

## Considerações finais

Nesse vaivém de olhares e idéias transdisciplinares, contrapondo análise de imagens fotográficas e os pressupostos teóricos da Semiótica, da Análise de Discurso e da Comunicação Social, propusemos a compreensão, a análise e o estudo da imagem como construção social e historicamente contextualizada.

Primeiramente, mostramos, no Capítulo 1, como abordagens tradicionais e hegemônicas consideram essa imagem. Na condição de código, ela é tratada como documento, cujo significado preso em papel fotográfico é passível de descrição e decodificação. Além disso, conforme Santaella e Nöth (1999), bem como Kossoy (1999 e 2001), essa imagem-documento tem sempre um caráter indicial e icônico, que lhe garante a preexistência de seu referente no mundo físico e a recuperação de seu (verdadeiro) significado já congelado.

Essa visão de imagem-código, com base em Souza (1999, p. 95), privilegia o resgate de interpretações já consagradas e legitimadas por um determinado grupo social, conferindo mais ênfase ao momento de sua produção do que ao momento de sua leitura. Em busca de uma leitura certa e autorizada dessa imagem, as abordagens tradicionais permanecem na sombra de uma análise ou leitura que vê o significado como algo inerente a essa imagem – o que congela o processo dinâmico de visualidade, tornando-o monológico.

No Capítulo 2, mostramos em que medida conceitos da Análise de Discurso e de Letramento, bem como conceitos bakhtinianos e foucaultianos, podem nos ajudar a ler a imagem, tomada como construção socio-histórica, em função de seu momento de produção de leitura (leitura tomada aqui como processo dialógico de construção de múltiplos significados, ou leitura no sentido da ação de ler – verbo –, em vez de leitura como produto estável – substantivo –, conforme Souza, 1999).

Nesse processo de produção de múltiplos sentidos do texto visual, mostramos também que a fotografia jornalística é construída sempre a partir de um intérprete situado, para um grupo de sujeitos também situados. Além disso, ela é constituída de múltiplos outros espaços simultâneos (Foucault, 1984/2001), que são “acessados/interpretados” de acordo com o posicionamento de cada grupo de leitores; ainda que esse grupo, na maioria das vezes, acredite que esse signo visual, referindo-se a um espaço e tempo existentes no mundo físico, contém em si seu significado. Nesse sentido, os conceitos de cronotopia (Bakhtin, 1992) e heterotopia (Foucault, op. cit.) foram úteis para nos alertar de que interpretações privilegiadas desse signo fotográfico não o preexistem, pois elas são resultado da relação conflituosa entre Verdade e Poder (relação que, inclusive, regula quais

interpretações devem ser tomadas como verdadeiras e falsas em determinados contextos discursivos).

Com base nesses conceitos, consideramos que o processo de visualidade da imagem é dinâmico, cujo significado se constrói na interação entre texto e leitor situado sócio-historicamente. No Capítulo 3, explicamos como se dá essa interação, além de propormos, por meio da figura de Worth e Gross (1981), como o leitor produz sentidos diante da fotografia (entendida por nós como um texto multimodal).

A conscientização de que o processo fluido de visualidade depende da prática cultural de leitura em que seu intérprete está situado nos leva a interpretar que a construção da imagem como uma representação verossímil e crível dependerá de como seu grupo de leitores estabelece suas convenções discursivas, para legitimar e reconhecer uma representação fotográfica como um discurso verdadeiro e crível (e “fiel” ao que esse mesmo grupo chama de realidade).

Nesse sentido, Worth e Gross (op. cit.) afirmam que as imagens estão em uma relação de correspondência com essas convenções discursivas. Se tanto o produtor da imagem quanto o leitor dessa mesma imagem compartilharem essas convenções, haverá uma certa garantia de leitura do momento de produção dessa imagem. Caso contrário, a imagem será interpretada (construída) conforme as convenções das práticas culturais em que o leitor estiver localizado – eis a opacidade da imagem.

Essa colocação sobre a correspondência entre fotografia e convenções discursivas nos faz considerar que o grau de veracidade (modalidade) dessa imagem fotográfica depende da integração sócio-histórica entre o processo de visualidade do intérprete e esse texto visual, bem como do que cada prática cultural estabelece como verdade. Ou seja, tomar os marcadores de modalidade (Kress e van Leeuwen, 1996) como garantia de leitura do momento de produção só funciona como tal se esses marcadores forem reconhecidos da mesma forma pelo produtor da imagem (no momento de sua produção) e pelos leitores da mesma (no momento de sua leitura/recepção).

Ainda no Capítulo 3, propusemos que o intérprete (fotógrafo e leitor) atribui significado ao texto visual com base em sua memória discursiva e em interdiscursos que o constituem. Assim sendo, esses interdiscursos, preexistentes discursivamente na memória desse leitor, estabelecerão como ele ligará os elementos retratados na fotografia, para lhes atribuir sentidos.

Contudo, em geral, esse leitor, esquecendo-se de seu próprio processo de narratividade visual, crê que o sentido da fotografia é garantido por sua legenda. Refutando essa crença, já que a legenda é constituída por um código semiótico tão simbólico quanto o

da foto, propusemos entender essa relação entre foto e legenda sob o conceito de multimodalidade, pois esse conceito privilegia a inter-relação da escrita com o visual na produção de sentidos, em vez de impor a soberania da escrita sobre o visual.

