



## **Todos os sentidos em uma fotografia: a imagem como narrativa ficcional<sup>1</sup>**

Rafaella Lopes Pereira PERES<sup>2</sup>

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, SP

### **Resumo**

O presente trabalho pretende fazer um estudo da imagem fotográfica como narrativa ficcional. Uma narrativa plurissignificativa que se vale das relações da imagem com a realidade para entendê-la como representação interpretativa da sociedade, no exato contraponto entre o real e a imaginação, verdade e ficção. Neste artigo a fotografia será tratada como narrativa, história a ser contada, que traz além da representação da realidade em si um algo mais, que caminha na corda bamba entre o que acontece na sociedade e o mundo da fantasia e da reflexão, se reconstruindo e se completando no imaginário humano.

**Palavras-chave:** ficção; leitura fotográfica; comunicação; plurissignificação.

### **1. Introdução**

*“...é uma janela inundada de um sol filtrado por cortinas verdes. A luz que a gente adivinha por entre as pregas dos panos, invade o olho por uma fresta. É lá que a imaginação vai parar. Pela fresta, a gente pode adivinhar o mundo.” (Adília Belotti)<sup>3</sup>*

A visão poética da imagem conduz à máxima de que ela pode ser mais contundente que a palavra, pois quando o vocabulário falta, é por meio das imagens fotográficas que se pode ‘falar’ da vida e das coisas. Uma simples fotografia pode instigar diversas interpretações, mexer com todos os sentidos em vários níveis de tempo, acarretando sensações da mais simplista a mais emocionada.

A plurissignificação da imagem requer do observador, tanto produtor quanto receptor, distintos olhares. O fotógrafo decide o que será enquadrado e deixado à vista, e o leitor da imagem decide, apesar de influenciado pela intenção do fotógrafo, aquilo que deseja ver. É um jogo em que as duas partes se envolvem de maneira equilibrada, e se deixam alcançar pelo poder da imagem, tanto no ato de sua produção como no ato de sua recepção. O ato fotográfico, portanto, passa a ser uma escolha; é como que o olhar emoldurado pelo contorno dos óculos de uma pessoa. A imagem fotográfica é, então,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT – Mediações e Interfaces Comunicacionais, do Inovcom, evento componente do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação Midiática da FAAC – UNESP; e-mail: rafaellaperes@hotmail.com. Trabalho realizado em co-autoria com Andréia A. S. Duarte, aluna especial do Programa de Pós-graduação em Comunicação Midiática da FAAC - UNESP.

<sup>3</sup> Em seu artigo “Nós e o olhar”, a autora faz uma descrição da foto que abre o livro *La chambre Claire* de Roland Barthes.



em seu princípio, um recorte espaço-temporal, sendo escolha, é construção, ou criação de um olhar específico e pessoal, o olhar do fotógrafo. Se o registro da imagem faz parte de um processamento de informações, sensações e emoções captadas e sentidas na realidade do ato, compartilhadas posteriormente com o leitor da fotografia, o conteúdo de tal compartilhamento seria realidade ou ficção?

Teoricamente, a fotografia é concebida como uma simples técnica de reprodução mecânica do real, e a imagem mera cópia, uma conservação do que já foi, ou seja, um análogo da presença. No entanto, à medida que a fotografia reproduz, por assim dizer, o objeto, pode remarcá-lo e substituí-lo. As atitudes a respeito do original se transferem para a cópia e a fotografia se torna: “raptos, roubo e violação, suporte de uma magia íntima que organiza as promessas e as ameaças de uma vida inquietante de imagens” (CASTEL, 2003, p.333). Para Castel (ibid), a fotografia é o resultado de uma seleção consciente que se opera na percepção. Se a imagem se libera do princípio de realidade, sendo representação de uma ausência, só pode encontrar um valor ao adquirir um tipo diferente de existência. Ao representar, a imagem precisa ser interpretada, num jogo de produção e recepção em que a foto encontra seu valor e seu significado além de simples expositora do mundo. “As fotografias são, provavelmente, menos capazes de nos mostrar o mundo do que de oferecê-lo ao pensamento” (SAMAIN, 2005).

A busca da compreensão do fascínio que exercem as imagens é o que impulsiona este artigo e propõe a discussão sobre a imagem fotográfica como uma narrativa ficcional, uma imagem-conto que não se coloca diante de nós como simples análoga da realidade, mas como texto capaz de fazer ver e sentir o invisível. Texto passível de interpretações múltiplas, com mais de um lado, mais de uma possibilidade do olhar.

