

# VISÍVEL/LISÍVEL: A FOTOGRAFIA E O TEXTO VERBAL

## Visible/Readable: the photography and the verbal text

Léa Sílvia Braga de Castro Sá<sup>1</sup>  
Adriane Belluci Belório de Castro<sup>2</sup>

1. USC – Bauru  
2. FATEC – Botucatu

SÁ, Léa Sílvia Braga de Castro et al. *Visível/Lisível: a fotografia e o texto verbal*. Mimesis, Bauru, v. 30, n. 2, p. 159-166, 2009.

### RESUMO

Fundamentados na teoria semiótica e aproveitando conceitos descritos por Roland Barthes, tais como: *operator*, *spectrum*, *spectator*, e também as noções de *studium* (conjunto) e *punctum* (detalhes), neste artigo analisaremos o texto poético de Stella Carr *Fotografia*. Respectivamente, vamos relacionar esses termos de Barthes aos textos não verbal e verbal, associando assim: *operator* a fotógrafo e escritor, *spectrum* a texto não verbal e texto verbal, *spectator* a leitor. Salientamos que o fazer do fotógrafo é semelhante ao fazer do escritor, uma vez que ambos, na condição de *operator*, criam um *studium* carregado de *punctum* e proporcionam, ao *spectator*, um *spectrum* possível de ser visto e lido. Escolhemos este poema, pelo fato de ele ilustrar tanto o fazer do fotógrafo como o do escritor que, numa relação translinguística, constrói um retrato com palavras. Num constante ver/escrever, escrever/ler, Stella Carr consegue fazer com que o leitor veja a fotografia (*in absentia*) que lhe serviu como ponto de referência para a produção do texto

Recebido em: 22/06/2009  
Aceito em: 31/08/2009

verbal. Assim, temos a passagem de *spectator* a *operator* que provoca que todos sejam *operator* de um texto verbal que pode ser lido e visto.

**Palavras-chave:** semiótica; texto verbal; texto não verbal; fotografia

## ABSTRACT

This article is based on the semiotic theory and concepts described by Roland Barthes like this: *operator*, *spectrum*, *spectator*, and too the notions of *studium* (whole) and *punctum* (details). Then we intent to analyse the poetic text *Photography* by Stella Carr. Respectively, we are going to relation theses Barthes' terms to the non verbal and verbal texts, then to associate: *operator* to photographer and writer, *spectrum* to non verbal and verbal text, *spectator* to reader. We agree that the do of the photographer is like to the do of the writer, because both, in the condition of *operator*, create a *studium* full up of the *punctum* and they provide to the *spectator* a *spectrum* for be to see and to read. We choose this poem, because of it illustrates the to do of the photographer as soon as to do of the writer who builds a retrace with words on the relation translinguistic. At the constant to see/to write, to write/to see, Stella Carr know to do the reader sees the photography (*in absentia*) that her to serve like started point to the production of the verbal text. Then, there is the passage of the *spectator* to *operator* that causes that everyone are *operator* of a verbal text that can to be read and saw.

**Keywords:** semiotic; verbal text; non verbal text; photography

## Introdução

O escritor é um fotógrafo. Sendo a fotografia a “escrita da luz”, numa fração de segundo, a máquina fotográfica aprisiona esta luz que dá contornos a uma cena e, com ela, podemos ver, reconhecer coisas. É o momento do fazer do fotógrafo que registra para si e para os outros aquele instante único e irrepetível.

De forma semelhante é o fazer do escritor. As palavras são a luz que possibilitam o momento mágico do sentido.

Na fotografia podemos ver um retrato, E, muitas vezes, quando lemos um texto verbal, temos a impressão de estar vendo o que

SÁ, Léa Sílvia Braga de Castro et al. *Visível/Lisível: a fotografia e o texto verbal*. Mimesis, Bauru, v. 30, n. 2, p. 159-166, 2009.

se passa. É um ver/ler, um ler/ver. É para nós um visível/lisível, um lisível/visível. É o visto que se concretiza em lido. É o lido que se concretiza em visto. E essa concretização possibilita transformar o visto em palavras que, por sua vez, se transmuda em visto.