Em face do exposto, no Capítulo 4, apresentamos as contribuições da emergente área de estudo Cultura Visual, para a análise da relação entre visualidade e contexto. Conforme Mirzoeff (1998 e 1999), Cultura Visual é uma tática para compreendermos essa relação dinâmica e fluida, estabelecida na interação entre imagem e leitor situado sócio-historicamente, bem como a tendência atual exacerbada de construir visualmente o cotidiano de nossa sociedade.

Valorizando o momento de produção de leitura de imagens e, conseqüentemente, o papel do intérprete construindo múltiplos significados, Cultura Visual possibilita também a conscientização da necessidade de abordagens policêntricas (ou seja, abordagens não só centradas nos cânones da cultura ocidental), que privilegiam a simultaneidade de planos e sentidos no signo fotográfico.

Sem medo da plurissignificação e da suposta falta de coerência, ao considerar o texto visual aberto e opaco, vimos como teóricos como Mirzoeff (op. cit.), Rogoff (1998) e Shohat e Stam (1998) propuseram uma maneira transdisciplinar, para a compreensão da visualidade e dos signos visuais. Essa visão transdisciplinar permite diálogos com outras áreas de conhecimento e, sobretudo, com outros valores culturais distintos dos estabelecidos pelo cânone ocidental, para a compreensão crítica de uma sociedade cada vez mais visual(izada) (como a nossa, por exemplo).

Essa postura transdisciplinar nos proporcionou estabelecer diálogos entre essa emergente área (Cultura Visual) e nossa visão social de linguagem, apresentada no Capítulo 2, para justificar nossa hipótese de que, em vez de documento, a imagem é uma construção sócio histórica, produzida por intérpretes situados num contexto para outros intérpretes também contextualmente situados.

Por isso, não nos propusemos em descrever modelos de análise nem em verificar a veracidade do registro fotográfico mediante cotejo com os (supostos) referentes que o gerou. Nem tampouco foi de nossa intenção descrever elementos constituintes da imagem, que carregariam sentidos preexistentes a serem recuperados. Ou seja, não quisemos atestar se a imagem é um documento verdadeiro ou falso em relação a seus referentes e ao discurso verbal que cerze sua interpretação e sua capacidade sígnica. Preocupamo-nos, no entanto, em analisar a imagem como uma construção sócio-histórica que circula em nossa sociedade exercendo poder, disseminando saber, veiculando informações e interpretações.

Essa preocupação explica o porquê de analisar: a) a fotografia como um discurso que sofre coerções da formação discursiva do Jornalismo para construções de Verdades; e

b) seus efeitos de verdade quando de seu momento de leitura, já que esse procedimento de construção de Verdade (a fotografia como documento social) gera lucro econômico para nossa sociedade capitalista e tem utilidades político-ideológicas na rede de poder que permeia essa sociedade. Assim sendo, tomamos a fotografia como um “dispositivo de saber”, ou “instrumento efetivo de formação e de acúmulo de saber, método de observação, técnica de registro, procedimento de investigação e de pesquisa, enfim, um aparelho de verificação dentro da sociedade disciplinar” (Foucault, 2000, p. 40).

Enfim, pretendemos, com esta dissertação, poder contribuir, primeiramente, para a conscientização de que o processo de visualidade e o sentido da visão, em vez de passivos e neutros, são constituídos sócio historicamente, ou seja, sendo maneiras culturais de construir uma determinada realidade histórica e cultural, eles não são espelhos por meio dos quais acessamos uma única realidade exterior comum e benéfica a todos os seres humanos.

Acreditamos também que essa conscientização, se levada para uma sala de aula, pode contribuir para um modo mais crítico de ensinar a ler (no sentido de ação/ verbo e não substantivo estático, conforme Souza, 1999) nossa sociedade, bem como os discursos que ela produz e faz circular como Verdade. Na sala de aula, pode contribuir para o desenvolvimento e a conscientização do papel do aluno/leitor como agente e sujeito social de suas leituras.

Se considerarmos o ensino de línguas materna e estrangeira, nossa proposta pode ajudar a compreensão de textos visuais (em especial, a fotografia jornalística) e textos multimodais (como os encontrados na Internet) – de uma forma que não privilegie somente a presença do texto verbal sobre o visual, por exemplo.

Mesmo não se comunicando de uma forma linear nem tendo uma ordem sintática como a escrita, a imagem nos ensina que ela comunica, forma e veicula saberes, valores e informações por meio de sua multiplicidade e simultaneidade de planos.

Assim sendo, ela, no contexto de ensino de línguas, rompendo a barreira do lingüístico, pode ser tomada como um texto (conforme colocamos no Capítulo 2) – texto que é fruto de uma convenção cultural e passível de múltiplas leituras.

Nesse sentido, refutando um olhar grafocêntrico sobre a imagem, pretendemos mostrar que ela é mais um sistema simbólico, por meio do qual nossa sociedade constrói sua realidade e faz circular seus valores (sistema esse cada vez mais presente e influente em nosso cotidiano). A importância disso para a sala de aula é a de mostrar como, sendo uma construção, a leitura e a produção de imagens podem também ser desconstruídas e reconstruídas, preparando, assim, o aluno para intervir de forma crítica em sua(s) realidade(s) sócio culturais.

Para concluir, peço que meus leitores olhem a imagem da quarta capa desta dissertação.

Ao final de nossa exposição, segue o processo de visualidade e de construção de imagens culturalmente marcado: um olhar situado.