

A SEMIÓTICA DA IMAGEM FOTOGRÁFICA DIGITAL EM PRETO E BRANCO

Resumo: A representação é constituída de dois mecanismos: um visual e outro mental. Por isso, o sentido só se produz quando concerne a experiência do indivíduo. Esse panorama teórico se articula em três tempos, são eles: 1) a fotografia como espelho do real, 2) a fotografia como transformação do real e 3) a fotografia como traço de um real. Toma-se a semiótica de Peirce, para analisar e discutir a fotografia em preto e branco, enquanto símbolo, no contexto do que Vilém Flusser em Filosofia da Caixa Preta, chama “sociedade informática” e pós-industrial. Não se pode negar o efeito simbólico das imagens, no que tange a capacidade de produzir diversos tipos de interpretantes, conceituais ou abstratos. A imagem fotográfica em preto e branco, parece direcionar a mente de forma mais ágil, para a produção de interpretantes mais conceituais.

Palavras chave: Semiótica; linguagem não verbal; fotografia em preto e branco.

THE SEMIOTICS OF THE DIGITAL PHOTOGRAPHIC IMAGE IN BLACK AND WHITE

Abstract: Representation consists of two mechanisms: one visual and the other mental. Therefore, it only occurs when it is an experience of the individual. This theoretical panorama articulates in three moments, they are: 1) photography as a mirror of reality, 2) a photography as the transformation of reality and 3) a photography as a trace of a reality. Peirce's semiotics is used to analyze and discuss the black-and-white photograph, as a symbol, in the context of what Vilém Flusser, calls "information society" and post-industrial. Its undeniable the symbolic effects of images, in what concerns the capacity to produce different types of interpretants, concepts or abstracts. The image in black and white seems to direct the mind in a more agile way, for the production of more conceptual interpretants.

Keywords: Semiotics; non-verbal language; black and white photography.

Gilucci Augusto

Fotógrafo/Professor/Artista Audiovisual. Pós-graduando nos cursos de MBA em Comunicação e Semiótica e MBA em História da Arte, pela Universidade Estácio.

gilucciagusto@hotmail.com

Lídia Brandão Toutain

Doutora em Filosofia pela Universidad de León - España (2003), en el Programa de Comunicación, Acción y Conocimiento. Especialista em Documentación Aplicada a La Conservación de Bienes Culturales pelo Instituto Del Patrimonio Historico y Cultural / MEC - España. Graduada em Biblioteconomia e Documentação/UFBA. Professora do Instituto de Ciência da Informação (ICI/UFBA). Superintendente do Sistema Universitário de Biblioteca-(SIBI/UFBA) Coordenadora da Comissão Permanente de Arquivo da UFBA Representante da UFBA no SIGA-Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo/-Subcomissão do Ministério de Educação/Arquivo Nacional. Coordenadora da Comissão de Ensino do Conselho Federal de Biblioteconomia-CFB e representante do CFB na Comissão de Avaliação do MEC/ INEP.

INTRODUÇÃO

O signo é sempre determinado pelo objeto, a análise da imagem no que concerne a representação, compreende a capacidade do ser humano de passar do processo de ver ao processo de interpretar. E a lógica da representação está associada fundamentalmente ao modo de ser dos indivíduos, ao seu contexto cultural.

Peirce influenciou de forma determinante a semiótica, fez dar ao signo um passo decisivo, definindo o signo como: “Qualquer coisa que determina alguma outra (seu interpretante) para referir-se a um objeto ao qual o mesmo se refere (seu objeto); na mesma maneira o interpretante se converte por sua vez em um signo e assim *ad infinitum*”. (Peirce, 1988, p.274).

A representação é constituída de dois mecanismos: um visual e outro mental. Por isso, o sentido só se produz quando concerne a experiência do indivíduo. Este processo é recíproco, quer dizer, a pessoa pode produzir ou interpretar e é um ato permanente. É válido lembrar que o cérebro humano é composto por dois hemisférios, o hemisfério direito e o esquerdo, ambos com funções distintas, tal como nos diz Aguiar (2004, p. 29):

A ciência nos diz que o cérebro humano é composto de dois hemisférios, duas metades que têm funções distintas, como se fossem dois cérebros. O esquerdo é dominante no controle da fala e da linguagem verbal e nas capacidades lógicas-analíticas; o direito vê a imagem e é capaz de mobilizar uma resposta não verbal, mas não pode falar sobre o que vê, sobressaindo-se em tarefas visuais e motoras.