## A fotografia

A fotografia nunca é mais do que um canto alternado de “Olhe”, “Veja”, “Aqui está”. Ela aponta com o dedo um certo frente a frente, não pode sair desta pura linguagem dêitica. É a teimosia do referente em estar sempre presente. É a certeza de que estavam lá. Aquilo que vejo não é uma recordação, uma imaginação, uma reconstituição, mas o real no estado passado: simultaneamente o passado e o real. A fotografia é toda evidência. Não é só uma imagem, uma interpretação do real; é também uma marca, um rastro direto do real.

Ao mesmo tempo que armazenam o mundo, as fotografias incitam ao seu próprio armazenamento. São guardadas em álbuns, emolduradas e colocadas sobre a mesa, postas nas paredes... São exibidas em jornais e revistas, expostas em museus...

A fotografia não tem cara a cara. É a única aparição de uma ausência. Aquilo que se vê no papel é tão real quanto aquilo que se toca.

Ao congelar pessoas, coisas ou situações em instantâneos, a fotografia funciona como um repetido testemunho de que aquele instante já passou, já não existe, desapareceu para sempre. A imagem fotográfica fixa, estável, congelada, imutável, disponível para sempre, nos dá uma espécie de posse vicariante do objeto, algo que pode ser conservado e olhado repetidamente, sem qualquer espécie de limite, pois o limite vem de nós mesmos. Imobilidade e silêncio, características patentes da fotografia. Por isso, elas funcionam como documentos dos efeitos do tempo e dos traços de envelhecimento. A imagem da fotografia tem o poder de funcionar como símbolo da eternidade.

A fotografia opera um registro histórico do momento, um instante que não poderá ser reproduzido novamente, tendo em consideração a época, os costumes e as tradições que ficam eternizados no instante fotografado. Cada fotografia é única. Algo que é fotografado nunca será repetível; pois, uma fotografia capta um momento único, que nunca mais se repetirá. Aproveitando a sua ação instantânea, a foto imobiliza uma cena rápida no seu tempo decisivo. Sem ela, nunca poderia ser visto. É a negação do tempo, já que fixa um instante para a posteridade.

Barthes destaca alguns conceitos importantes na ação de fotografar: o *operator*, o *spectator* e o *spectrum*. O primeiro nada mais é do que o fotógrafo em si, enquanto que o *spectator* é o público a quem são dadas a observar as fotografias e o *spectrum* da fotografia é o “alvo” que é fotografado, o referente.

Estes três conceitos surgem associados às práticas do fazer, olhar e experimentar. Assim, o fazer está relacionado com o *operator*, ao passo que o olhar é a função do *spectator*. Já o *spectrum* está associado ao experimentar e à sua condição inevitável de regresso do que já passou. A partir do momento em que a pessoa é fotografada, a sua imagem deixa de lhe pertencer, já que passa a ser um sujeito transformado em objeto.

Outros dois conceitos, de acordo com Barthes, são essenciais na análise fotográfica: *studium* e *punctum*. O *studium* é como uma configuração que cada pessoa reconhece facilmente na fotografia em virtude do seu saber e da sua cultura. O *punctum* é uma particularidade, um detalhe que abala o *spectator* e o deixa ferido, ele é variável de pessoa para pessoa.

A fotografia capta algo que, sem ela, nunca mais poderia ser visto, uma vez que, aproveitando a sua ação instantânea, a foto imobiliza uma cena rápida no seu tempo decisivo.

## O texto verbal

A semiótica da fotografia de família é uma descrição, um testemunho. Tem um significado existencial: Olhe aqui, nós existimos. Eu vi coisas, eu fiz coisas.

E é assim que Stella Carr em *Fotografia* visualiza uma fotografia familiar:

Retrato de minha vó,  
netinha no colo  
do vô dela,  
com os bigodes do vovô  
nele.

do vestido - foi branco -  
da titia  
tinha uma fita violeta.

Babado amarelo

Parece preta.

SÁ, Léa Sílvia Braga de Castro et al. *Visível/Lisível: a fotografia e o texto verbal*. Mimesis, Bauru, v. 30, n. 2, p. 159-166, 2009.

