parte?
- 2- Quais funções ela poderia cumprir ou se propõe a cumprir na sociedade?
- 3- O que a destaca ou limita em relação ao que sabemos sobre o meio ou sistema de veiculação/difusão de imagens e informação ou da cultura?
- 4- A obra é coerente, esteticamente compatível e tem vigência com o seu tempo, sua época?
- 5- Ela aponta novos caminhos ou apenas trilha ou reproduz o que já existe?



As imagens, de modo geral, são interfaces de significação que atuam na relação entre duas instâncias do processo de apreensão de sentido: de um lado os instauradores, aqueles que as idealizaram e produziram e, de outro, seus leitores, aqueles que as apreendem e assimilam completando assim, o ciclo de sentido ou significação



Olhar é apreender, tomar posse,
apropriar-se de.

Fotografar é fazer desta apropriação
um ato de ver a si mesmo e ao
outro.

A construção da expressão, da
significação, só se dá se houver
interatividade e se tivermos olhares
desejantes, curiosos, criativos

A small, handwritten signature in the bottom right corner of the page, appearing to be the name 'Jana'.