Assim sendo, poderíamos falar que o hemisfério direito de nosso cérebro, é responsável pela visão, sentido e sensação global do mundo, das relações e tudo mais que envolva nossa comunicação, e também tem um poder maior de conceituação e abstração, o que na comunicação intrapessoal e extra pessoal é representada por imagens pictóricas, esculturas, gestos, composições musicais, fotografias e sons.

Wittgenstein fez a Semiologia dar um passo decisivo, insistindo no pluralismo da linguagem:

Existem inumeráveis tipos de diferentes utilizações de tudo aquilo que denominamos “signos”, “palavras”, “proposições”, e esta multiplicidade não é algo fixo dado, de uma vez para sempre, se não sugirem novos tipos de

linguagens, novos jogos de linguagem- Tal como podemos dizer-outras envelhecem e são esquecidos. (1981, p.23).

FOTOGRAFIA E SEMIÓTICA

Esse panorama teórico se articula em três tempos, segundo Dubois, são eles: 1) a fotografia como espelho do real (o discurso da mimese), 2) a fotografia como transformação do real (o discurso do código e da desconstrução), e 3) a fotografia como traço de um real (o discurso do índice e da referência). O discurso do índice e da referência (fotografia como traço do real) ajuda a libertar a fotografia do compromisso mimético em espelhar a realidade tal como ela é. Segundo Dubois (2012, p.27):

É nesse estágio que se situam algumas pesquisas atuais pós-estruturalistas que encontraram apoio, por exemplo, em certos conceitos das teorias de Peirce, em particular na noção de *índice* (por oposição a ícone e símbolo), que alguns veem como que uma lógica, senão uma epistemologia da qual a imagem fotográfica forneceria uma imagem exemplar.

A semiótica e sua tricotomia vão muito além de uma ciência que estuda os signos e os processos de significação e assim, além de uma teoria geral dos signos, também pode ser vista como uma teoria da comunicação. Para SANTAELLA (2000), a semiótica de Peirce, nasce de suas categorias fenomenológicas, denominadas de: primeiridade, secundidade e terceiridade. Sendo assim, a noção de signo corresponde a terceira categoria fenomenológica, a qual, Peirce nomeia como terceiridade, logo, “signo é um primeiro que põe um segundo, seu objeto, numa relação com um terceiro, seu interpretante. O signo é, portanto, mediação” (Santaella 2012, p.80).

Os signos também são divididos em três categorias: ícones, índices e símbolos. Algo que guarda em si características que de alguma forma podem ser análogos ou similares, em algum momento, aos atributos de outra coisa, pode ser considerado um signo icônico. Já o índice, é um signo que guarda uma conexão física, existencial e dual entre ele e o objeto, o qual representa, reduzindo assim as possibilidades de interpretantes, à uma simples constatação da existência dessa conexão, como no exemplo, onde alguém observa alguma certa quantidade de fumaça vinda de determinada direção, sendo a fumaça, nesse caso um signo indicial, o interpretante possível gerado na mente observadora, seria reduzido a constatação ou ideia do fato de haver fogo no local de onde sai a fumaça.

Segundo, SANTAELLA (2012) Símbolo é um signo genuíno, formado por uma tríade composta de objeto-signo-interpretante, onde o interpretante gerado em uma mente interpretadora, também possui a essência de um signo. Objeto é algo diferente do que se conhece como referente, sendo assim, objeto pode ser tanto algo perceptível e que tem uma semelhança com alguma coisa, como também pode ser algo sonhado, alucinado, uma ideia abstrata da ciência ou mesmo algo insusceptível de ser imaginado, objeto é qualquer coisa que possa ser denotada por um signo. Na teoria semiótica de Peirce, interpretante, é qualquer tipo de efeito, sensação, sentimento, ideia ou mesmo uma reação meramente física, provocado em uma mente ao ter contato com qualquer coisa, o interpretante sempre terá a natureza de um signo ou quase-signo.

Nesse contexto, toma-se a semiótica de Peirce, para analisar e discutir a fotografia em preto e branco, enquanto símbolo, no contexto do que Vilém Flusser em Filosofia da Caixa Preta chama de “sociedade informática”, pós-industrial.