As imagens presentes no mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Para Manguel (2006, p.21), talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com nossos desejos, experiências, questionamentos e remorsos. Ou seja, completam-se com a riqueza do indivíduo, o ato de olhar é que as fazem existir.

Esse ato de ver e de olhar, não se limita a olhar para fora, não se limita a olhar o visível, mas também, o invisível. Não só as coisas entram nos olhos, mas a alma e a imaginação também saem. O que vemos é constantemente modificado por nosso conhecimento; nossos anseios, nossos desejos, nossas emoções, pela cultura, pelas teorias científicas mais recentes (...) vemos também com os olhos da mente (SACKS in JANELA, 2003).



A situação abaixo, metaforicamente, sugere que de nada servem imagens que não exijam algo do espectador, que não resgatem lembranças ou instiguem pré-ver momentos.

Durante muito tempo pensei que precisava pôr toda a atenção em cortar do presunto do tempo fatias cada vez mais finas. Os resultados são decepcionantes. Quando a fatia não é recheada de um pouco de passado e de um bocadinho de futuro, restam sobre a transparência apenas gesticulações sem sabor (DOISNEAU in SAMAIN, 2005).

Deste modo, a fotografia precisa carregar consigo elementos que retomem experiências passadas, aquilo que conhecemos como repertório pessoal, e permitam vislumbrar um futuro, na maioria das vezes utópico. Imagens que se tornem realidade na mente de quem as vê. É dessa união entre o que já foi real e a ficção do que poderia ser que eclodem as histórias contidas na imagem. Se a fotografia – de acordo com inúmeros estudiosos – é um texto, e conseqüentemente, um construto cultural, além de se oferecer à vista, pode também ser lida. Segundo Cañizal (2004), muitos aderiram ao princípio de Barthes, de que toda configuração visual constitui um texto, um enunciado em que vários signos se congregam para informar, expressar e significar. Uma fotografia-comunicação, que é, não apenas um objeto, mas uma maneira de ver e de pensar o outro e a si mesmo, e o mundo que se apresenta na imagem. Não uma história única, mas um conjunto de histórias construídas de acordo com o fotógrafo e o observador da foto. Pequenos nós, maneiras de atar e reatar, formas de reunir os fatos e ficções, a realidades e a imaginação.

## **2. Imagem: realidade**

O homem contemporâneo é fortemente embalado pelo ritmo frenético das imagens. De acordo com Kamper (in BAITELLO, 2002, p.4), “vivemos o triunfo dos olhos sobre os sentidos. Uma parte cada vez maior das coisas que existem, ocorrem (apenas) no âmbito do olhar”. Num espetáculo de visibilidade quase trágico ao qual já estamos acostumados.

O clichê do mundo atual é o de que a fronteira entre real e ficção vem se tornando cada vez mais estreita e que imagem e realidade se confundem. A primeira sobrepõe a segunda de maneira tão natural e autoritária que já não temos o direito de não ver. Real e imaginário são misturados numa relação de cumplicidade dentro e fora



da superfície fotográfica. Que imagens são estas? Em que realidade vivemos? A resposta a essas questões está na percepção do tempo, no estudo do desenvolvimento social, da evolução tecnológica; e também no conhecimento da longa história de cinco séculos da imaginação que, de acordo com Kamper (2004), projetou um espectro desde a visão dilacerada até o tédio da televisão.

Flusser (1985, p.7-8), nos seus estudos sobre uma filosofia da fotografia, diz que imagens são mediações entre homem e mundo. E que o mundo não é acessível ao homem imediatamente. À medida que se desenvolve o pensar e o atuar simbólico, o homem não consegue mais olhar a realidade cara-a-cara, e por isso sua grande necessidade de imagens. Ao deixar de se conectar diretamente com as coisas, como lidar com a realidade vigente? E mais, como conviver com as imagens que a representam? Muitos autores questionam os diversos enfoques dados ao conceito de real, e sugerem que se trata de representação e subjetividade.

A atual superabundância de imagens faz com que nos tornemos incapazes de prestar atenção. “Somos incapazes de nos emocionarmos com as imagens. Atualmente, as histórias têm que ser extraordinárias para nos comoverem. As histórias simples (...) não conseguimos mais vê-las” (WENDERS in JANELA, 2003).

