Ano 7, n. 20, 2014
Seção Artigos
26/11/2014

Lendo imagens: a interação entre o observador e o elemento observado

Gisele de Carvalho

Gisele de Carvalho é professora associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Fez mestrado em Língua Inglesa e doutorado em Estudos Linguísticos na Universidade Federal Fluminense. Autora de artigos e capítulos de livros, ultimamente tem-se dedicado a estudar gêneros opinativos veiculados em mídia impressa sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso; além disso, também pesquisa o texto literário como córpus de análise por meio da Linguística Sistêmico-Funcional.

Elas estão por todos os lados. Nos quadros, nos pôsteres, nos porta-retratos. No cinema, na televisão, no YouTube. Nas páginas impressas de livros, jornais e revistas; nas páginas virtuais de portais, sites, redes sociais. Uma postagem no Facebook, se não for acompanhada de uma imagem, tem grandes chances de passar despercebida.

Há muitas maneiras de considerá-las. Estáticas ou em movimento? Coloridas ou em preto e branco? Acompanhadas ou não de linguagem verbal? Mais ou menos realistas? Com um ou múltiplos elementos? Se são muitos elementos – humanos ou não –, eles se relacionam entre si? Algum tem destaque? É visto de perto ou de longe? Independentemente de como decidimos analisá-las, imagens são representações, ou modos de expressar o que seus produtores desejam, pelos meios disponíveis e num dado contexto sócio-histórico. Podemos ver abaixo, por exemplo, diferentes representações[1] do personagem criado por Charles Chaplin, o "Carlitos", cuja criação completou 100 anos em 2014.

Mas imagens não representam algo apenas; elas também comunicam significados potenciais. E se comunicam algo, o fazem a alguém. E para que isso aconteça, é necessário que os participantes compartilhem, minimamente, seu código visual.

Gunther Kress e Theo van Leeuwen, no livro *Lendo imagens*[2], propõem instrumentos que nos ajudam a analisar imagens e seus possíveis significados. É importante ressaltar que os instrumentos de análise criados por esses autores se baseiam em estudos de imagens da cultura ocidental. Em linhas gerais, Kress e van Leeuwen tentam responder às seguintes perguntas: 1) como as imagens representam os elementos e suas relações – por exemplo, há alguma hierarquia entre eles?; 2) como a composição visual de uma imagem contrói textos – o que/quem está no centro?, o que/quem está nas margens? como se organizam as molduras em volta e/ou dentro da imagem?; e 3) que relação social pode-se estabelecer entre o produtor da imagem, o observador e o elemento representado?

O foco desse artigo se encontra na terceira pergunta, mas ela ainda precisa de um refinamento. Como o produtor da imagem, em geral, não interage diretamente com o observador (o que se dá quando, por exemplo, duas pessoas comentam fotografias de viagem tiradas por uma delas), vamos nos restringir às relações entre o observador e o elemento representado nas imagens. A fim de ilustrar essas relações e prestar nossa homenagem a esse fabuloso artista, recorremos a fotografias de cenas de alguns dos filmes de Charles Chaplin. Vamos usar imagens fotográficas de uma pessoa nesse artigo por acreditarmos que facilita a apreensão dos conceitos. Entretanto, é bom lembrar que há vários tipos de imagens (rabiscos, gráficos, desenhos, pinturas, fotografias, etc.) e diferentes elementos são passíveis de serem representados nelas (pessoas, objetos, paisagens, por exemplo).

Comecemos por observar as seguintes fotos:

Na figura 1, o personagem parece encarar o observador; na figura 2, olha para outra pessoa. Esta é a dimensão do contato. De acordo com os autores, na primeira situação, quando há contato visual, cria-se também uma demanda, por parte do observado, a fim de que algum tipo de relação seja estabelecida com o observador. Somos interpelados diretamente. O tipo de relação, entretanto, se dá por meio de outros elementos: o personagem sorri, chora, arregala os olhos, faz algum gesto – aponta para o observador, por exemplo? A segunda foto criaria o que os autores chamam de oferta: sem contato visual, podemos olhar para o personagem detidamente, reparar nos detalhes de seu rosto, como se ele fosse um objeto de contemplação. Se podemos observá-lo sem a sua interferência, sem o que o outro demanda, podemos também escolher como fazê-lo. Temos mais autonomia.

Para pensar no nosso dia a dia: quando uma pessoa desconhecida chama sua atenção, você fixa o seu olhar no dela imediatamente ou aproveita os

momentos em que não há contato visual para observá-la? Que tipo de contato, em geral, constitui aquele estabelecido entre apresentadores de telejornais e os telespectadores? Por quê?

Consideremos, agora, as fotografias a seguir:



Imaginemos que a lente da câmera do fotógrafo que fez as fotos acima não era uma zoom e que, portanto, para produzi-las, ele teve de se aproximar gradualmente do personagem. Essas quatro imagens ilustram a relação possível entre o enquadramento e a noção de distância social: quanto maior a distância física, mais impessoal seria a relação social; quanto maior a proximidade física, mais pessoal se configura a relação social (essas observações não valem para viagens em transporte público, quando o número de passageiros ultrapassa o limite do aceitável...). Em outras palavras, o plano geral (figura 3) sugere impessoalidade e/ou formalidade entre o observado e o observador. O plano médio (figura 4) fica entre a impessoalidade e a familiaridade: pensemos naquelas pessoas com quem temos algum contato, às vezes até por força profissional, com quem mantemos a cordialidade sem sermos frios, mas a quem nunca faríamos uma confissão. O plano próximo ou o close up (figuras 5 e 6) implicam um aumento gradual de familiaridade, informalidade e intimidade.