As fotografias em Preto & Branco são a magia do pensamento teórico, conceitual, e é precisamente nisto que reside seu fascínio. Revelam a beleza do pensamento conceitual abstrato. Muitos fotógrafos preferem fotografar em preto e branco, porque tais fotografias mostram o verdadeiro significado dos símbolos fotográficos: o universo dos conceitos. Flusser (2011, p. 54),

Assim a fotografia em preto e branco parece ganhar ainda mais força no que tange os símbolos fotográficos e o pensamento conceitual.

Fotografia Digital em Preto e Branco

A fotografia no seu início não era considerada como uma das expressões artísticas, só um século após o período designado da pré fotografia foi reconhecida como um meio de expressão artística. É apresentada ao mundo, oficialmente na França, em agosto de 1839, com a invenção do daguerreotipo. Segundo ROUILLE (2009, p.33), “a fotografia surge do entroncamento de duas séries de conhecimentos e de dispositivo seculares: de um lado, a câmara escura, o óptico; do outro, a sensibilidade à luz de certas substâncias”. Ainda segundo Rouillé (2009, p.31) a invenção da fotografia esteve relacionada à dinâmica de uma sociedade industrial nascente, buscando atender necessidades de imagens e representações dessa sociedade. Com isso pôde, já no seu primeiro século de existência, alcançar o papel de documento e a característica de “espelho do real”.

DUBOIS (2012, p.26) se propõe a retratar um panorama com algumas posições teóricas defendidas ao longo da história por críticos e teóricos da fotografia, “*quanto a esse princípio de realidade próprio à relação da imagem fotoquímica com seu referente*”.

Assim como no século XIX, segundo DUBOIS (2012), surge a argumentação, de que, a invenção da fotografia parece ter libertado as artes picturais da obrigação e obsessão em retratar o real. Nos dias atuais no contexto da sociedade da informação, vemos o desenvolvimento das tecnologias digitais com todas as suas possibilidades de criação, edição e manipulação de imagens, e, com elas, a mudança da fotografia analógica praticada com filmes e suas substâncias químicas, para a fotografia digital, que também parece libertar os fotógrafos da responsabilidade e obrigação de tentar retratar apenas o real.

Nesse contexto, a fotografia em preto e branco, hoje muito mais usada como opção ou escolha estética/conceitual que por mera limitação tecnológica como se viu no início da fotografia na segunda metade do século XIX, ganha força enquanto superfície produtora de signos.

Com base na teoria de Peirce, não se pode negar que, a fotografia em preto e branco é uma espécie de signo que transita desde o ícone, devido aos seus atributos e similaridade com o objeto ou a cena que retrata em sua superfície imagética, como também demonstra seu caráter indicial, ao testemunhar que algo, existe ou existiu em algum lugar e tempo. Porém, ao observar uma foto em p/b, são inevitáveis outros efeitos interpretativos, dado um maior espaço subjetivo/interpretativo gerado pela ausência de outras cores, se não, apenas o preto, o branco e as diversas tonalidades de cinza. Com isso, não se pode negar o efeito simbólico de tais imagens, no que tange a capacidade de produzir diversos outros tipos de interpretantes.

O premiado fotógrafo Sebastião Salgado, em sua autobiografia, comenta sobre sua escolha de seguir fotografando em preto e branco, mesmo na era digital, Salgado (2014, p. 128):

Na época do analógico, quando trabalhava em cores com filme Kodachrome, eu achava os vermelhos e azuis tão bonitos que eles se tornavam mais importantes que todas as emoções contidas na foto. Com o preto e branco e todas as gamas de cinza, porém, posso me concentrar na densidade das pessoas, suas atitudes, seus olhares, sem que estes sejam parasitados pela cor. Sei muito bem que a realidade não é assim. Mas quando contemplamos uma imagem em preto e branco, ela penetra em nós, nós a digerimos inconscientemente, a colorimos. O preto e branco, nessa abstração, é, portanto, assimilado por aquele que o contempla, que se apropria dele. Considero seu poder fenomenal.

