

FOTOGRAFIA E IMAGINÁRIO: UMA LEITURA MÍTICA DO FOTOJORNALISMO

Anelise Angeli De Carli¹

Resumo:

Este artigo realiza uma leitura mítica de fotorreportagens vencedoras do Prêmio Pulitzer nos anos de 2011 e 2012. Nosso objetivo é de que imagens simbólicas o fotojornalismo está se valendo para produzir narrativas visuais sobre o mundo contemporâneo. Para entender a pregnância simbólica das imagens fotográficas, realizamos uma pequena revisão teórica de noções fundadoras dos Estudos do Imaginário. Procuramos identificar nas imagens visuais da fotografia a presença de imagens simbólicas e tirar-lhes as consequências para a geração de sentido.

Palavras-chave: Fotografia. Fotojornalismo. Imaginário. Imagem Simbólica. Mito.

Embora seja abordagem relativamente nova para o campo da Comunicação (BARROS, 2013), esta dificuldade léxica não é novidade para os estudiosos do simbolismo. A palavra *imaginário* é bastante utilizada para se referir a uma miríade de ideias, mas, mesmo assim, parece crescer cada vez mais o interesse pelo tema dentro do campo científico (WUNENBURGER, 2007, p.8-9; BARROS, 2010, p.126). Alguns estudos que se utilizam desta denominação tratam-na, citando brevemente alguns exemplos, como sinônimo para ideologia, para representação social ou para um possível conjunto de imagens visuais produzidas pela cultura humana. No entanto, este imaginário do qual falamos “não é um objeto de estudo em si e sim um ponto de vista sob o qual o pesquisador se coloca [...]” (BARROS, 2010, p.127). Por este motivo, vamos adotar neste trabalho a palavra com grafia maiúscula para designar nossa perspectiva de análise.

Para entender de que *imagem* falam os Estudos do Imaginário, é preciso primeiramente diferenciá-la de “imagem iconográfica – assim designada a fim de não ser

¹ Mestranda do PPPGOM /UFRGS. E-mail: anelisedecarli@gmail.com

confundida com a imagem que é, simplesmente, produto direto da imaginação e que, por sua capacidade de atribuir sentido ao mundo pode ser também chamada de imagem simbólica” (BARROS, 2009, p.3). A imagem iconográfica é manifestação daquilo que não se pode representar diretamente à consciência e, por isso, se *re-apresenta* através do conceito convencional, do ícone visual, quando da ausência do referente. No entanto, a consciência humana dispõe de diferentes graus de imagem (DURAND, 1995). Para além dos momentos em que o signo precisa se referir a objetos materiais, quando se refere a abstrações a operação fica mais complexa:

Podemos [...] distinguir dois tipos de signos: os *signos arbitrários* puramente indicativos, que remetem para uma realidade significada, se não presente pelo menos sempre apresentável, e os *signos alegóricos*, que remetem para uma realidade significada dificilmente apresentável. Estes últimos signos são obrigados a *figurar* concretamente uma parte da realidade que significam. (DURAND, 1995, p.9-10, grifos do autor).

Mas além destes dois há ainda um terceiro grau de imagem está disponível à consciência, segundo Durand, quando nenhuma parte deste significado é apresentável. A este grau de imagem ele chamou de *imaginação simbólica*. A inauguração deste terceiro tipo de imagem é forçosa porque para ele “o signo só pode referir-se a um *sentido* e não a uma coisa sensível” (1995, p.10, grifo do autor). Deixe-nos explicar: a representação alegórica parte de uma abstração, tem seu significado fora de si e promove uma recondução do figurado para o significado; enquanto a representação simbólica fala primeiro de uma existência, de um “significado inacessível, *epifania*, isto é, aparição, através do e no significante [...]” (DURAND, 1995, p.11, grifo do autor).