Os fatos chegam a nós por meio de suas representações efêmeras, e assim, só entendemos aquilo que representamos. Num mundo onde tudo está para ser visto, os signos tomam conta do imaginário social. Para Silva (2006, p.163), a realidade é um “imaginário; tão sólida como um cubo de gelo, repleta de imagens e representações sucessivas. Flagrantes de um infundável movimento em espiral que consiste em simular o que não é”. E essa realidade coletiva, é algo inerente ao homem, é o seu fazer diário, habitual e costumeiro; é aquilo que evidencia seu modo de vida, suas ações e atitudes. É por meio desses fazeres cotidianos que podemos conhecer os fatores responsáveis pela caracterização de uma sociedade, assim como sua força cultural. Se partirmos do pressuposto de que a visão é uma construção social - e não um dado da natureza - podemos dizer, abertamente que, na imagem, real e imaginário caminham de mãos dadas. Fotografar é, portanto, conseguir andar na corda bamba entre a realidade e a imaginação, criar uma superfície que pretenda representar algo, na maioria das vezes algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo.

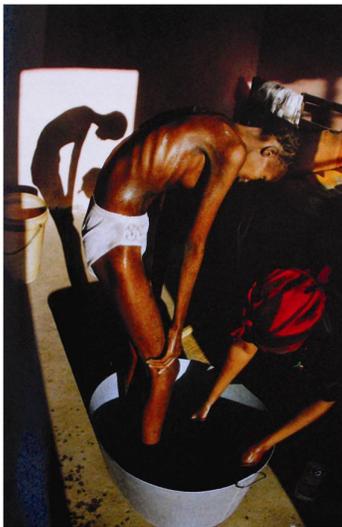
Para Flusser (1985, p.7), é por meio da imaginação que podemos criar e decifrar imagens. A visão não é absolutamente definida como algo uniforme, e a tirania ocular



que vivenciamos pode ser uma tentativa de organizar nossa relação com o mundo. Existe de fato uma imaginação produtiva que sempre foi e continua sendo a capacidade realmente fértil do homem (KAMPER, 2004). Portanto, é por meio da imaginação que o homem constrói um mundo artificial, ou ficcional, baseado nas imagens.

Confundir imagens com a realidade só é possível porque a relação entre fotografia e realidade apresenta-se em constante tensão. Desta tensão derivam significações distintas e, por vezes, antagônicas. Desde os primeiros experimentos, já na sua origem, a fotografia tinha a função de legitimar o real, reproduzindo exatamente, na medida do possível, um tempo e um espaço retido. Mas também, desde o começo, podia ser usada como máscara da realidade, com a finalidade de driblar sua aparência. De acordo com Merleau-ponty (2000, p.17), “para falarmos em falsidade, é preciso termos experiências de verdade”. E assim é com quase todas as coisas do mundo, que existem no seu contrário. Portanto, a criação de ficções na imagem fotográfica esteve e permanece associada à própria idéia da fotografia como índice, considerando-a em seu “poder de captar o tempo e o espaço do mundo visível” (BARTHES, 1984, p.21).

Trabalhar com fotografias é trabalhar com histórias narradas, que partilham por um lado, da necessária objetividade do aparelho, com suas fortes pinceladas de realismo



social e, por outro, das conotações subjetivas e criativas exigidas pelo olhar do fotógrafo, e num segundo momento do receptor, olhares estes em que estranhamento e originalidade são traços marcantes, e até mesmo imprescindíveis. Vejamos, por exemplo, a imagem ao lado veiculada na revista *National Geographic* do Brasil em setembro de 2005 (MENDEL, 2005).

Imagem de uma menina sendo ajudada a tomar banho.

Na fotografia em questão, ao observá-la com cuidado, vemos em primeiro plano uma menina esquelética que quase nem consegue se manter em pé sozinha. Não precisamos saber, por meio de palavras ou qualquer outro tipo de informação, que ela está doente, a força da imagem deixa isso bem claro aos nossos olhos que não estão



acostumados com a cena. A imagem é chocante? A imagem é tocante, nos alcança com eficácia porque expõe algo que não é nosso, que não faz parte do nosso cotidiano, mas que está gravado na foto que chega até nós. A sombra do corpo esquelético vista em segundo plano nos faz construir uma história de dor e sofrimento que nos indigna, nos emociona, nos sensibiliza.