Nos tempos atuais e com o uso da fotografia digital, são grandes as possibilidades de processamento, edição, tratamento e conversão de arquivos com imagens fotográficas. Diferentemente da época da fotografia analógica (sistema de representação de fenômenos por meio de analogias ou semelhanças), onde a escolha entre as duas possibilidades estéticas, cores ou preto e branco, devia ser feita antecipadamente através de filmes fotográficos específicos para cada uma delas. Hoje com a fotografia digital (forma de codificação de objetos do mundo real por meio de dígitos), tanto os arquivos no formato JPEG (Joint Photographic Experts Group) saídos direto das câmeras, que já oferecem imagens com certo grau de compressão de dados, o que diminui um pouco as possibilidades de manipulação, já que a câmera obedecendo ao padrão e a programação do fabricante já fazem um pré-ajuste de contraste, nitidez, brilho, cor e saturação nas imagens, eliminando assim dados que julgam redundantes ou desnecessários, quanto as imagens em formato de arquivo Raw, que tem pouca ou nenhuma compressão de dados e que oferece aos fotógrafos um maior poder e variedade em manipulação e tratamento de imagens, é possível obter fotografias coloridas e depois optar por uma manipulação e conversão para preto e branco.

Segundo Araújo (2016) Raw é o negativo digital que os fotógrafos possuem. É a imagem que ainda precisa ser editada. Os arquivos JPEG são gerados na segunda parte do processo, utilizando as informações fornecidas pelo usuário e aplicada as imagens. <http://www.tecmundo.com.br/imagem/2815-o-que-e-o-formato-de-imagem-raw-.htm> (Acessado 17/11/2016, as 23h36min).

Como exemplos disso, abaixo podem ver duas imagens fotográficas produzidas por câmera digital, convertidas em arquivo JPEG, a partir de arquivo Raw processado e manipulado através de um software de edição e manipulação de imagens (Adobe Photoshop Lightroom):



Figura 1- Vaguinho e seu Caramuru-versão colorida, de Gilucci Augusto, 2014.



Figura 2- Vaguinho e seu Caramuru-versão p/b, de Gilucci Augusto, 2014.

Ao observar a Figura 1, nota-se que, os olhos e atenção do espectador são atraídos primeiro para o rosto do homem e em seguida para a cabeça do peixe, que estão próximos ao ponto de interesse esquerdo superior. Logo em seguida, o olhar e a atenção de quem contempla a imagem, parecem ficar perdidos entre a imensidão do céu azul e os detalhes vermelhos da canoa. Por algum motivo ao contemplar a imagem colorida da Figura 1, a atenção e os olhos se voltam mais para os detalhes ou partes pequenas da imagem, como a palavra *Atlantida*, escrita em vermelho. Ao contrário, quando se observa a Figura 2, mesmo os olhos e atenção do espectador, sendo atraídos primeiro para o rosto do homem e do peixe, parece haver uma tentativa da mente em olhar e compreender a imagem como um todo, de tal modo que o designer gráfico, formado por linhas verticais (a madeira enfiada no mangue, o homem e o peixe), diagonais que dão certa sensação de movimento a imagem (formadas pelas canoas que guiam o olhar para o horizonte do lado direito da imagem) e as texturas provocadas pelas nuvens, água e o mato mais ao fundo, seja melhor percebido.

Em síntese, a imagem em p/b da figura 2, parece direcionar a mente de forma mais ágil, para a produção de interpretantes mais conceituais, a exemplo: valorização da pesca artesanal de subsistência, força predatória humana em ação sobre a natureza, a beleza e aspectos da vida de ribeirinhos e etc. Enquanto a imagem da figura 1, parece distrair o olhar com suas cores, direcionando mente para a geração de interpretantes derivados de tal distração e afastando assim, o espectador de interpretantes mais gerais, conceituais e abstratos.

Ao contemplar uma imagem, o espectador utiliza a fóvea, que é a parte central da retina e que possui uma alta resolução, para isso são feitos movimentos dos dois olhos juntos, que varrem a imagem através de movimentos e saltos rápidos de um ponto de interesse ao outro, tais movimentos são conhecidos como movimentos sacádicos e permitem que o cérebro crie uma visão total na memória de curta duração, FREEMAN (2012). Com as figuras 1 e 2, fica evidente que a presença ou ausência de cores na imagem fotográfica, influência na maneira, qual os olhos percorrem a imagem e como as cores parecem forçar o espectador a se ater em uma interpretação menos conceitual e abstrata, enquanto “parasitam” Salgado (2014) o olhar do espectador.