É através da noção de arquétipo de Carl Gustav Jung que Durand diferencia aquela imagem que é fruto de *representação* (alegoria, signo) daquela que é fruto e ao mesmo tempo consequência de uma *apresentação* (símbolo). A dinâmica do Imaginário está fortemente vinculada a este entendimento fundador da imagem, pois é através da faculdade simbólica (da imaginação simbólica) que o homem acessa este sistema de virtualidades a

que se chama *arquétipos do inconsciente coletivo*. Para a psicologia analítica junguiana, o caminho de acesso ao simbólico se dá principalmente através dos sonhos (JUNG, 2003, p.57). Gaston Bachelard, autor decisivo para os Estudos do Imaginário, preferia o devaneio.

Para ele, o devaneio nos permite ter acesso às *imagens poéticas* – as quais Durand complexificou e chamou posteriormente de imagens simbólicas. Segundo Bachelard, o sonho noturno, onírico, é incontrolável e desavisado de razão e, portanto, para a ciência, inútil.

Enquanto a análise do Imaginário via ciência, através da racionalidade desperta, depura a sobrecarga simbólica das imagens, a via poética, através do devaneio desperto, deixa-se arrebatado pelas imagens, encarando-a como fonte criadora. Uma proporciona aumento da razoabilidade do mundo, outra, impede que homem não se torne infeliz por viver num mundo esterilizado. Esta dupla orientação do espírito que conformaria o psiquismo humano é essencial para o avanço tanto da ciência quanto da poética, pois elas é que possibilitam rupturas epistemológicas (WUNENBURGER, 2007). Para ele, a atividade racional se esvazia sem conhecer o poder da imaginação e, por sua vez, o imaginário é ininteligível se não levarmos em conta a racionalidade que lhe é intrínseca (WUNENBURGER, 2012).

Aproveitando esta brecha, Durand rechaça o antagonismo excludente e amplifica o espectro de relações entre racionalidade e Imaginário, criando, assim uma metodologia própria de recolhimento dessas imagens simbólicas.

Antes uma hermenêutica que uma poética, a pesquisa de Durand traz um entendimento avançado que altera o ponto de vista do pensamento cartesiano e traz de volta o ignorado pensamento mitológico. A imaginação simbólica, isto é, este grau de imagem disponível à consciência que não formula representações mas apresenta certo conteúdo arcaico, arquetipal, é anterior, como potência, à própria possibilidade da razão (1995, p.75).

Gilbert Durand insere um novo elemento: há, na dinâmica do Imaginário, um *trajeto antropológico*: a imagem simbólica passa desde o plano neurobiológico até o plano cultural

(WUNENBURGER, 2007, p.20). Neste trajeto, pulsões subjetivas (simbolismos arquetipais que nos colocam em contato de experiência com o mundo) promovem incessantemente trocas com as intimações objetivas do nosso meio social, cultural, biológico etc. A relação com o mundo é criadora e não traumática. Isto significa dizer que, frente ao caos da angústia, da morte, da passagem do tempo, o homem responde de maneira criadora (DURAND, 1997).

A concretização do simbólico se dá na associação entre arquétipo e uma imagem reconhecível pela consciência humana. A elaboração de narrativas míticas em diferentes sociedades humanas são encontradas desde os povos mais primitivos que foram datados. O tempo mítico é um tempo simbólico, em que a conotação impera e a denotação é exceção. O acontecimento único, sagrado, do passado (aquilo que é arquétipo um dia foi), a gênese mesmo mítica, fica ao alcance do homem quando este, através da faculdade simbólica, cria (CASSIRER, 2004, p.186-188).

Percebendo esta lógica operativa do mito (DURAND, 1998, p.85-96), Durand procurou então estabelecer uma metodologia que pesquisasse a redundância do simbólico nos rituais dos nossos dias. Dado que ele remete a um significado que é indizível, *irresumível*, precisa fazer encarnar em diferentes histórias as inadequações inesgotáveis de sua representação (DURAND, 1995, p.16). A maneira de encontrar, então, nos produtos da cultura as manifestações simbólicas, é procurar pelos mitemas, isto é, as diferentes ancoragens de um mito. Metáforas obsessivas, recorrências relativas a certa constelação específica de imagens.

