

**A edição fotográfica como construção
de uma narrativa visual**

Fernanda Jansen Mira Catanho

A edição fotográfica como construção de uma narrativa visual

The photographic edition as a visual narrative construction

Fernanda Jansen Mira Catanho*

Resumo: *Este artigo, baseado no conceito de montagem intelectual, desenvolvido pelo cineasta russo Sergei Eisenstein, trabalha com a premissa de que a edição fotográfica pode ser responsável pela construção de uma narrativa visual. Para tanto, adota um ensaio fotográfico composto por 26 fotografias e o passa para três especialistas editá-lo. O resultado são três narrativas diferentes. Com isso, torna-se evidente que a mensagem fotográfica pode passar por uma re-elaboração criativa e formar discursos enunciativos distintos. Ao final, o trabalho mostra que as diferenças entre os discursos elaborados pelos editores são apreendidos pelo receptor da mensagem fotográfica.*

Palavras-chave: *fotografia; edição de imagens; narrativa visual; Sergei Eisenstein*

Abstract: *This article, based on the concept of intellectual montage, developed by russian movie director Sergei Eisenstein, works in the premises that the photographic edition may be responsible for the construction of a visual narrative. Thus, it adopts a photographic essay composed of 26 pictures and sends it to three specialists for edition. The results are three different narratives. With this, it becomes evident that the photographic message may undergo a creative rearrange and compose distinctive enunciation discourses. At the end, the work shows that the differences between the discourses elaborated by the editors are captured by the receiver of the photographic message.*

Key-words: *photography; image edition; visual narrative; Sergei Eisenstein*

*Graduada em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina. Especialista em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina.

Introdução

A edição fotográfica é – ainda – um tema academicamente pouco estudado. Muito se fala em produção de imagens, mas pouco se discute, ou formalmente se sabe, sobre a edição: processo de seleção e organização de imagens com o intuito de montar uma narrativa lógica.

Estudar a edição significa compreender como são criados e manipulados discursos. Na fotografia, no cinema, ou em outras artes audiovisuais, a mensagem a ser transmitida está justamente contida em uma determinada seqüência de imagens escolhida pelo editor.

Para a construção da narrativa visual, este artigo se baseia no conceito de montagem intelectual desenvolvido no início do século XX pelo cineasta russo Sergei Eisenstein. Como objeto prático do estudo, apresenta três edições realizadas a partir do ensaio *Poética fotográfica e reconstrução da imagem dos portadores de necessidades especiais*, produzido em 2006, em Londrina (PR), pela jornalista Carla Benedetti.

Emídio Luisi, Simonetta Persichetti e Sérgio Sade, editores de fotografia, foram convidados a editar 26 fotografias do ensaio de Carla Benedetti. Em seguida, as três edições foram colocadas para apreciação de três profissionais não ligados à fotografia, sob a forma de pesquisa de recepção.

O objetivo era aferir se o receptor da mensagem fotográfica identificaria, de uma edição para outra, as diferentes visões sobre um mesmo assunto. Sem isso seria impossível confirmar (ou não) se o discurso proposto pelos editores seria percebido pelo público em geral.

O processo de montagem intelectual

A imagem é em si um elemento de enunciação discursiva. A união de duas ou mais imagens, no entanto, pode gerar um sentido diferente dos que teriam as imagens isoladas.

De forma resumida, este é o princípio da montagem intelectual desenvolvida pelo cineasta russo Sergei Eisenstein, nas primeiras décadas do século XX. Ele acreditava ser a montagem o mais poderoso meio de composição para contar uma história.

A montagem intelectual é o produto de associações de sensações intelectuais (a que Eisenstein chamou de conflitos) que permite retratar conceitos. Cada imagem possui sua unidade de sentido, mas ao serem colocadas em conjunto, em determinada seqüência, ela perde este “sentido individual” para ganhar um sentido maior, que extrapola o individual: o de narrativa de uma história.

