

ESTRATÉGIAS DE LEITURA DE IMAGENS APLICADAS ÀS FOTOGRAFIAS PICTORIALISTAS DE HERMÍNIA DE MELLO NOGUEIRA BORGES

Reinaldo dos Santos¹
reiarte@yahoo.com.br

(Coordenador da Mesa: *Estratégias de Leitura de Imagens em Multimeios*, composta por Anderson Augusto Marques Craveiro, Ana Carolina Fagundes de Oliveira Alves, Marcelo Silvio Lopes, Adriano Alves Fiore e Regina Krauss).

Resumo: Através das estratégias de leitura de imagens, - aproximação perceptual, relacional e axiológica - pretende-se analisar as fotografias de Hermínia de Mello Nogueira Borges (Rio de Janeiro RJ 1894 - 1989), um dos expoentes do Movimento Pictorialista no Brasil.

Palavras-chave: leitura de imagens - pictorialismo - fotografia

Abstract: Through strategies of image reading, - perceptual, relationary and axiologic approach - this work intends to analyze the photography of Hermínia de Mello Nogueira Borges (Rio de Janeiro RJ 1894 - 1989), considered one of the exponents from Pictorialist Movement in Brazil.

Keywords: reading of images - pictorialism - photography

Introdução

Este artigo pretende mostrar que através das estratégias de leitura de imagens apresentadas em sala de aula pelo Prof. Dr. Isaac Antonio Camargo, (Disciplina 2ART180 - Imagem e Pensamento Fotográfico/Mestrado de Comunicação Visual - Universidade Estadual de Londrina/2009) pode-se chegar a uma maior compreensão das imagens manifestas em seus mais diversos suportes, neste caso, a fotografia. Sejam estas de categoria documental, representativa, simbólica ou expressiva (poética). Para tanto, serão analisadas algumas das fotografias produzidas entre as décadas de 1920 e 1940 por Hermínia de Mello Nogueira Borges. (Rio de Janeiro, 1894-1989).

¹ Graduado em "Licenciatura em Artes Plásticas" pela UEL, Universidade Estadual de Londrina. Aluno em Regime Especial do "Mestrado em Comunicação Visual", da UEL - Universidade Estadual de Londrina. Fotógrafo.

A comunicação, a fotografia e as estratégias de leitura de imagens

Antes de tudo, segue uma rápida explanação sobre o termo “comunicação”, que pode ser entendido como a interatividade e compreensão de uma mensagem entre duas ou mais pessoas, e que esta mensagem tenha um “sentido comum” para estes indivíduos.

O agente destinador é o que informa, e o agente destinatário é o que recebe a informação. Como exemplo, temos o escritor de um lado e o leitor de outro. Nas comunicações verbais, é necessário que o agente destinador e o agente destinatário dominem a mesma língua. O princípio mínimo da comunicação é que exista um domínio de repertórios comuns entre as instâncias envolvidas num mesmo processo. Num sistema de comunicação, costuma-se dizer que há pelo menos três instâncias: *1ª - a do destinador ou emissor; 2ª - o canal, veículo, suporte ou mídia; 3ª - o destinatário ou receptor.* Concluindo; - o escritor, o livro e o leitor. Como o destinador é o autor ou gerador da informação, o mesmo vale-se do poder de criação, da realização e da manipulação de certos dados para se alcançar os resultados almejados. Dados estes que serão levados a uma segunda instância por meio de um canal, veículo, suporte, sistema ou processo, e que podem ser configurados em quatro níveis de difusão: *Impresso, Radiofônico, Televisivo e Digital.* Estes níveis podem ser representados em suas manifestações materiais por meio de jornais, revistas, livros, quadros, cartazes, telenovelas, filmes, peças publicitárias, ou em redes de computador (*Internet*), ou ainda por meio de qualquer outro modo passível de transmissão de informação, como uma obra de arte, ou no nosso caso, a fotografia. Se a informação contida é desconhecida ou não é reconhecida por aquele a que se destina, o processo não se desenvolve e a comunicação não se realiza. Já que a fotografia é um veículo de informação e fruto da criação humana, logo esta está inserida no mundo como elemento cultural e passivo de entendimento, principalmente por sua aceitação, popularização e consumo cada vez mais intenso por todas as camadas sociais.

