

UM CORPO NA FOTOGRAFIA DO JORNAL

Simone Tiemi Hashiguti

Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: Este artigo discute, via uma perspectiva discursiva materialista, o efeito do olhar lançado sobre uma foto sobre notícia de violência publicada na primeira página de um jornal no Brasil. A discussão recai sobre qual é um efeito possível desse gesto de interpretação ao nível do óptico, como ele é produzido, o que é a materialidade olhada e o olhar e como esses termos podem ser conceituados na teoria discursiva. Uma pequena discussão sobre o corpo, pela mesma perspectiva, também tem lugar, dada a especificidade da imagem analisada.

Palavras-Chave: corpo, imagem, fotografia, olhar, discurso.

Abstract: A body in the newspaper picture. This paper aims at discussing the effect of the gaze at a photograph about violence published in a Brazilian newspaper via a materialist discursive perspective. The discussion focuses on one possible effect of the gaze, how it is produced and how both the photograph and the gaze can be discursively theorized. A brief discussion on the body as a discursive element also takes place due the specificity of the image under analysis.

Keywords: body, image, photograph, gaze, discourse.

A foto abaixo foi publicada na capa do jornal Folha de São Paulo, em 21 de outubro de 2009. Posicionada logo abaixo do nome do jornal, e ocupando 2/3 da metade da página, ela causou, num primeiro momento, para esta



que a analisa, certo silêncio, uma sensação de congelamento momentâneo no direcionamento de sentidos. Ao estranhamento, seguiu-se um fio de horror a correr pela espinha. Tal como compreendido depois, esse efeito emergiu pela estranheza ao olhar as materialidades em conjunto – um corpo humano, possivelmente morto, possivelmente moribundo ou ferido, em um carrinho de supermercado –, e pela surpresa ao ver a imagem no jornal, naquela disposição, tão acessível ao olhar.

Um corpo visivelmente vivo certamente pode (isto é, é discursivamente possível de) estar num carrinho de compras num supermercado, por exemplo, sem causar mal estar. Mas o corpo morto/moribundo não cabe aí. A vida e a morte qualificando o corpo deslocam, sobremaneira, nessa composição, os sentidos para essas materialidades. Neste artigo, gostaria de explorar esse efeito de

estranhamento, a sensação de horror e discutir um sentido discursivo de corpo na relação com o olhar, discutir a mídia como condição de produção.

A perspectiva teórica é a discursiva pecheutiana (Pêcheux, 1975), que pressupõe o sujeito psicanalítico freudiano, constituído por e na linguagem, cindido, de inconsciente e de desejo, e ao mesmo tempo também o sujeito social, individualizado pelas instituições, ocupando funções sociais, tal qual pensado por Althusser (1918) em sua releitura de Marx, num imbricamento entre o subjetivo e o coletivo. Nessa perspectiva, o sentido é produzido no gesto de interpretação do sujeito a partir das condições de produção – condições exteriores à materialidade e ao sujeito, mas determinantes do sentido –, da relação com a memória discursiva – memória de língua(gem) que o constitui e possibilita historicamente os sentidos.

Cabe mencionar que a Análise de Discurso inaugurada por Michel Pêcheux e praticada extensamente no Brasil se ocupou e se ocupa, ainda hoje, prioritariamente, da análise de textos verbais. Pelas próprias condições de aparecimento da disciplina (década de 1960, na França de ânimos politicamente acirrados e filosoficamente fervilhante) houve, no início das análises pecheutianas, a ênfase em textos verbais políticos e sobre conflitos de classe, o que inaugura certa tradição de análise que se mantém ao longo dos anos¹. Mas a teorização pecheutiana sobre a relação entre estrutura lingüística e acontecimento histórico possibilitou compreender como o sentido é produzido em processos de retomadas, reformulações, repetições e contradições, como há um jogo de forças e resistências entre as posições discursivas e como o sentido está sempre em movimento. Tal teorização