Eisenstein acreditava que a junção de dois pedaços de filme de qualquer tipo, inevitavelmente, criava um novo conceito, uma qualidade, fruto dessa justaposição. Mas essa característica (a edição) não existe apenas no cinema. A edição é um fenômeno encontrado sempre que é feita a “justaposição” (seqüência) de dois fatos, dois fenômenos, dois objetos. A mente humana faz uma dedução lógica quando quaisquer objetos isolados são colocados lado a lado. O cineasta russo dá o seguinte exemplo: “Um túmulo, justaposto a uma mulher de luto chorando ao lado. Dificilmente alguém deixará de concluir: uma viúva.” (EISENSTEIN, 2002, p.14).

Neste exemplo, tanto a mulher quanto o luto que ela veste são representações. A mulher é uma representação; o luto que ela veste é outra. Mas “uma viúva”, que surge da justaposição das duas representações, não é plasticamente uma representação – mas uma nova idéia, um novo conceito, uma nova imagem criada intelectualmente. Este é o papel da edição, o de produzir significados a partir de unidades imagéticas que já possuem um sentido próprio, mas que, unidos, produzem um significado novo. Como este significado é alheio ao dos fragmentos isolados, Eisenstein chamou este terceiro elemento de produto e não de a soma das partes.

O cineasta descobriu que a potencialidade da montagem intelectual existia antes mesmo da criação do cinema. Ela é inerente à edição de

imagens. A combinação de dois hieróglifos é um exemplo. Cada um, separadamente, corresponde a um objeto, a um fato, mas a combinação dos dois corresponde a um conceito. Dois hieróglifos separados fundidos viram um ideograma. Eisenstein dá o seguinte exemplo: a imagem para a água e a imagem para um olho significa ‘chorar’.

Dessa forma fica evidente que a montagem intelectual forma conceitos e abstrações a partir de elementos figurativos. “Para Eisenstein, a montagem é um fenômeno onipresente (na poesia, como no filme ou nas artes plásticas) que repousa em última instância sobre um decalque formal do funcionamento do espírito humano, por análise e síntese.” (AUMONT, 2005, p.236).

Recepção de imagens

Em primeira instância, a interpretação da mensagem é um processo de cognição, em que o receptor seleciona os signos de seu repertório e os ajusta a padrões de significação da imagem analisada.

Não existe uma única forma de “ler” uma imagem. Sua recepção é um processo idiossincrático, depende essencialmente do “saber do mundo” de cada pessoa, sempre individual e, portanto, distinto. Não existe nas imagens uma única forma de interpretação, uma única realidade expressa. Elas podem proporcionar múltiplas leituras. Isso vai depender de como os indivíduos e grupos sociais as utilizam dentro de uma determinada cultura. Da mesma forma que o texto verbal pode não expressar para todas as pessoas os mesmos sentidos, as imagens também não são reproduções absolutas e passivas da realidade.

O conceito de *studium* e *punctum*, desenvolvido por Roland Barthes, traz uma luz sobre a relação autor-receptor. Ele propõe dois caminhos, complementares, da forma como o receptor (chamado por ele de *spectator*) faz a leitura de uma fotografia.

O primeiro, denominado *studium* (“a foto do fotógrafo”), ocorre quando o receptor consegue percorrer os mesmos caminhos para a elaboração da mensagem pelo qual passou o produtor (*operator*), o fotógrafo. O receptor enxerga a intenção (a informação) que o emissor (fotógrafo) depositou em seu trabalho. Barthes (1984) explica que o *studium* de uma fotografia significa compreender a intencionalidade com que o fotógrafo a produziu, independente de aprová-las ou desaprová-las. O *studium* é a informação objetiva.

O *punctum* (“a foto do espectador”) não é consequência da intenção do fotógrafo, nem de sua visão do mundo. Ele depende do receptor se sentir “atingido” por determinada imagem ou determinado fragmento da imagem. O *punctum* faz o caminho oposto do *studium*. Enquanto o receptor vai em busca do *studium* para assimilar e compreender a intenção do fotógrafo; o *punctum*, de acordo com Barthes, parte da fotografia (da cena) como uma flecha “disparada” direto para o receptor, transpassando-o, sem que, no entanto, ele peça isso.