SÁ, Léa Sílvia Braga de  
Castro et al. *Visível/Lisível:  
a fotografia e o texto verbal*.  
Mimesis, Bauru, v. 30, n. 2,  
p. 159-166, 2009.

Titio engomadado  
ele menino,  
marinheirinho,  
joelhos vesgos

de calça curta

nos tresquartos da meia.

Que gente feia!

Stella Carr, vendo a fotografia dos antepassados, busca recursos para transmitir ao leitor a sua visão. Ela não quer apenas retratar o *studium*, ela quer deixar no texto as pistas para que o leitor veja as particularidades, os detalhes. Ela quer que haja uma interrelação entre o seu *punctum* enquanto leitora da foto, e o *punctum* do leitor de seu texto verbal.

Quais então os recursos utilizados? Há necessidade de uma conotação afetiva; por isso, o uso de palavras carinhosas como “vó”, “netinha”, “vô”, “vovô”, “titia”, “titio”. Quer também mostrar que o tempo passou. Precisa mostrar, então, que a vovó, a titia, o titio são crianças – “netinha no colo do vô dela”, “babado amarelo (foi branco)”, “fita preta (foi violeta)”, “menino de calça curta”.

Não satisfeita com esses recursos, lança mão de neologismos: “engomadado” (para lembrar que as fotos antigas eram estáticas, paradas), dando a impressão de que o tio está dentro “en-” da “goma”; “tresquartos” (para dar a ideia que, naquele tempo, as calças curtas encontravam-se com as meias, deixando apenas o joelho de fora. Por isso a imagem de “joelhos vesgos”).

E, para dar mais pistas ao leitor, as estrofes se estruturam, deixando três versos escaparem do corpo da estrofe (“babado amarelo”; “parece preta”; “de calça curta”).

Quatro pessoas são retratadas: o avô de sua avó, a vovó, a titia, o titio. Quantas lembranças de um tempo não-tempo, mas que pela foto e pelo texto verbal se presentificam. É o poder da imagem, é o poder das palavras.

Como diz Kurt Tucholsky (*apud* JOLY, 2003, p. 25) “*Ein Bild sagt mehr als 1000 worte*” (uma imagem vale mais do que mil palavras), podemos também afirmar que uma descrição bem feita, quando bem elaborada numa união perfeita entre o plano de expressão e o plano de conteúdo, retrata a imagem clara e perfeita, como se o leitor estivesse diante da própria fotografia. A genialidade de Stella Carr em *Fotografia* faz o leitor não só ler, mas verdadeiramente ver o que se passa. É um ato lisível-visível. Ler e ver se confundem.

Stella Carr descreve com seu olhar de *spectator* (leitor), colocando nos neologismos (engomadado, tresquartos) e nos versos que fogem da estrutura da estrofe (babado amarelo/Parece preta/de calça curta), o *punctum*, as particularidades que a sensibilizam (vó, netinha; babado amarelado/já foi branco; fita violeta/parece preta; titio menino marinheirinho; joelhos vesgos).

O *punctum* tem a força de ferir o *spectator*. É ele que salta da cena, como uma seta. São as particularidades, os detalhes, que abalam o *spectator*.

Não é só a fotografia que Stella Carr vê, mas sim o que vê fotografado: A avó é uma criança de colo. O babado branco do vestido da titia amareleceu com o tempo. A fita violeta não é mais violeta, é preta. O tio é menininho de calças curtas.

Como diz Barthes, o *operator* (o fotógrafo) tira a foto de acordo com seu foco escolhido e o *spectator* (leitor) olha a foto, o referente (*spectrum*), no seu todo (*studium*), conjuntura que possibilita perceber as intenções do *operator* no instante em que tira a foto. No entanto, o poeta, com sua sensibilidade, não olha a fotografia com olhar desprevenido. Procura o *punctum*, os detalhes que o impressionam. É o pormenor que salta da cena.

Stella Carr, através dos neologismos e dos versos que fogem da estrofe, procura retratar com palavras o que lhe impressiona: Como é bom ver a vovó criança nos braços de seu avô... Como é interessante ver a moda de outros tempos... Como é bom poder voltar no tempo e trazer o passado para o presente...