Para pensar: em geral, entrevistadores e entrevistados em situações controladas (em um estúdio, por exemplo) são mais frequentemente mostrados em plano médio. O que essa escolha sugere acerca da relação possível entre os participantes observados e os telespectadores? Uma experiência: no buscador de imagens do Google, digite “fotos de campanha eleitoral”. Que tipo de enquadramento tende a ser o preferido? Por quê?

A seguir, levaremos em conta a dimensão da perspectiva para analisar outros tipos de relações possíveis entre observador e observado. Vejamos as seguintes fotografias:



A sequência de figuras 7, 8 e 9 mostra que houve mudanças no posicionamento da câmera: além de ir se aproximando dos personagens (o que diz respeito à dimensão do enquadramento, discutido anteriormente), o ângulo vai ficando cada vez mais aberto, o que pode ser mais facilmente percebido pela inclinação da correia transportadora: quanto mais oblíquo o ângulo, mais inclinada a correia parece estar (figura 7). Kress & van Leuween nos dizem que o plano frontal indicaria envolvimento direto com o observador (ou confronto, como podemos perceber na figura 1), ao passo que ângulos oblíquos – ou fechados – sugerem distanciamento ou até indiferença.

Na sequência seguinte (figuras 10, 11 e 12), vamos considerar todas as categorias vistas até agora – contato, enquadramento e perspectiva – e seus respectivos significados potenciais. Na figura 10, não há contato visual, vemos o personagem por meio de um plano geral e de um ângulo oblíquo. Como esse conjunto posiciona o leitor dessa imagem? Distante do que ali está representado, sua relação com o personagem é, possivelmente, impessoal, podendo até se colocar como um observador quase indiferente ao que lá acontece, já que a falta de contato visual oferece a possibilidade do escrutínio do personagem e de toda a cena, sem envolvimento. A figura 11 sugere uma outra leitura: apesar de não haver contato visual e de o plano ser geral, o ângulo frontal nos envolve na cena. A figura 12 seria descrita como a 11 (não há contato, o plano é geral e frontal), e as relações estabelecidas são as mesmas. Contudo, o fato de o personagem representado estar de costas coloca um desafio interpretativo. Se o plano é frontal, o que indicaria envolvimento, como então nos envolver (ou lidar) com alguém que nos dá as costas? Ignoramos o sujeito ou compramos a briga porque entendemos sua atitude como o cúmulo do confronto? Mais uma para reflexão...

Aproveitando o gancho, por que não voltar às imagens das campanhas eleitorais e pesquisar que perspectiva é mais comumente adotada quando os candidatos são retratados. E como o observador (eleitor) é posicionado? Com que propósito?

Para finalizar, mais um conjunto de imagens de Chaplin, do filme O grande ditador:



Vamos continuar analisando as fotos por meio da perspectiva, mas o que vai nos interessar aqui é a altura da câmera. Na figura 13, ela “olha de baixo” para o personagem; na 14, ambos estão na mesma altura; e na 15, ela o “observa de cima”. O movimento vertical da câmera nessa sequência é discreto, mas pode-se radicalizar a visada de baixo para cima ou a de cima para baixo. E como o observador é posicionado por meio da altura da câmera? Ao tomar o lugar dela, ao ver o que está retratado por meio da altura em que a câmera foi colocada, suas possíveis relações com o elemento observado podem ser caracterizadas como relações de poder. Ao visualizarmos o personagem a partir de um ângulo baixo, temos a impressão de que somos inferiores e que ele teria poder e autoridade sobre nós (figura 13). Quando personagem e observador estão frente-a-frente, pode-se dizer que compartilham do mesmo poder e autoridade (figura 14). Ao olharmos para o personagem de cima, assumimos o lugar da

superioridade, poder e autoridade (figura 15). E, cá entre nós, é bom olhar um ditador de cima, mesmo que ele seja ficcional.

Para continuar pensando: se você tiver uma conta no Facebook, faça uma leitura das fotos dos perfis dos seus amigos/as, tendo por base a altura de onde parte a visada. Como eles/as preferem ser representados/as e que relações de poder são mais frequentemente estabelecidas com o observador? Mais uma vez, recorra à função de buscar imagens do Google e digite “pessoas ricas” e “pessoas pobres”. Levando-se em consideração a altura de onde as pessoas lá retratadas são visualizadas, que relações de poder são mais comumente construídas em cada caso? Essa última sugestão de exercício é para provocar mesmo a reflexão acerca de como vamos sendo posicionados de um jeito ou de outro, o que pode nos levar a olhar algumas questões de uma certa perspectiva, adotada por outros, sem que nos demos conta disso.

Agora é ficar de olho nas imagens. Elas estão por toda parte. Nos panfletos que recebemos na rua, nos cartazes exibidos na janela traseira dos ônibus e até nas provas de vestibular.

NOTAS:

[1] Fontes: gartic.uol.com.br; gartic.uol.com.br; artmajeur.com; adorocinema.com.

[2] KRESS, G.; van LEEUWEN, T. Reading images – the grammar of visual design. Routledge, London, 1996.