Barthes mostra que toda imagem é portadora de uma dupla mensagem: uma codificada (conotação), que remete a um determinado saber e seus significados, e outra não codificada (denotação), cujo caráter analógico pressupõe a capacidade da imagem de reproduzir o real (AUMONT, 2005, p.71).

Ao contrário do *studium*, o *punctum* não é necessariamente o mesmo para cada receptor. O que chama a atenção e incomoda uma pessoa pode não causar o mesmo impacto em outra. O *punctum* é o que abre margem à subjetividade na compreensão de uma fotografia. Desta forma fica claro que ele não é objetivo nem universal. Se existir em uma dada imagem será por conta do olhar do receptor / espectador. Ou seja, o *punctum* é próprio e característico do olhar de cada um.

Na pesquisa de recepção, serão demonstrados exemplos de *studium* e *punctum* e como esses dois conceitos podem contribuir na leitura de cada edição.

A experiência

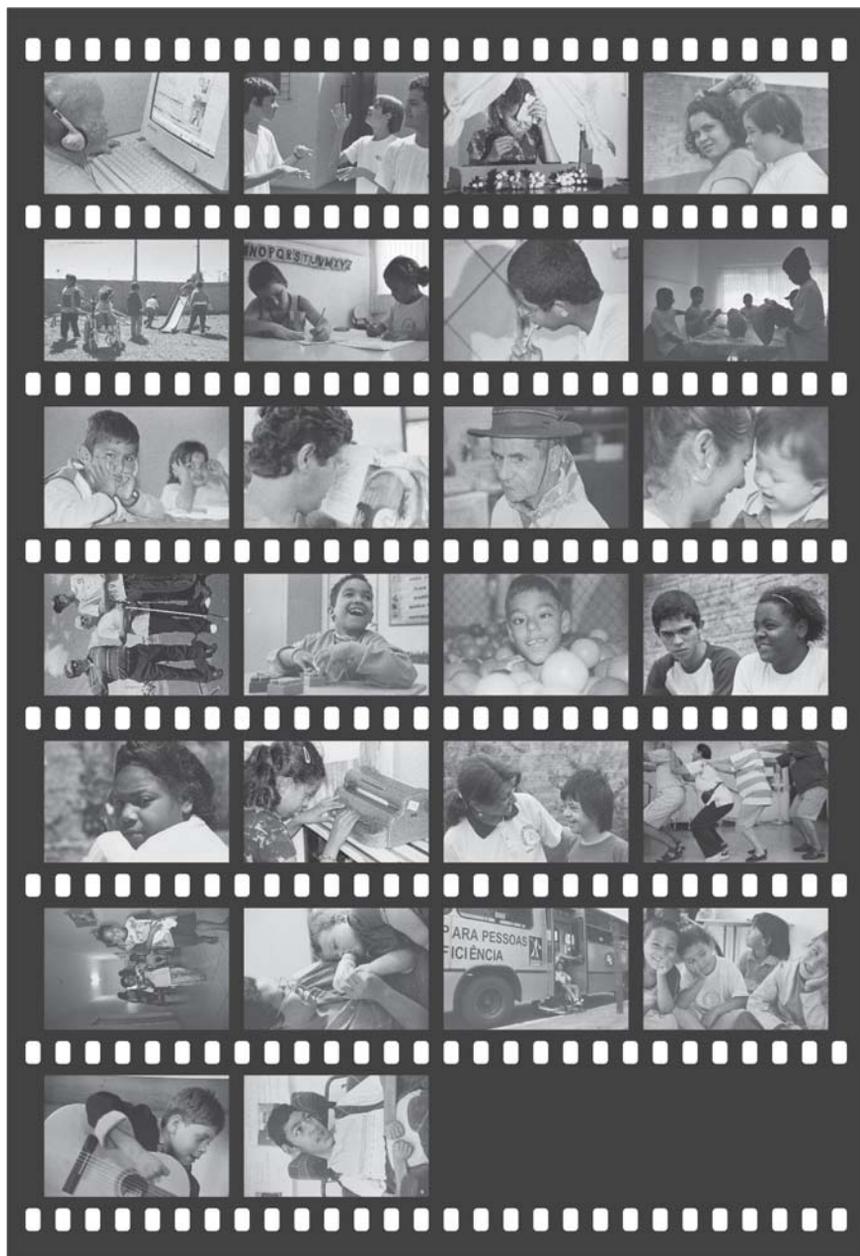
O ensaio de poética fotográfica sobre portadores de necessidades especiais, realizado pela jornalista Carla Benedetti, foi o objeto de estudo escolhido para a parte prática deste trabalho. O ensaio é composto por 26 fotografias e sua escolha se deu porque a poética fotográfica possui liberdade de criação e, acredita-se, de edição também.