Não é de hoje que a fotografia deixou de ser um privilégio de uma pequena elite para cair no gosto popular. Depois dos fulminantes “*cartes-de-visite*” de André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889) e do slogan mais famoso e certo da história “*We press the button, we do the rest*” de George Eastman (1854-1932), inventor da marca KODAK e da câmera-caixão, a Kodak nº 1 (a porta de entrada da ascensão e sucesso da *The Eastman Corporation*) em 1888 nos EUA, a industrialização, a produção e a distribuição em massa de aparelhos fez com que a fotografia assumisse de vez o seu lugar junto ao consumidor

doméstico. "Quem possui aparelho fotográfico de "último modelo", pode fotografar "bem", sem saber que se passa no interior do aparelho. Caixa preta.(FLUSSER, 2002:54).

Atualmente, com o avanço das tecnologias, do maior acesso à internet, das estratégias de marketing cada vez mais agressivas e da facilidade de se adquirir uma câmera fotográfica (alguns modelos de celulares trazem câmeras embutidas), há um consumo e produção exagerados de imagens, levando a fotografia à banalização e desvalorização enquanto manifestação artística. Possuir um celular que é câmera, TV, rádio, filmadora e tocador de música ao mesmo tempo, ou uma *point and shot* (câmeras amadoras "apontar e disparar - totalmente automáticas), é um sonho de consumo para muitos, e pode conferir status perante grupos sociais distintos.

No Brasil, em muitos casos a situação financeira do indivíduo é precária, e este tão pouco consegue fazer para manter os créditos para se completar uma ligação; mas ter um celular com câmera, ou uma câmera digital que cabe no bolso pode significar a aceitação, ou a ilusão de pertencer ou estar mais próximo de uma sociedade homogênea. Sabe-se que este exemplo é aplicável a tantas outras situações que implicam na ostentação através do apego e exibição de certos bens de consumo que conferem ao indivíduo algum status. Neste caso especificamente, estamos falando da produção da imagem fotográfica resultante de uma maior facilidade de se adquirir estes aparelhos, e não de uma análise de contexto comportamental, social e de suas conseqüências. Justamente por toda esta produção despreocupada, são cada vez mais raros o deleite do olhar, a apreensão e a sensibilização mediante a imagem fotográfica. Logo, aperta-se um botão de uma máquina fotográfica como se abre uma lata de refrigerante.

[...] Por ser um meio muito popular, a fotografia é produzida aos milhares, por milhares de pessoas. Isso faz com que seu status caia, pois quem tem uma máquina automaticamente se considera fotógrafo. Pode-se dizer, com pouca margem de erro, que existe pelo menos uma câmera fotográfica em cada casa. No entanto, não se diz que quem possui um cavalete em casa é pintor. Em outras palavras, é necessário muito investimento em conhecimento e técnica, além de sensibilidade, para atingir a condição de fotógrafo numa concepção mais ampla do termo. FANTAZZINI (2005:290)

Tocou-se no assunto da popularização e da banalização da fotografia justamente pela quantidade de imagens despejadas aos milhares diariamente perante nossos olhos e pela conseqüente carência de uma maior apreensão sensível de toda essa manifestação imagética caótica e depreciada.

Não é de interesse algum tratar sobre a questão ética acerca da fotografia, ou do que pode ser certo ou errado, tão pouco discutir sobre as habilidades do fotógrafo amador ou profissional, pois ambos colaboram para a disseminação das imagens em nosso meio.

[...] eis como fotografias são recebidas: enquanto objetos, não têm valor, pois todos sabem fazê-las e delas fazem o que bem entendem. Na realidade, são elas que manipulam o receptor para comportamento ritual, em proveito dos aparelhos. Reprimem a sua consciência histórica e desviam sua faculdade crítica para que a estupidez absurda do funcionamento não seja conscientizada [...] Quem escreve precisa dominar as regras da gramática e ortografia. Fotógrafo amador apenas obedece a modos de usar, cada vez mais simples, inscritos ao lado externo do aparelho [...] quanto mais houver gente fotografando, tanto mais difícil se tornará o deciframento de fotografias, já que todos acreditam saber fazê-las. FLUSSER (2002:54-58)

Apesar de vivermos neste mundo repleto de imagens, infelizmente nem sempre temos o discernimento suficiente para apreender as mensagens que estas pretendem nos passar. Mesmo presentes de forma massiva em nosso cotidiano e sistemas de comunicação, há ainda um grande distanciamento e falhas no entendimento entre o emissor e o receptor, principalmente quando a falta de repertório cognitivo e precariedade das inter-relações imagéticas colocam em xeque a verdadeira função do veículo de comunicação, que é a de estabelecer um sentido comum entre duas partes, desde que estes possam ser aceitos pelo meio cultural vigente aos quais estão inseridos. A fotografia faz parte deste contexto, pois é produzida com a intenção de um discurso.