Não somente a ausência das cores contribuiria para a criação de uma nova realidade ou dimensão simbólica através da fotografia. De forma geral, seja a fotografia colorida ou em preto e branco, a escolha de determinada objetiva, o tempo de exposição, a distância focal e as diversas possibilidades de abertura de diafragma, implicam em imagens e discursos visuais

que proporcionam aos receptores e suas mentes interpretadoras, as mais variadas possibilidades de interpretantes. Se tratando de fotografias em preto e branco, essa dimensão imagética onde podemos abstrair a realidade icônica e indicial, fica mais evidente e reforça seu caráter simbólico.

Nas figuras 3 e 4, temos uma imagem fotográfica produzida através de uma longa exposição com duração de 30 segundos e abertura f/29 e distancia focal de 28 mm, utilizando a técnica de lightpaint, que consiste em literalmente desenhar com a luz enquanto o obturador permanece suspenso e o sensor segue registrando a luz que passa através da objetiva e seu diafragma.

É fácil constatar na imagem da figura 3, que a mente do espectador, ao contemplar a imagem p/b, é levada a produzir signos interpretantes a partir de ideias e conceitos variados, tais como religiosidade, penitência, libertação emocional ou espiritual, arquetipos sobre o sagrado feminino, desnudamento da alma e etc. Já ao contemplar a imagem da figura 4, o olhar e a mente, parecem ser seduzidos, primeiramente pela temperatura quente da luz amarelada e o rosa de algumas penas em contraste com a maioria de penas brancas, assim deixando uma leitura mais conceitual da imagem, para um segundo ou terceiro momento.



Figura 3- Da série: Espíritos e Corpos, de Gilucci Augusto, 2016



Figura 4- Da série: Espíritos e Corpos- versão colorida, de Gilucci Augusto, 2016

Pode-se pensar, que a fotografia colorida liga o espectador primeiramente e de forma mais objetiva, a cena e aos objetos fotografados, fazendo valer a ideia de referente, ícone e índice fotográfico, ao passo que afasta a mente, da produção de interpretantes mais abstratos e conceituais, pertencentes ao mundo dos símbolos. Ao contrário, a fotografia em preto e branco, parece aproximar a mente de quem contempla a imagem, de forma mais rápida e ágil, aos possíveis conceitos e ideias, que a mesma possa carregar.

Ao disparar o botão do obturador, o fotografo libera o aparelho para programar, e desse programa nasce algo “morto”, mas no contexto da fotografia em preto e branco e todo seu poder de abstrair o real, faz brotar da superfície da imagem, símbolos e conceitos. Toda a gama de cinza, do preto ao branco, libera a mente dando mais força a subjetividade interpretativa das imagens, fazendo valer a ideia de interpretante, dentro da teoria semiótica de Peirce. Sendo assim, a realidade no contexto fotográfico, é algo ou uma dimensão destinada a nascer morta, e somente a fotografia em preto e branco pode ressuscita-la, mas com outro corpo e em outra dimensão.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. **O verbal e o não verbal**. São Paulo: UNESP, 2004.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. 14ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012 – (Série Ofício de Arte e Forma).

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Apresentação de Norval Baitello Junior. São Paulo: Annablume, 2011.104 p.

FREEMAN, Michael. **O olho do fotografo**: composição e designer para fotografias digitais incríveis. Tradução Gustavo Razzera. Porto Alegre: Bookman, 2012.

PEIRCE, C. **El hombre un signo**: el pragmatismo de Peirce. Barcelona: Crítica, 1988.

ROUILLÈ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. Tradução Constancia Egrejas. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral do signos**: como as linguagens significam. São Paulo: Pioneira, 2004.153 p.

SANTAELLA, Lucia; NORTH, Winfried. **Comunicação e semiótica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SANTAELLA, Lucia. **Percepção**: fenomenologia, ecologia, semiótica . São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SALGADO, Sebastião. **Da minha terra à Terra**. Contribuição Isabelle Franq. Tradução Julia da Rosa Simões. 1ª ed. São Paulo: Paralela, 2014.

WITTGENSTEIN, L. **Tractus logico philosophical investigations**. Barcelona: Laia, 1981.