O objetivo da jornalista é de que suas fotografias ajudem a abolir o estigma de vítima que recai sobre os portadores de necessidades especiais. Para tanto, ela se propôs a elaborar imagens que demonstrassem a capacidade dessas pessoas para realizar as mais diversas atividades cotidianas. “Quando comecei a interagir com eles, percebi que o desconhecimento da população sobre os “deficientes” eram problemas reais. Eu me percebi um pouco ignorante em relação à vida dessas pessoas. Surpreendi-me como elas são extremamente parecidas com as pessoas conceituadas “normais” e o quanto podem ser felizes. A imagem de vítima que se tem deles, imediatamente foi retirada de minha mente e de minha concepção”, declarou Carla.

Durante suas atividades, pude registrar as brincadeiras, a expressão alegre e sisuda, a conversa entre amigos, a aplicação escolar, as brigas e os pedidos de desculpa. Foi uma experiência enriquecedora e extremamente gratificante. Elas estudam, divertem-se, namoram, possuem uma rotina como qualquer outra pessoa. Acredito que a divulgação desse tipo de imagem possa ajudar a sociedade a conhecer melhor a vida das pessoas ‘deficientes’ e, dessa forma, colaborar com a sua inserção social, completa a jornalista.¹

¹Carla Benedetti. Entrevista concedida à autora em 13 de março de 2007.

O ensaio



Edições

“A montagem é o mais poderoso meio de composição para se contar uma história.” (EISENSTEIN, 2002, p.110).

Edição de Emidio Luisi



A primeira edição foi realizada pelo fotógrafo e editor de fotografia Emidio Luisi, que utilizou todas as 26 imagens em sua edição. “Decidi não interferir na escolha prévia da Carla. Utilizei todas as fotografias e, com elas, procurei mostrar como é um dia na vida dessas pessoas”, esclarece Luisi. Para isso, lançou mão de uma sucessão cronológica, típica de documentários, na qual o eixo é o tempo. Segundo ele, sua edição retrata as atividades rotineiras da vida dessas pessoas, seu cotidiano a partir da escola. Desde a chegada, passando pelo aprendizado, a recreação, o convívio com outros portadores de necessidades especiais, e sua socialização.

Edição de Simonetta Persichetti



A jornalista Simonetta Persichetti, crítica e editora de fotografia, construiu sua edição a partir de elementos dramáticos e temáticos. “Fiz uma edição buscando justamente a inclusão dessas pessoas, mostrando como elas sobrevivem na sociedade a que pertencem”, explica.

Edição de Sérgio Sade



Sérgio Sade, ex-editor de fotografia da revista *Veja*, que atualmente trabalha com fotografia publicitária, construiu sua narrativa a partir de elementos plásticos. “Escolhi as fotografias que tiveram melhor utilização da luz natural”, explica.

Pesquisa de recepção

Por fim, foi realizado um estudo de recepção com três profissionais de áreas alheias à fotografia, escolhidos aleatoriamente, para analisar as edições. O intuito desse estudo foi bastante claro. Cada editor teve uma determinada intenção (*studium*) de comunicar algo ao elaborar sua narrativa. Ao aplicá-lo foi possível constatar que a intencionalidade das edições foi apreendida pelo receptor. Com ele, apesar da amostra ser bastante reduzida, foi possível confirmar que o *studium* estava presente

em cada seqüência fotográfica (edição). O *punctum*, por sua vez, também foi identificado pelos pesquisados, mas, como não poderia deixar de ser, de forma individual e subjetiva.