Este *encontro* com o simbólico se dá através da ativação da imaginação desperta, ou ainda, o devaneio bachelardiano. A imagem que desperta um sentido é uma imagem simbólica: a que punge, convence, reverbera, toca profundamente – imagens que podem advir de textos ou de visualidades.

No nosso tema de interesse, o Jornalismo, ganha destaque o papel das produções visuais que narram os acontecimentos. O Fotorjornalismo, prática da imprensa que *cria*

imagens visuais sobre o mundo acompanha diariamente as reportagens da grande mídia e, em seus melhores momentos, consegue espaço para publicação de trabalhos autônomos da linguagem verbal, mas cheios de sentidos imagéticos – no sentido da imagem simbólica. Para ilustrar alguns recursos utilizados pelo fotojornalismo contemporâneo, vamos recolher algumas fotografias premiadas recentemente pelo prêmio de imprensa Pulitzer.

Considerado referência de qualidade na produção artística e intelectual, a premiação norte-americana Pulitzer acontece desde 1917, reconhecendo trabalhos de jornalismo e artes (literatura e música). São premiados trabalhos divididos em 21 categorias e 14 somente em categorias jornalísticas, tais como Reportagem, Crítica, Ensaio e Projeto Editorial. Até 1968, as fotografias estavam inscritas sob a categoria *Pulitzer Prize for Photography*. Desde então, existem duas subcategorias sobre fotografia, *Breaking News Photography* e *Feature Photography*. Vamos escolher para analisar as cinco últimas vencedoras da categoria *Feature Photography*, devido ao caráter ensaístico, pretensamente mais receptivo a produções criativas do Jornalismo. Em 2011, o trabalho vencedor, de Barbara Davidson (20 fotos) falou sobre a situação das vítimas da violência de gangues urbanas de Los Angeles. O premiado de 2012, Craig Walker, (18 fotos) contou a história de vida de um veterano norte-americano da Guerra do Iraque. Para a análise, escolhemos as fotografias que nos pareceram mais representativas do conjunto das fotorreportagens, no sentido da temática e das escolhas estéticas².

² A íntegra dos trabalhos está disponível em <<http://www.pulitzer.org/bycat/Feature-Photography>>. Acesso em: 10 set. 2014.

10º interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO



Foto 1: Barbara Davidson/The 2011 Pulitzer Prize Winners

A biografia de Davidson revela que a fotógrafa está pessoalmente engajada nas histórias de crise humanitária relacionadas a conflitos ou tragédias. Ela cobriu a guerra do Iraque, Afeganistão, Congo, Israel e Gaza, além das consequências do Tsunami e do furacão Katrina (com o qual foi premiada com outro Pulitzer em 2006). Parece fazer a mesma trajetória o outro vencedor. A premiação concedeu o mérito em 2012 ao fotojornalista Craig Walker, que acompanhou Scott Ostrom, um ex-militar atuante na Guerra do Iraque, que sofre de transtorno pós-traumático devido à experiência bélica. O prêmio reconheceu não somente a qualidade estética de trabalho, mas o interesse jornalístico do tema, por ajudar a revelar um grave problema nacional embebido nas bandeiras do patriotismo. Em entrevista ao jornalista, o militar conta a respeito da “época mais brutal de sua vida” e a dificuldade de viver em paz consigo mesmo com essas memórias. Walker acompanhou o desenrolar nos Estados Unidos desde a queda do World Trade Center (2001), as guerras no Afeganistão (2001-2), Kuwait (2002) e Iraque (2005-6).

10º interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO



Foto 2: Craig Walker/The 2012 Pulitzer Prize Winners

Essas premiações do Pulitzer, ao contrário do que indicam nossas primeiras impressões acerca do fotojornalismo contemporâneo, ainda que falem de violência tentam nos aproximar dos conflitos humanos por ela gerados. As fotografias vencedoras, por exemplo, dos últimos dez anos do World Press Photo falam sobre mutilações, destruição, “que o lugar infernal é aqui e agora” (BARROS, 2013, p.338). O desespero da imagem visual é acompanhado pelas legendas informativas e castradoras. A resposta do jornalismo a essas tragédias é delimitá-las histórica e geograficamente, ignorando as imagens simbólicas que delas possam se desprender (BARROS, 2013, p.341).