Qualquer manifestação discursiva, seja ela visual, verbal, gestual, sonora, cênica ou e de que tipo for, depende de uma apropriação de ordem cognitiva, ou seja, de um processo mental capaz de recuperar a informação e produzir sentido. CAMARGO (2009), aponta que uma imagem é uma manifestação sensível acessada visualmente e interpretada cognitivamente. Na leitura de imagens, acionamos simultaneamente muitos níveis cognitivos, como percepção, memória, raciocínio e abstração. Estes sentidos atuam em sinergia, facilitando nossa apreensão e compreensão de mundo. Além de ler as informações inerentes às qualidades sensíveis das imagens, somos capazes também de ler seus aspectos subjetivos e simbólicos, internos e externos, que dizem respeito à sua constituição e à sua tematização respectivamente.

Estas estratégias consistem em três níveis de aproximação: - aproximação estética, aproximação estética e aproximação cultural.

O primeiro nível de aproximação seria o de "Aproximação Estésica/Perceptual", e sua organização estrutural considera a apreensão sensível e externa da imagem, sua aparência, qualidades plásticas e seus modos constitutivos.

O segundo nível de aproximação seria o de “Aproximação Relacional”, que considera as conexões e interpolações entre a imagem, seu contexto natural e cultural, sua criação, existência e função.

O terceiro nível, “Aproximação Axiológica”, considera a sua constituição e as relações com valores, conteúdos ou funções que ela aponta, preenche ou atende no contexto social do qual origina ou no qual existe. Para cada lugar e para cada época há um tipo de imagem capaz de gerar significação, pois esta não significa a mesma coisa em universos diferentes. CAMARGO (2009), cita que há diferentes tipos de imagem que podem ser classificadas em: - representativas, simbólicas, documentais e expressivas. As representativas querem construir significados na ausência de seus referenciais geradores, tem o caráter “analógico”. As simbólicas querem cumprir uma função metafórica, antes da função analógica; tem caráter mágico, alegórico, valorativo (memória, história, simbolismo). As documentais querem fazer justiça aos fatos, às ocorrências cotidianas e aos acontecimentos, trazem também o caráter analógico (precisa corresponder aos fatos, dar condições ao leitor de que aquilo realmente aconteceu, valor de credibilidade). As imagens expressivas atendem ao aspecto poético da manifestação artística, podendo apresentar o caráter analógico, o simbólico e o arbitrário.

É através destes três níveis e suas aplicações que vamos analisar algumas fotografias produzidas entre as décadas de 1920 e 1940 por Hermínia de Mello Nogueira Borges, (Rio de Janeiro, 1894-1989), fotógrafa, pintora e desenhista. Haverá ainda uma comparação formal com algumas pinturas de artistas nacionais e estrangeiros adeptos a distintos movimentos artísticos, justamente pelo desejo primeiro do movimento pictorialista de inserir a fotografia no mundo das belas artes.

A constante e desenfreada produção de uma fotografia desprovida de valores e a conseqüente falta de hábito de leitura de imagens foram mencionados para fazer um contraponto à minuciosa fotografia de Dona Hermínia, agraciada do espírito pictorialista adotado pelo Photo Club Brasileiro que enaltecia a valorização da subjetividade e do estilo pessoal do autor, qualidades pertinentes até então às artes maiores, às quais era a principal intenção dos membros do Photo Club Brasileiro de elevar e inserir a fotografia nesta categoria.

O pictorialismo e a fotografia de Hermínia de Mello Nogueira Borges

[...] É o estilo que permite ao artista exprimir seu sentimento, sua personalidade, sua individualidade. Se a fotografia não trazer a marca do artista, não será uma fotografia artística. Nesse sentido, não é a originalidade do assunto que confere valor à obra. O mérito reside

principalmente no modo pelo qual o artista experimenta e interpreta o tema. MELLO (1998:69);

O pictorialismo pode ser entendido como movimento estético que pretendia consolidar a fotografia como uma das belas artes, aliando a sensibilidade do fotógrafo às teorias e técnicas que superassem e fossem além do modo mecânico/objetivo de operar das máquinas fotográficas. Assim como a pintura é fruto da subjetividade do pintor, reivindicava-se o caráter artístico da fotografia, pois esta era fruto da subjetividade do olhar do fotógrafo.