Pesquisa 1

Cleunice Zanutto, pedagoga

De acordo com a primeira pesquisada, a pedagoga Cleunice Zanutto, a edição que melhor representou a proposta contida no trabalho de Carla Benedetti foi a de número de 2, da jornalista Simonetta Persichetti. A pedagoga considerou que essa seqüência expressa melhor a reconstrução da imagem dos portadores de necessidades especiais na sociedade.

No entanto, a edição que ela mais gostou foi a de número 3, a do jornalista e fotógrafo Sérgio Sade. Ela considerou que sua edição formava um conjunto mais harmonioso e que as personagens das fotos se expressavam com mais naturalidade. Para ela, a edição de Sade possui mais leveza e suavidade e, além disso, expressa uma forte relação de convivência com o outro.

Ao diferenciar a edição que melhor representa a proposta da autora do ensaio (Carla Benedetti) à edição de que mais gostou, a entrevistada demonstrou entender a diferença entre os discursos propostos em cada uma das edições.

Cleunice Zanutto afirma haver escolhido a edição 2 (de Simonetta Persichetti) como a melhor, porque ela consegue passar a mensagem de que “existe a diferença, mas não a deficiência”, ou seja, de que “a inserção é possível”.

Pesquisa 2

Adriano Maricato, relações públicas

O profissional de relações públicas Adriano Maricato também escolheu a edição 2 (a de Simonetta Persichetti) como a melhor das três. De acordo com sua avaliação, ela possui um discurso objetivo, que esclarece o tema, sem a necessidade de qualquer elemento verbal. Segundo

ele, a edição é bem pontual, mostra as inúmeras atividades desenvolvidas e pessoas felizes. Maricato disse que a edição de Simonetta é bastante objetiva e com grande carga informativa, mas considerou que o maior mérito foi demonstrar a inclusão, mostrar que é possível a essas pessoas desenvolver atividades rotineiras.

Porém, tanto quanto a pedagoga, o relações públicas também gostou mais da edição 3, a de Sérgio Sade. Ele a considerou a mais poética, a mais artística. Ressaltou que a edição 2 (de Simonetta Persichetti) exibe um caráter mais informativo e, por isso, cumpre melhor a proposta do ensaio fotográfico da jornalista Carla Benedetti, mas a edição 3 (de Sérgio Sade), admite, o conquistou por mostrar as crianças desenvolvendo atividades adequadas às suas respectivas idades. Ele gostou especialmente das fotos 6 (mãe com filho) e 9 (crianças sentadas na sala) que, expressam relações afetivas e carinhosas.

Pesquisa 3 Carlos Galbe, arquiteto

O arquiteto Carlos Galbe, ao responder o questionário, escolheu a edição 1, de Emídio Luisi. Ele a escolheu como a melhor por considerá-la mais completa. Segundo ele, esta edição é mais abrangente e propicia uma visão mais completa daquilo que vivem essas pessoas no seu dia-a-dia. Ela retrata a diversidade e a interação entre elas e, sobretudo, a rotina em que vivem. Para ele, inclusive, mostrar essa rotina é uma forma de dizer que, à sua maneira, os portadores de necessidades especiais podem contribuir para a sociedade. “Além disso, a edição mostra que, apesar das dificuldades e limitações, todo mundo pode ser feliz e conquistar aquilo que deseja”, avalia.

Porém, assim como os dois outros profissionais entrevistados, Galbe elegeu a melhor edição pelo racional, mas o emocional o fez gostar mais de outra. Ele assume haver gostado mais da edição 2 (de Simonetta Persichetti), por considerá-la mais focada em situações relacionadas à proposta de Carla Benedetti, a autora do ensaio fotográfico, como, por exemplo, a inclusão dessas pessoas em atividades socializadoras.