No texto jornalístico que acompanha a fotografia, apresentam-se maiores detalhes do porquê da imagem e a que ela veio: representa milhares de africanos contaminados pelo vírus da AIDS, a menina na foto é apenas uma de muitos que vivem a situação e lidam com ela já de forma extremamente habitual.

Num momento inicial, a fotografia é presentativa, quando apenas provoca uma sensação, uma primeira impressão. A partir do instante em que ‘mergulhamos’ na imagem, deixando de apenas recebê-la para pensar sobre ela, inicia-se uma narrativa, e uma construção da linguagem. Ou seja, pensamos na imagem transformando-a em texto, mesmo que na mente e não necessariamente em palavras exteriorizadas, a narrativização da imagem é um processo descritivo. Assim, num ciclo infinito, Manguel (2006, p.24-27) afirma que “a imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem”.

Com o correr do tempo, podemos ver mais ou menos coisas numa imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhes palavras para contar o que vemos, buscar um texto que a explique ou procurar saber mais sobre o momento em que foi criada. Mas, apesar de olhar a imagem como algo definido por seu contexto, no fim, o que vemos não é nem a imagem em seu estado fixo, nem o acontecimento aprisionado pelo enquadramento. O que vemos é a imagem traduzida nos termos da nossa experiência. De acordo com Bacon (in MANGUEL, 2006, p.27), infelizmente, ou felizmente, só podemos ver aquilo que, em algum efeito ou forma, já vimos antes. Aquilo ao que os olhos estão acostumados, ou condicionados, a ver, ainda que este possa nos surpreender.

Portanto, ao ler fotografias, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois, e por meio do narrar, conferimos à imagem imutável, uma vida infinita e inesgotável para nós. E assim, nossas histórias são construídas no eco de outras histórias já contadas. Para Manguel (2006, p.28), nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas



circunstâncias que dão origem à própria narrativa. Além de serem interpretações pessoais e únicas de cada leitor, tais ponderações nunca se esgotam, nem mesmo para o mesmo observador. É a plurissignificação da fotografia, aquilo que ela é em nós, “um mundo, um retrato cujo modelo apareceu em uma visão sublime, banhada de luz, facultada por uma voz interior, posta a nu por um dedo celestial que aponta, no passado de uma vida inteira, para as próprias fontes da expressão” (BALZAC in MANGUEL, 2006, p.29).

Não deve nos surpreender, destarte, que para muitos estudiosos da fotografia, as imagens revelem detalhes que nos instigam e, na maioria das vezes, nos fascinam. De acordo com Cañizal (2004), o texto fotográfico mantém diversos vínculos com os referentes representados ou simulados e as modulações variam segundo a manipulação que se faça de uma ampla gama de recursos, sempre passíveis de múltiplas proliferações se considerarmos, em nível de escalas químicas, ópticas e eletrônicas, a sua admirável abundância de probabilidades.

Essa multiplicidade de visões e sentidos que cabem em apenas uma fotografia fica clara quando paramos para olhar, com olhos atentos, que substituem, como diz Entler (2004), a velocidade (uma porção de espaço percorrido numa porção de tempo) pela densidade (uma porção de tempo condensada naquela porção de espaço). Impressionamos-nos com o que a imagem pode revelar se observada com cautela. Talvez, uma das funções do texto fotográfico seja a de nos fazer ver um outro lado das coisas.

Creio que o enfeitiçamento a que nos submete uma imagem decorre, precisamente, da faculdade que ela tem de conduzir a nossa mirada na direção do reverso dos entes do mundo ou das significações que outras representações icônicas ocultam. A fotografia química, por exemplo, não só nos coloca diante das pupilas, embora com muitas limitações quanto ao seu alcance analógico, a figura de uma pessoa ou a extensão de uma paisagem. Ela também atualiza através do processo da captura a configuração de um referente visível e, da revelação do negativo (CAÑIZAL, 2004).

Um exemplo simples e elucidativo pode ser visto na fotografia a seguir:



Crianças africanas num ônibus escolar (MENDEL, 2005).

O fato instigante com relação a essa imagem é que a maioria das pessoas a quem ela foi mostrada, num primeiro momento, sem conhecimento algum sobre o contexto ou seu objetivo, não perceberam o que se pode considerar o ponto central da imagem. Mesmo recebendo-a como foco principal de uma apresentação, e sabendo que algo nela era especial, a maioria dos leitores que se deparou com a fotografia, à primeira vista, achou que se tratava apenas de um ônibus escolar com crianças negras a caminho da escola ou algum passeio específico. Crianças alegres, cantantes, divertindo-se na companhia uma da outra, ou até mesmo, crianças sofridas de um bairro pobre da África subsaariana – livre à imaginação do leitor.