[...] um movimento de oposição à conceituação e à valorização da fotografia exclusivamente como técnica, afastada de seu sentido estético: o pictorialismo define a imagem fotográfica como o resultado da interpretação do sujeito-fotógrafo, que atua como um intermediário entre o tema/objeto e o médium. MELLO (1998: 14);

Séculos antes do êxito de Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) de fixar uma imagem a um suporte através de uma combinação físico/química (considerado o autor da primeira fotografia - 1876), convém salientar que o uso de processos óptico/mecânicos já constava na lista de técnicas dos pintores no intuito de se obter uma reprodução mais próxima do mundo natural. Como exemplo, temos a câmara escura, utilizada por artistas como um auxílio para os esboços nas pinturas. Se a evolução do processo fotográfico se deu em etapas, convém enfatizar que o mesmo partiu do âmbito das artes.

[...] A Fotografia foi, e ainda é atormentada pelo fantasma da Pintura (Mapplethorpe representa um ramo de íris tal como poderia fazê-lo um pintor oriental); a Fotografia fez dela, através de suas cópias e de suas contestações, a Referência absoluta, paterna, como se tivesse nascido do Quadro (isso é verdade, tecnicamente, mas apenas em parte; pois a câmara obscura dos pintores não é mais que uma das causas da fotografia [...]) O 'pictorialismo' é apenas um exagero do que a Foto pensa de si mesma. (BARTHES, 1984:52);

No Brasil, o pictorialismo passou a ser difundido com o surgimento do fotoclubismo. A produção dos fotoclubistas era calcada na aplicação de temas acadêmicos e regras clássicas de composição às fotografias. O fio condutor da estética pictorialista era descartar o caráter documental, afastando a fotografia de um simples registro do mundo real valendo-se de ângulos, técnicas (intervenções manuais) e processos de revelação.

Além disso, o caráter artístico só poderia ser atribuído à fotografia devido à geração de uma prova única (negativo em chapas de vidro) que receberia intervenções posteriores como retoques à base de bromóleo e goma bicromatada, tanto nas cópias como em seus negativos. Completavam os acessórios de transformação da fotografia os pincéis, lápis,

borrachas, raspadeiras, e até mesmo a utilização dos dedos do fotógrafo, acessórios e ações próximas ao que se utilizavam os pintores.

[...] a excepcional qualidade técnica e o esmero na composição demarcam uma fronteira precisa entre o simples registro e a 'fotografia artística'. Essa diferenciação era acentuada pela própria revista, pois as fotos dos pictorialistas eram impressas em rotogravura em tons de verde, ocre ou azul, o que contribuía para realçá-las do conjunto. Além disso, eram as únicas que traziam os créditos do autor. (COSTA,1998:275)

O trabalho de Dona Hermínia tem origem no Photo Clube Brasileiro, fundado em 1923 no Rio de Janeiro, sendo ela uma das poucas fotógrafas a atuar neste período, estendendo suas atividades por mais de vinte anos.

Dona Hermínia fora iniciada na arte da fotografia pelo marido, João Nogueira Borges, advogado e fotógrafo amador, que fora secretário geral e mais tarde presidente perpétuo do Photo Club Brasileiro. Ela que desde cedo já havia aprendido os ofícios do desenho, da pintura e da música, (a fotografia não fazia parte da "educação feminina" na época) soube aliar muito bem todos os conceitos adquiridos das artes à sua fotografia, que exigia todo um cuidado artesanal para cumprir todas as etapas da obtenção da chapa única, já que no início eram utilizados ainda negativos de vidro. Toda esta dedicação e sensibilidade, fez com que em pouco tempo Dona Hermínia expusesse seus trabalhos em salões não só no Brasil como no exterior, sendo inclusive premiada algumas vezes.

Apesar das linhas de orientação pictorialista do Photo Club Brasileiro, Dona Hermínia deu preferência à naturalidade, onde preferia realizar suas fotos com luz natural ao invés da artificial, além de abrir mão dos efeitos de difusão e trucagens. Apesar da sua preferência por uma fotografia mais natural e bucólica, a fotógrafa também passou pelo estúdio, onde com a ajuda de colegas, encenou estudos de cabeça, fotografou pintores, atores, entre outras cenas montadas, mais a título de experiência.