¹ Exemplos de análises nessa direção são: COURTINE, J. J. I *Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, à propos des discours communiste adressé aux chétiennes*. In. Langages. Paris, 62,1981; INDURSKY, F. . O entrelaçamento entre o político, o jurídico e a ética no discurso do sobre o MST: uma questão de lugar-fronteira. Revista da ANPOLL, São Paulo, n. 12, p. 111-132, 2002; PIOVEZANI FILHO, C. Metamorfoses do discurso político contemporâneo: por uma nova perspectiva de análise. Revista da ABRALIN, v. 6, n. 1, p. 25-42, jan./jun. 2007.

vem dando base também para as análises de materialidades não-verbais que começam a ser mais numerosas² no interior da disciplina, estendendo, reformulando e propondo novos conceitos e formas de análise. O texto ora apresentado faz parte deste conjunto.

Corpo e Discurso

Em pesquisa anterior sobre a relação entre corpo, discurso e memória (Hashiguti, 2008), o corpo foi discutido como o suporte biofisiológico que possibilita a existência orgânica do sujeito e que é, ao mesmo tempo, espaço de memória, espessura material cujas especificidades o definem como humano, espessura que, significada no/pelo discurso, pode determinar lugares de fala, posições discursivas e sobredeterminar o dizer. Cores, traços, formas, gestos corporais são todos constituídos por memória – seja ela genética e/ou discursiva –, e são significados no discurso por aquele que os interpreta nas dadas condições de produção. Ou seja, o corpo é ao mesmo tempo empírico – no sentido de ser um organismo biológico com estrutura e sintaxe fisiológicas e biomecânicas próprias –; imaginário, porque suas especificidades físicas quando interpretadas no discurso possibilitam representações sociais, antecipações, expectativas de falas e gestos –; e simbólico – porque constituído e significado por memória discursiva, memória de linguagem que constitui o sujeito e possibilita historicamente o dizer e o fazer. O corpo é ao mesmo tempo o suporte orgânico do sujeito e espaço de significação do e para o sujeito, espaço de injunção³.

² Como as que estão em Orlandi, E. P. *Cidade dos Sentidos*. Campinas: Pontes, 2004; SOUZA, P. A propósito do corpo feminino na voz: a dor que se transmuta nas cantoras do rádio. In: TORQUIST, C. et al. (Org.) *Leituras de resistência Corpo, Violência e Poder*. 1a. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009, v. i, p. 137-157; NECKEL, N. R. M. *Tessitura e Tecitura : movimentos de compreensão do discurso Artístico no Audiovisual*. Tese de Doutorado em Linguística. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2010.

³ Nas análises apresentadas nesse estudo, sobre o corpo do descendente de japoneses no Brasil, discutiu-se como a visibilidade dos traços desse corpo, quando acessível ao olhar, determina direções de sentido para os dizeres, estabelecendo a identificação dos sujeitos

No caso da imagem analisada, o que ficou mais visível foi a necessidade de refletir sobre algo no encontro dessas dimensões para aquele corpo na foto, algo na ordem da significação, que parecia estar fora do lugar; algo na direção de um sentido de humano que parecia se perder ou ser deslocado pela composição dos elementos e pela própria forma de disponibilização da imagem ao expectador.

Há espaços e maneiras de o corpo, significante último ou primeiro do humano, significar. Há diferentes modalidades de apreensão para ele (como o tato, a visão, o olfato), mas numa discursividade sobre o humano, para qualquer que seja a forma de sua apreensão, há lugares e formas historicamente possíveis e institucionalmente legitimadas para que esse sentido seja possível ao sujeito que o interpreta. Na foto ora exibida, apesar de materialmente visível, pareceu-me discursivamente impossível a junção do corpo humano, morto ou ferido, no carrinho do supermercado. Esse sentido do discursivamente impossível fez surgir questionamentos sobre o espaço possível do humano, sobre o corpo que sofre violência e é exposto por meio da fotografia, e sobre a fotografia como material de notícia. Como é possível apreender numa rápida olhada nas folhas do jornal ou nas páginas da internet, a notícia da violência, hoje, é preferencialmente visual, e preferencialmente pela foto ou pelo vídeo, e não por gravuras.