Independentemente da história sobre a fotografia, que começa a ser criada desde o primeiro contato, o leitor reconhece na imagem que se apresenta a ele, e que representa momentos da infância de qualquer criança (momentos passados do leitor, ou o futuro de seus filhos), reflexos das suas próprias emoções. A foto comove porque parece, metaforicamente, falar de quem a vê; mesmo que este leitor não seja parte da realidade ali exposta. É como se a imagem fosse emoldurada por sua vivência e circunstâncias; e ela agora existisse no tempo deste leitor, compartilhando seu passado, presente e futuro.

Após essa identificação, e um certo tempo de observação e ‘mergulho’ na fotografia em questão, os observadores percebem - e aqui, como um soco no estômago - que a criança no centro da foto veste uma camiseta com os dizeres “HIV positivo”. Tal fato, que até então, por incrível que pareça, não era aparente; muda completamente o olhar direcionado à fotografia e a maneira como enxergamos os pequenos na foto. Crianças não mais iguais a nós, mas portadoras de um mal pandêmico, e viventes em uma realidade que nos aquieta e impressiona. Agora, não mais seus olhares parecem apenas felizes, mas como numa dança de opostos, são olhares de criança repletos de um sofrimento contido e uma dor interna. Meninos e meninas que se unem em um ônibus a caminho de um encontro no Dia Mundial de Luta contra a Aids.



Desta maneira, as minúcias da foto tomam conta do todo. Para Manguel (2006, p.30-32), cada imagem “se expande mediante incontáveis camadas de leituras, e cada leitor remove essas camadas a fim de ter acesso à obra nos termos do próprio leitor. Nessa última (e primeira) leitura, nós estamos sós”.

De acordo com Barthes (1984), a fotografia não é apenas um documento, mas uma espécie de objeto animado que traz consigo seu referente. A mediação tecnológica trabalha construindo um naturalismo visual capaz de gerar mitos, paixões, sensação de presença e um ilusionismo que filtra a realidade. E assim, a indústria cultural é responsabilizada por promover uma falsa compreensão do real (COSTA, 2002, p.63-65). Paulatinamente, a realidade imediata é substituída pela mediação. O distanciamento de espectadores e leitores à realidade objetiva, a capacidade de propor experiências de segunda mão, a sensorialidade das linguagens e as estratégias de persuasão dos meios de comunicação, desenvolvem uma ampla e irrestrita ficcionalização.

### **3. Imagem: ficção**

A realidade dos signos é a realidade das relações sociais, é através de determinadas representações e suas interpretações que se dá à absorção do mundo a nossa volta. No tempo da cultura da mídia e da transfiguração valorativa, Guy Debord (in SILVA, 2006, p.164), diz que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. Que faz com que o homem não consiga mais dialogar com as coisas em sua fisiologia, precisando captar a realidade através dos meios artificiais dos signos e relacionando-se com o mundo por meio das imagens.

As transformações e mudanças que vêm ocorrendo na cultura contemporânea configuram um novo tipo de sociedade e, sobretudo, novas práticas subjetivantes. O intrigante não está somente nas novas tecnologias, mas também na nova maneira de ver e viver o mundo, nas novas impressões do homem diante de si e do tempo.

De acordo com Guimarães (2004), ao longo das décadas do último século foi surpreendente observar o avanço do espaço das imagens sobre o espaço das palavras. Um mundo visual, onde a imagem assume papel de destaque no espetáculo da vida. Imagens afetivas, presentes e convincentes, que segundo Costa (2002, p.65), passaram a manter com o público uma “relação íntima e cotidiana, introduzindo-se na vida das



pessoas, dirigindo-lhes cumprimentos, dando-lhes conselhos, entabulando conversas, comentando fatos e enchendo os ambientes de música, lágrimas e risos”.

Kellner (2006, p.122), nos diz, que à medida que avançamos no novo milênio, a mídia se torna tecnologicamente mais exuberante e assume um papel cada vez maior no dia-a-dia. Os espetáculos sedutores fascinam os habitantes da sociedade de consumo e os envolvem nas semióticas do mundo do entretenimento e da informação, influenciando o pensamento e a ação.