O que as duas séries fotográficas norte-americanas tentam falar é sobre uma profunda injustiça, provocar em nós um sentido vivido, de profunda dor e desespero por parte dos personagens. Tanto nos conflitos urbanos (Foto 1) quando nos conflitos internos após a experiência da guerra (Foto 2), os fotógrafos optaram por encontrar em cenas do

cotidiano os reflexos dessa dor, a imagem simbólica que automaticamente nos une no sentido da fraternidade: se um sofre, todos podemos sofrer. Davidson procura com seu preto-e-branco clássico, momentos específicos da dor e na insistência por viver: uma criança com uma gigantesca cicatriz nos órgãos vitais, famílias que resistem juntas à dor do falecimento, a criança que carrega a mãe machucada, a comunidade inteira em *comunhão* na demonstração da grande família universal – inclusive está lá a imagem da cruz de Cristo crucificado, um dos mais emblemáticos ícones da cultura ocidental que há pelo menos 2000 remente muitos religiosos ao sentimento do sofrimento da perda. A imagem da comunidade equilibra a forte presença do feminino em algumas fotografias, o que nos levaria a pensar em certa harmonização do conflito via *anima*. A persona social desta comunidade é carregada de mães e filhas fraternais e personagens masculinos nas únicas duas cenas de enfrentamento (portando armas, de verdade ou de brinquedo).

As fotos de Davidson falam de uma angústia primeira, essencial, a angústia da morte, da perda eterna. Angústia que instiga a criação de imagens simbólicas, imagens que, escolhidas por ela, tentam suavizar o conflito. Sua escolha é solucionar em imagens de apoio mútuo na comunidade, sem pessoalizar e restringir as histórias a contextos específicos.

Craig Walker também em seu ensaio fotográfico, utiliza-se do drama pessoal do ex-militar para maximizá-lo a toda a condição humana. O personagem, alertado pela legenda, traz consigo a história bélica da guerra e somos imprimidos da responsabilidade de, a cada foto, atrelar sua condição solitária e desesperada a essa memória. As fotos do soldado vão desde o flagrante corte suicida no pulso ao sono dos justos acompanhado por seu cachorro, do choro desesperado no telefone à risada irônica frente a outro companheiro fardado. O personagem de Craig leva consigo sua história de vida mas simboliza história de vida de todas as vítimas da guerra e, ainda, as vítimas do lado vencedor. Em todas as fotografias, presencia-se o flagrante da vida ocidental bastante pronunciado, seja na loja de roupas, no carro ou no apartamento bastante americano. Não é de outro lugar que fala este sujeito, é

daqui, de um lugar próximo. O desespero do trauma do ex-militar não é distanciado para o ambiente campal da guerra com data e endereço, mas acontece dentro de uma casa *normal* e da cabeça de pessoa *normal*: o quando esse não é o desespero traumático da vida contemporânea de todos nós?

Mesmo amparado por texto que nos informa acerca do drama específico, as fotos de Walker não se recolhem a um acontecimento em específico, elas carregam pungência simbólica. Isto porque falam que de algumas das maiores epifanias da temporalidade, os símbolos nictomórficos, ou seja, o medo da escuridão e das dinâmicas relacionadas à falta de clareza mental, a caducidade; e os catamórficos, o medo da queda moral, da descida na hierarquia social que distingue os bons dos maus sucedidos (DURAND, 1997, 90-111). Frente a estes enfrentamentos, nós somos convidados também a ativar nossa imaginação e encontrar elementos que nos tirem das angústias primordiais mais assustadoras. As fotografias nos convidam a um sentido vivido e, por serem dotadas de pregnância simbólica, nos retiram do papel de espectador das narrativas e nos reconduzem à condição de fraternidade compulsória.