Essas materialidades tem em comum a acessibilidade por meio do olhar, olhar compreendido não como capacidade física do olho, mas como gesto de interpretação opticamente possível no discurso (Hashiguti, idem). Ao olhar uma materialidade visual, o sujeito interpreta-a a partir de determinadas condições, como as condições físicas de possibilidade de visão (como presença de luz e cor), as condições biofísicas da capacidade

dessa descendência como japoneses e não como brasileiros, isto é, determinando, dentro de um discurso sobre ser japonês no Brasil, que suas falas e gestos sejam de japoneses, mesmo que já fossem falas e gestos híbridos, que poderiam ser de quaisquer outros sujeitos de quaisquer outras descendências, e determinando expectativas sobre as falas/formas de falar e os gestos que corpos dessa descendência produziriam.

de visão (se o olho é capaz de ver), e condições da circulação da imagem (onde ela é veiculada e como, se é acompanhada por texto verbal ou não, se foi alterada etc.), atribuindo-lhe sentido já por/em um discurso. O corpo morto exposto em uma fotografia de jornal pode surpreender ou não o leitor, a depender dos discursos nos quais ele se identifica. A violência é uma forma de relação entre sujeitos e é também um tipo de discurso, e o sentido de humano, nesse discurso, pode ser colocado em cheque, a todo o momento, nas suas diferentes formas de manifestação. Nesta análise, cabe refletir sobre sua forma de funcionamento e seus efeitos em diferentes sujeitos.

Fotografia e Discurso

Para Susan Sontag, em seu livro *Diante da dor dos outros* (2003), ao contrário de um relato escrito, que poderia ser mais ou menos complexo por seu vocabulário ou referências, por exemplo, sendo mais ou menos acessível ao leitor, a foto teria uma língua só que se destinaria a todos. Segundo a autora, a foto congelaria um momento, enfatizando-o e documentando-o de forma diferente de outros tipos de imagens. Para ela e para outros autores, as imagens falam por si mesmas, e, no caso de documentar a violência, a fotografia poderia ferir mais fundo aquele que a olha porque, diferentemente de imagens em movimento, ela recortaria um momento e o tornaria estático, único, exigindo do expectador que ele o visse, que sofresse os efeitos do próprio recorte.



» CENA MACABRA

Corpo achado em carrinho de supermercado perto do morro dos Macacos (Rio); polícia já conta 25 mortos em 4 dias de conflito com o tráfico, e traficantes em fuga invadiram escola ontem Pág. C4

Além disso, também para Sontag (2003), o horror causado por uma foto seria diferente do horror causado por uma pintura, por exemplo. A fotografia geralmente tem o sentido positivista de documento, de objeto que capta uma fração de segundo de um fato que foi testemunhado pelo fotógrafo. Ela registraria, assim, as crueldades humanas tais quais elas teriam ocorrido. Já a pintura, apesar de também poder documentar, poderia marcar menos a violência e, seguindo em outra direção, dar mais visibilidade ao ato/talento do pintor em retratar o que estaria lembrando. A foto, pela forma como é produzida (uma impressão de cores/tons em um papel a partir da presença da luz, ou a junção de pixels/bites em uma memória de computador etc.), ou seja, mediada por uma máquina, e em pouco tempo, ganharia o sentido de legitimidade/objetividade que a pintura, por ser um processo mais moroso, considerada arte, não teria.

Discursivamente, e como pensada neste trabalho, a foto é uma unidade óptica à espera de interpretação. Não é algo que fala por si mesmo, no sentido de conter um conteúdo a ser resgatado, mas uma materialidade simbólica cujas especificidades demandam o gesto de interpretação ao nível do opticamente acessível e do historicamente possível, isto é, uma foto é uma materialidade produzida, disponibilizada e interpretada a partir de determinadas condições de produção e na relação com a história: aquele que olha uma foto o faz porque tem condições empíricas (capacidade de visão, presença de luz, presença da imagem, de cores etc.) e condições históricas e de linguagem, e porque a interpreta já de uma posição discursiva e não de outra, já afetado por memórias de representação, pelos saberes que o constituem.