Quando o mundo real transforma-se em simples imagens, estas tornam-se seres reais e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espetáculo como uma tendência de fazer alguém enxergar o mundo através de diversas mediações especializadas (ele não pode mais ser acessado diretamente) naturalmente revela a visão como o sentido privilegiado do ser humano, como o tato foi privilegiado em outras épocas. (...) o sentido mais abstrato, mais sujeito a mistificações, corresponde a abstração generalizada da sociedade atual (DEBORD in KELLNER, 2006, p.122).

As imagens técnicas estão presentes hoje em todas as camadas sociais; nas capas de jornais, no interior das revistas, expostas em vitrines, em álbuns de família, em panfletos e cartazes, impressas em livros, produtos e roupas. E por se fazerem tão presentes o homem tem a sensação de que não precisa decifrá-las. Quando vistas ingenuamente parecem cenas que se imprimiram automaticamente sobre superfícies. As coisas representadas são a causa das fotografias, e estas o último efeito que parte do mundo, para Flusser (1985, p.10), chegamos num ponto em que imagem e mundo se colocam no mesmo nível do real.

É aí que entra a ficção. Os contos ficcionais representam o patrimônio narrativo da humanidade. Essas histórias têm caráter popular, e são

descrições realistas do cotidiano envolvendo situações peculiares, críticas e pitorescas, tratadas com humor e poesia e que dizem respeito ao dia-a-dia do homem comum, à experiência coletiva dos grupos sociais. Em torno dessas situações, estabelecem valores e consagram visões do mundo revestidas do mais requintado humanismo (COSTA, 2002).

Por meio da ficção podemos, sutilmente, expor aquilo que vivenciamos e que está a nossa volta. Realidades profundas, intersubjetivas, complexas e múltiplas pintadas em textos narrativos fantasiosos. Para Krause (2005) a ficção desrealiza o real para criar um outro real mais seguro e, às vezes, mais real do que aquele que se encontrava no ponto de partida. Em uma de suas crônicas, Vinícius de Moraes escreve



sobre o cinema, algo que também cabe muito bem à fotografia, que é sua capacidade de possibilitar que o real se difunda poeticamente deixando de existir como coisa em si.

De acordo com Costa (2002, p.23-24), toda formulação de um discurso exige um espaço e um tempo determinado, mas na ficção esse espaço e tempo e essa ação não apontam diretamente para a realidade exterior ao homem (autor ou leitor), e sim para dentro dele. O mundo da ficção é um apelo à imaginação, um deslocamento para a realidade subjetiva, possível pela ambigüidade do texto e pelo uso do simbolismo. A expressão de uma experiência de vida, a interpretação de fatos reais, sua transposição para um mundo imaginado.

Nietzche já dizia, “não existem fatos, mas interpretações do mesmo”. Se considerarmos a imagem uma interpretação dos fatos cotidianos, podemos consideramos a ficcionalização, já que esta se efetua na convergência da objetividade com a subjetividade do mundo. Cabe a ficção proteger a dúvida, levantar a suspeita sobre a realidade ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, intensifica a vida (KRAUSE, 2004). É desta maneira que a imagem fotográfica se constrói em cada um de nós; colocando em suspeita a realidade, ela, em alguns momentos, a refaz, e propõe mudanças. Como na ficção, a fotografia faz também um apelo à imaginação, o deslocamento da realidade objetiva, nos leva a uma realidade subjetiva, afetiva e significativa – possível, principalmente, pela multiplicidade do texto e plurissignificação da imagem.

Se a ficção, como diz Costa (2002, p.22), trata-se mais de uma forma peculiar de apreensão do mundo e, eminentemente, de “comunicação expressiva, expressão de realidade” (CANDIDO in COSTA, 2002, p.22), o que seria então a fotografia se não ficção?

Nas obras de ficção, o autor pode englobar, numa estória, suas idéias e sentimentos a respeito do mundo, aquilo que se pode ver, aquilo que ele interpreta dos fatos externos a si. Na fotografia o fotógrafo dá forma a esta visão, misturando fantasias e verdades; ou apenas intensificando a realidade de forma que ela se torne fantástica, ou bela, ou impressionante, ou até mesmo assustadora.

As histórias de ficção, assim como as fotografias, são mesmo parecidas com a realidade, este é o jogo, este é o lúdico. É tudo uma questão de verdade ou imaginação,



nossas vidas hoje são feitas dessa transição, estamos diariamente nos perguntando, o que é realidade e o que é ficção.