Considerações finais

Se “ler uma imagem” pode ser considerado como interpretar seu significado, então ler uma seqüência de imagens tem um sentido ainda mais amplo. Na edição o sentido é expresso pela união dos planos isolados. E o olhar tem que seguir essa narrativa para apreender os diversos estágios informacionais da imagem.

No estudo de recepção, foi possível detectar que na edição são explicitadas questões – por dedução ou síntese – que não são visíveis nas imagens isoladas. O significado de uma seqüência é uma criação que vai sendo revelada para o receptor, à medida que ele a decodifica como um todo, num único bloco informativo.

O editor, ao criar a narrativa a partir das fotografias, praticamente induz o leitor a cumprir um determinado trajeto que o leve a compreender sua intencionalidade no ato da construção da mensagem (*studium*).

O relações públicas Adriano Maricato, assim como a pedagoga, Cleunice Zanutto, fizeram leituras semelhantes em relação às edições. Ambos escolheram a edição 2 (de Simonetta Persichetti) como a mais eficiente, pois na opinião de ambos ela representa de forma mais exata a proposta do ensaio fotográfico da jornalista Carla Benedetti.

O trabalho mostrou, no estudo de recepção, que a intencionalidade do editor foi apreendida pelos receptores. A edição 1, de Emídio Luisi, foi compreendida como uma narrativa da rotina dos portadores de necessidades especiais. Já a edição 2, de Simonetta Persichetti, foi classificada como a mais jornalística, a que objetivamente melhor corresponderia à proposta do ensaio. Por fim, a edição 3, de Sérgio Sade, obteve o *status* de mais poética, artística e esteticamente mais bem elaborada.

Portanto, no campo do *studium*, a diferenciação de narrativas entre as três edições ficou clara aos entrevistados. Os três foram unânimes ao afirmar que a edição 2 (de Simonetta Persichetti) é “a

que melhor expressa a reconstrução da imagem dessas pessoas” (Cleunice Zanutto); “é a mais objetiva, é a que pontua melhor a proposta, além disso é informativa, é jornalística” (Adriano Maricato); “é a mais focada em acontecimentos específicos relacionados na proposta do trabalho de Benedetti, como a inclusão dessas pessoas em atividades socializadoras” (Carlos Galbe).

Já a edição 3 (de Sérgio Sade) é definida como suave, harmônica, leve, poética, artística. Qualidades que não foram consideradas tão diretamente ligadas à proposta do ensaio fotográfico, mas foram apreciadas a ponto de alçarem à edição que mais agradou aos dois primeiros entrevistados.

No campo do *punctum*, a pedagoga Cleunice Zanutto encontrou na edição 2 (de Simonetta Persichetti) “a arte como caminho de ‘libertação’: a música, a dança... O toque como forma de sensibilização e expressão do amor. O trabalho manual e até mesmo a pose são uma forma de expressar essa reconstrução da imagem, porque o toque físico e a proximidade são necessários não só aos portadores, mas ao ser humano de maneira geral”, explica.

O *punctum*, para o relações públicas Adriano Maricato, está presente em duas fotos da edição 3 (de Sérgio Sade). “Na foto 6 foi registrado um momento divino da relação entre mãe e filho. Tenho certeza de que aquela criança está reagindo aos estímulos de amor da mãe. Na foto 9, temos crianças, como o meu filho, sentadas em círculo, no chão da sala de aula. Elas estão conversando, ‘arrumando briga’ com a cabeça cheia de sonhos numa pose natural, de pernas cruzadas. Para mim essas fotos chamaram a atenção porque representam crianças, apenas isso. Elas são limpas e singelas e me deixaram emocionado”, revela.

Para o arquiteto Carlos Galbe, o *punctum* repousa em uma espécie de “moral da história” que as fotografias teriam para ensinar. “As fotos me fizeram pensar que essas pessoas oferecem o que têm de boa vontade e com qualidade e é assim que deveriam agir todas as pessoas”, conclui.

Referências

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 2005.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.