Fechamentos e expansões

Através desta primeira aproximação com fotorreportagens de caráter ensaístico premiadas, encontramos a existência de uma possibilidade de criação sensível na imprensa do século XXI. As práticas narrativas do jornalismo, as quais se presumem cotidianamente prenhas de tecnicismo, estão rodeadas de condições para produzir sentido simbólico. O sentido simbólico, isto é, o sentido vivido, é experimentado pela compreensão da imagem. A imagem, aqui sinônimo de imagem simbólica, pode ser *desperta* ou *rememorada* também por imagens visuais, como a fotografia e seu afilhado, o fotojornalismo.

O ajustamento entre intimações antropológicas e coerções sociais resulta na formulação de imagens simbólicas, que posteriormente passam por processo de

racionalização e resultam nas práticas culturais. Neste artigo, focamos no momento da elaboração do produto jornalístico. Não é nossa intenção separar as instâncias de produção e de recepção no processo comunicativo, mas descrever como se tensionam as diferentes forças no âmbito do trabalho do sujeito jornalista. Para o Imaginário, uma teoria antropológica, dentro deste mesmo sujeito é possível encontrar dados que impediriam pensar comunicação como transmissão – dado que é também de modo complementar que funciona a própria dinâmica interna das imagens. O jornalista, como todo ser humano, recebe influência direta de constantes arquetipais, mas tem participação especial na atualização desses símbolos, pois trabalha colocando a público novas imagens sobre o mundo. A ativação do simbólico permite a manifestação da potencialidade criadora do Imaginário nos indivíduos, libertando os sujeitos da crença numa verdade distante, acessível unicamente aos iluminados e letrados da razão. O Jornalismo pode, assim, promover maior empoderamento dos sujeitos.

O fotojornalismo da imprensa contemporânea que nos parece cada vez mais ilustrativo e informativo, teria condições de perder sua pregnância simbólica por completo. Resta saber se o tratamento aprofundado dos temas se dá somente devido ao caráter libertário do ensaio ou se a imprensa vê, na criação simbólica de suas fotografias, possibilidades de construções de entendimento e de sentido. O jornalista, ao contar suas histórias para e sobre o mundo, precisa lembrar que se as ações de comunicação pretendem colocar *em comum* quaisquer que sejam os sentidos, eles precisam ser vivenciados: adjetivo cuja manifestação em completude a razão permite somente quando trabalha em cooperação com o Imaginário ativo. O simbolismo está impregnado de racionalidade mas também a racionalidade está de simbolismo. A relação entre estes dois pólos da consciência é estratégica e estruturante. Está visto que o trajeto de sentido é o que possibilita a contínua dinamização do conteúdo simbólico inconsciente. Uma produção que objetiva a leitura linear e não-criativa desestimula a criação contínua do Imaginário. Mas, se o canal de alimentação do inconsciente é boicotado pela mídia, os sujeitos não tardam a reagir e

procurar outras fontes de inspiração, ou ainda, a desenvolver novas maneiras de se relacionar com os conteúdos esvaziados da imprensa.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 3^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. A saia de Marilyn: do arquétipo ao estereótipo nas imagens midiáticas. **E-Compós** – Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.12, n.1, jan./abr. 2009. Disponível em <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/365/321>>. Acesso em: 9 ago. 2014.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Comunicação e Imaginário – uma proposta metodológica. **Intercom** – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v.33, n.2, p.125-143, jul./dez. 2010. Disponível em <<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/596/557>>. Acesso em: 9 ago. 2014.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Dessimbolização: Pós-Imagem. In: GADEA, C.A.; BARROS, E.P. (Orgs.). **A “questão pós” nas ciências sociais: crítica, estética, política e cultura**. Curitiba: Appris, 2013, p.329-346.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. O imaginário e a hipostasia da Comunicação. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v.10, n.29, p.13-29, set./dez. 2013. Disponível em <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/558/pdf>>. Acesso em: 9 ago. 2014.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas II: O pensamento mítico**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1995.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do Imaginário: Introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. **O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 10^a ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Loyola, 2007.

10^o interprogramas de **mestrado** FACULDADE CÁSPER LÍBERO

WUNENBURGER, Jean-Jacques. La raison des Images. In: **Gaston Bachelard, Poétique des images**. Paris: Mimesis, 2012, p.19-114.