No caso da foto que registra a violência, o horror, o desconforto, a surpresa, o desdém são todos sentidos possíveis de vir a ser quando olhada. A foto não documenta, no sentido positivista de comprovação de fatos, tal qual discutido por Le Goff (1996), e nem

tem uma língua só, no sentido de Sontag (2003), para quem a foto teria sempre o mesmo sentido para qualquer que fosse o sujeito. Discursivamente, a foto seria uma só língua no sentido de ser um objeto simbólico que funciona essencialmente por sua visibilidade, no que isso seja possível ao expectador ou não. Se descrita com palavras, essa visibilidade é já outro texto. Há diferença de sentidos quando a fotografia é verbalizada, ou quando é posicionada em meio a outras imagens, a outros elementos essencialmente visuais. O que torna a fotografia única é a sua própria especificidade material a forma de apreensão óptica por parte do sujeito.



Uma das condições de produção que devem ser consideradas para pensar o efeito da foto sobre aquele que olha, e que também é discutida por Sontag (2003), é a quantidade de imagens acessível na contemporaneidade. Pelas possibilidades técnicas que temos hoje, tanto pela qualidade das câmeras quanto pela rapidez de circulação e capacidade de armazenagem na Internet, por exemplo, há certa saturação de imagens, e em particular, uma saturação de imagens de violência, morbidez e brutalidade, o que vem levantando, em vários estudos de disciplinas variadas das humanidades, o questionamento sobre a estabilização do brutal como entretenimento. Cenas brutais de filmes, como, por exemplo, as várias sequências de “Jogos Mortais”⁴ - são tão comuns nas salas de TV, como as fotos de doentes em maços de cigarro. E passa-se então, nessas disciplinas, a

⁴ Título Original: Saw, Título no Brasil: Jogos Mortais. Direção (Jogos Mortais I): James Wan; País de Origem: EUA; Gênero: Terror, 108 minutos, Ano de Lançamento: 2004.

questionar o efeito de banalização da violência pela circulação em massa dessas imagens. Questiona-se, nesses estudos, se seu excesso nos tornaria imunes à barbárie, se ela deixaria de sê-lo por uma capacidade maior que teríamos agora de digerir tais imagens e se, caso as respostas sejam afirmativas, seria o caso de haver uma política de censura.

O distanciamento de uma crítica conservadora sobre a disponibilização e circulação das imagens e a aproximação com uma leitura discursiva possibilita compreendermos que, dadas essas condições (um tanto quanto irreversíveis), o que causa o horror, em qualquer que seja o acontecimento, é o sentido do inesperado, como o foi no caso da minha leitura da foto analisada. O estranhamento do conjunto corpo morto/ferido-carrinho de supermercado vai ao encontro do que Jean Jacques Courtine (2008) aponta como a surpresa causada pelos corpos monstruosos exibidos em feiras no século XVIII, corpos cujas formas fugiam do experienciado até então como humano pelo expectador. No caso da fotografia, o horror é a objetificação do corpo, sua associação ao produto descartável, àquilo que é imediatamente substituível e que faz parte de uma linha de produção industrial, de mercado. Não é um horror a formas corporais que não são consideradas humanas, mas o horror da surpresa de algo que está fora do lugar, como as partes disformes dos corpos monstruosos, como o horror que pode ser causado ao vermos corpos empilhados numa câmara de gás. O horror, para esta analista, não foi efeito de pensar o que um corpo humano é capaz de causar a outro corpo humano numa situação de conflito, mas o desencontro de sentidos atribuídos às duas materialidades: corpo e carrinho de supermercado.