A foto é sempre uma espécie de miniatura, uma pequena fração sobre o pano de fundo vasto do tempo e do espaço. No entanto, embora a fotografia tenha a natureza inegável de um fragmento, trata-se de um recorte intensificador. O que a foto perde em extensão, na sua relação com o mundo lá fora, ela ganha em intensidade. Ela nos faz lembrar de momentos vividos, de outros tempos. Como diz Arrouye, 1978:76 (*apud* SANTAELLA, 2001, p.127), “a fotografia desborda o real de sua realidade”. Ao mesmo tempo em que imobilizam e aprisionam, as fotografias também ampliam uma realidade considerada inacessível, pois não são meros espelhos mudos e inocentes daquilo que flagram.

Na foto, não podemos nunca negar que a coisa esteve lá. Há uma dupla posição conjunta: de realidade e de passado. É simultaneamente uma pseudopresença e um signo de ausência. Signo de um passado inatingível, irremediavelmente irrecuperável, mas imperturbável, perpétua e vicariamente presente. Presença afirmando a ausência, ausência afirmando a presença.

SÁ, Léa Sílvia Braga de Castro et al. *Visível/Lisível: a fotografia e o texto verbal*. Mimesis, Bauru, v. 30, n. 2, p. 159-166, 2009.

Ao congelar pessoas, coisas ou situações em instantâneos, a foto funciona como um repetido testemunho de que aquele instante já passou, não mais existe, desapareceu para sempre. A imagem fotográfica fixa, estável, congelada, imutável, disponível para sempre, nos dá uma espécie de posse vicariamente do objeto, algo que pode ser conservado e olhado repetidamente sem qualquer espécie de limite. Longe de vir do objeto, o limite vem de nós mesmos. O instante arrancado do *continuum*, que o registro fotográfico eterniza, é um fragmento do vivido que se esvaiu.

Assim como o fotógrafo escolhe o *punctum* para fotografar, o leitor-escritor recebe o *studium* e, na sua escrita, busca o *punctum* para criar seu texto.

Temos dois sujeitos: o fotógrafo e o escritor. O leitor é o decodificador enquanto lê e o decodificador interpretante quando traduz em palavras o que viu. Lisível e visível se entrecruzam numa relação complementar. O *punctum*, aquilo que feriu o leitor, torna-se o foco para o escritor produzir o texto com palavras e os leitores do texto verbal

buscam nas pistas deixadas pelo produtor-escritor um novo *punctum* para a sua leitura.

Por isso, é muito acertado, quando Décio Pignatari chama o poeta de *designer* da linguagem e defende a tese de que o poema é um ícone.

O poema *Fotografia* de Stella Carr é o ícone carregado de índices que revelam ser a foto a única aparição de uma ausência.

## Considerações finais

A fotografia conserva nossa memória e, ao mesmo tempo, é capaz de mudar nossas emoções, nossas expectativas, enfim, nossa alma. Por estar em contiguidade com a coisa retratada, em uma espécie de conexão, a fotografia permite a intimidade, a emanção. Passado e real aproximados pelo fazer do *operator*, atraídos pelo olhar do *spectator*, configurados pelo experimentar do *spectrum*.

Desse modo, a fotografia é lugar de depósito e contato: passado e real que se mesclam na estesia do olhar do *spectator* e dele podem fluir para outra forma de expressão, outra linguagem. O *punctum* do fotógrafo passa a ser o *studium* para o leitor.

Como ilustrado pelo poema analisado de Stella Carr, temos um *spectator* de uma fotografia que passa a *operator* de *Fotografia*,

texto não verbal transmutado em texto verbal, em que um olhar, um fazer, um experimentar passam para um novo experimentar, um novo fazer e um novo olhar, assim, do visível ao lisível e, complementarmente, do lisível ao visível, o texto sempre se (re)constrói.

## Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1981.

CARR, Stella. **Caderno de capa azul**. São Paulo: Palermo, 1968.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. 6 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SÁ, Léa Sílvia Braga de Castro et al. *Visível/Lisível: a fotografia e o texto verbal*. Mimesis, Bauru, v. 30, n. 2, p. 159-166, 2009.