#### **4. Considerações Finais**

Que o homem atual é tomado pelo olhar, isto muitos concordam, e comprovam, que ele não faz mais uso das imagens, mas vive em função delas, não mais decifra cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como uma sucessão de cenas, também. Da imagem, conhecemos os seus perigos e percebemos sua presença constante na sociedade contemporânea. O que nos falta é percebê-la em suas significações mais profundas. Voltar, talvez, à noção de tempo da imagem analógica, que nos permitia ler nas entrelinhas da fotografia porque ainda nos fascinava pela novidade e pelo admirável. A riqueza da imagem, o que ela nos possibilita de mais belo, não se encontra apenas nela, mas naquilo que nós, enquanto leitores, adicionamos a ela. É isso que faz a história acontecer.

Todos os sentidos em apenas uma fotografia, quer dizer que a imagem possui essa capacidade de possibilitar inúmeras sensações. Não que ela contenha em si todos os sentidos, mas como ficção possui o poder de nos fazer reviver sensações, relembrar sentimentos, e não só no âmbito da visão.

A maior preocupação, talvez, seja dividir de maneira clara e definitiva a realidade da simulação. No entanto, quem sabe não deva ser esse o objetivo; e o desafio esteja não em discernir o que é real e o que é ficção, mas em encontrar uma forma de convivência harmoniosa entre verdade e fantasia. Fazendo uso das novas tecnologias para uma verdadeira evolução, ainda possamos viver sem conclusões fechadas e idéias enclausuradas em significados únicos, com tempo e espaço para inserir os sonhos no cotidiano.

Pensar a imagem fotográfica se torna tão necessário, no intuito de entender a fotografia como elemento complementar, capaz de interferir de maneira positiva no pensamento humano. Imagem capaz de comover e modificar ações, mas imagem sendo imagem e não realidade. Uma fotografia que vai além do sentido que motivou sua criação, na qual a significação possível não se fecha, ao contrário, abre-se, desdobra-se em novos sentidos, numa declinação atenta de valores conjugados à possibilidade de ser entendida, singular e universalmente, por diversos (distintos) leitores.



## Referências bibliográficas

- BAITELLO, N. **O olho do furacão. A cultura da imagem e a crise da visibilidade.** São Paulo: CISC, 2002.
- BARTHES, R. **A câmara clara.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CAÑIZAL, P. E. **O outro lado do texto fotográfico.** Studium, Campinas/SP, v. 16, p. 12-16, 2004.
- CASTEL, R. Imágenes y fantasmas. In: BOURDIEU, Pierre. **Un arte médio.** Barcelona: GG, 2003, p.331-377.
- COSTA, M. C. C. **Ficção, comunicação e mídias.** SP: SENAC, 2002.
- ENTLER, R. **O corte fotográfico e a representação do tempo pela imagem fixa.** In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. Anais... São Paulo: Intercom, 2004. CD-ROM.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.
- GUIMARÃES, L. **A cor como informação:** a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores. 3. São Paulo: Annablume, 2004.
- JANELA da alma.** Documentário de João Jardim e Walter Carvalho, 2003.
- KAMPER, D. Estrutura Temporal das imagens. In: CONTRERA, Malena Segura et al. (orgs.). **O espírito do nosso tempo:** Ensaios de semiótica da cultura e da mídia. São Paulo; Annablume: CISC, 2004.
- KELLNER, D. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo. In: MORAES, Dênis (org.). **Sociedade Midiatizada.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2006, p.119-147.
- KRAUSE, G. B. **Ficção cética.** São Paulo: Annablume, 2004.
- KRAUSE, G. B. (org.). **Literatura e ceticismo.** São Paulo: Annablume, 2005.
- MANGUEL, A. **Lendo imagens:** uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.



MENDEL, G. **A vida com Aids**. In: Revista National Geographic Brasil, São Paulo, ano 6, nº 66 – setembro de 2005, p.78-85.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SAMAIN, E. **O fotográfico**. 2. São Paulo: Hucitec/ Senac São Paulo, 2005.

SILVA, J. M. da. Imagens da irrealidade espetacular. In: ARAUJO, Denize Correa (org.). **Imagem (ir)realidade: comunicação e cibernmídia**. Porto Alegre: Sulina, 2006.