Conclusão

O que surpreendeu na foto não foi a violência em si, mas aquilo que Sontag (2003) chamaria de “o frescor da capacidade de chocar” da foto, que, no caso, foi o desencontro do sentido de humano para um corpo humano e o encontro com o sentido do produto, do fugaz e da possibilidade tão real de isso vir a ser. Assusta a facilidade

discursiva, por conta da especificidade material da foto, de deslizar o sentido do humano para o de produto. E essa é, como considero, ao fim da análise, a força genial da fotografia, sua capacidade de, como materialidade visual, mais documental que artística, disponibilizar para aquele que olha, a possibilidade de um novo sítio de significação. E considero que essa possibilidade só existe em meio a determinadas condições. Se isso passar a ser freqüente (isto é), se corpos mortos/feridos forem sempre encontrados em carrinhos de compra, o sentido para a foto será já outro, e creio que, sim, respondendo a Sontag (2003), o choque tem um prazo de validade, mas não é um prazo temporal, e sim discursivo.

O tempo discursivo, como proponho, é o tempo de determinados sentidos se estabilizarem em determinados discursos ou o tempo de formas de materialização desses discursos se tornarem regra, ou mesmo de discursos se constituírem em meio a outros discursos, de maneira que seja historicamente possível ao sujeito produzir tais sentidos, repetir ou ver tais atos, sem surpresa. Pelo funcionamento discursivo, compreendemos que a violência se manifesta de diferentes formas, a partir de suas diferentes relações.

A violência urbana, marcada pelo sentido de disputa de espaço de atuação e domínio no tráfico de drogas, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, sede de várias emissoras de tevês e de jornais, por sua importância nacional, é tema constante de notícias no Brasil, e o acesso pelo olhar às diferentes formas de manifestação dessa violência tem sido fácil, seja pela mídia impressa, seja pela televisa ou pela web. E assim como pode ser comum, ao estar na cidade do Rio de Janeiro, e sendo de lá, ouvir tiros e reconhecer que tipos de armas os dispararam, já que tiros fazem parte da discursividade da cidade hoje, também pode ser comum ao sujeito-leitor, imerso nessa discursividade, o tipo de imagem analisada neste trabalho, sem que ela lhe cause espanto. Há, na repetição das formas de manifestação de um discurso algo que pode ser considerado o que Rolnik (2000) chama de uma “ração diária de identidade”, uma ração diária de repetição de sentidos que,

do ponto de vista discursivo, manteria o funcionamento do próprio discurso.

Nesse sentido, o frescor da fotografia analisada, para esta analista, foi efeito de não se identificar com esse discurso de violência urbana, não reconhecer como possível a junção daquele corpo humano no carrinho de supermercado. E se esse efeito foi o mesmo para outros sujeitos leitores, isso já importa, em âmbito social, por significar minimamente que o sentido de humano ainda está majoritariamente associado a outros sentidos que não o de produto descartável.

Referências

- ALTHUSSER, L. (1918) **Freud e Lacan, Marx e Freud**. Tradução de Walter José Evangelista. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000.
- ASSELIN, O.; LAMOUREUX, J.; ROSS, C. (Org.) **Precarious visualities: new perspectives on identification in contemporary art and visual culture**. Canadá: McGill-Queen's University Press, 2008.
- BRYSON, N.; HOLLY, M. A.; MOXEY, K. (orgs.) **Visual culture: images and interpretation**. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1994.
- COURTINE, J. J. O corpo anormal – História e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (orgs.). **História do Corpo: as mutações do olhar. O século XX**. Traduzido do original em francês de 2006: Histoire Du Corps – 3. Les mutations du regard. Le XXe Siècle. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- HASHIGUTI, S. T. Corpo de memória. 59 fls. Tese de doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- PÊCHEUX, M. (1975) **Semântica e Discurso: Uma Crítica à Afirmação do Óbvio**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.
- ROLNIK, S. Esquizoanálise e Antropofagia. In: **Gilles Deleuze. Uma vida filosófica**. São Paulo: Editora 34, 2000.

SCARRY, E. **The body in pain: the making and unmaking of the world**. Oxford/Nova York: Oxford University Press, 1987.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. Trad. de R. Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido em: 16 de junho de 2011.

Aceito em: 25 de agosto de 2011.

Comunicação originalmente apresentada no XXV Encontro Nacional da ANPOLL. Belo Horizonte, UFMG, 2-3 de julho de 2010.