A presença do natural na fotografia de Dona Hermínia não se dá somente pela escolha da iluminação, mas também pelas tomadas fotográficas "*en plen air*" (ao ar livre), assim como faziam os pintores como Claude Monet, Camile Pissaro, Pierre-Auguste Renoir, entre outros, que abriam mão de uma luz ideal de estúdio para se deleitarem com as nuances luminosas que só a luz direta pode presentear aos olhos e à paleta de cores do artista. No caso de Dona Hermínia, sua sensibilidade e experiência faziam-na aproveitar e bem, a luz natural propiciada das locações escolhidas. Sua intuição, observação rápida e olhar apurado a impulsionam a captar os aspectos da realidade, mas longe da pretensão de tornar sua fotografia documental. Os ideais formais, a qualidade dos tons, os jogos precisos

de luz e de sombra, o equilíbrio da composição na distribuição dos planos, são qualidades plásticas que reforçam o lado poético e positivo da fotografia de Dona Hermínia.

Uma maior aproximação estética da fotografia de Dona Hermínia nos revela um direcionamento temático pertencente às belas-artes, baseado no repertório acadêmico.

Os temas mais comuns explorados pelo Photo Club Brasileiro eram os retratos (perfis, estudos de cabeça); paisagens (árvores, nuvens); animais, naturezas mortas (flores, frutas); marinhas, arquitetura (igrejas, pontes); estudos de nu (feminino, masculino, ao ar livre, em composição de dança); cenas domésticas (na cozinha, ao telefone); cenas rurais (habitações rústicas, tipos regionais); cenas do cotidiano (no mercado, banho de mar, esporte, crianças, trabalhadores), etc. MELLO (1998:96).

Além destas categorias, havia também aquelas que exigiam dos fotoclubistas uma técnica e interpretação mais apuradas para uma melhor utilização da luz, como em dias de chuva, efeitos de luz noturna, efeitos de sol e sombra, efeitos de luz artificial, de contra luz na figura humana e outros, objetivos alcançados com êxito pela fotógrafa.

Dona Hermínia defendia que todas as suas fotos deveriam ter um título, pois o nome ampliaria o efeito poético da imagem e direcionaria a atenção do observador. Suas lentes atentas captaram as paisagens vivenciadas desde a infância - como as de Lambari, Minas Gerais - retratos de velhos, de meninos, estradas de terra, cavalos, bois descansando ou no pasto, o trabalhador da roça, animais como cães e gatos entre outras cenas do cotidiano no Rio de Janeiro, como pescadores na praia, os carvoeiros trabalhando no cais do porto e marinhas de reflexos luminosos.

As técnicas mais utilizadas por Dona Hermínia foram o brometo (tipo de papel que permite obter uma rica variedade de tons de cinza intermediários entre o preto e o branco), e o bromóleo, que consistia no branqueamento das zonas sombrias de uma prova de papel de brometo, onde posteriormente aplicava-se um pigmento oleoso, produzindo um efeito muito próximo à pintura a óleo.

Com o passar do tempo, aprimoramento do olhar e aparecimento de equipamentos mais rápidos, a fotografia de Dona Hermínia apresenta variações em suas técnicas e temáticas que passaram da intervenção manual para o purismo (fotografia direta sem manipulação ou artifícios - purista/natural) e em dado momento à superação da estética pictorialista, onde as fotografias bucólicas e pitorescas dão lugar às cenas do cotidiano em oposição às composições idealizadas, com a valorização do movimento, do flagrante e de uma imagem mais atualizada e mais comprometida com a realidade.

As estratégias de leitura aplicadas às fotografias de Hermínia de Mello Nogueira Borges e comparações formais às pinturas de artistas nacionais e estrangeiros de movimentos e épocas distintos.

Como citado anteriormente, as estratégias de leitura apresentadas por CAMARGO (2009) nos apontam três níveis de aproximação para uma melhor compreensão das imagens. O primeiro nível de aproximação seria o de “Aproximação Estésica/Perceptual”, e sua organização estrutural considera a apreensão sensível e externa da imagem, sua aparência, qualidades plásticas e seus modos constitutivos. O segundo nível de aproximação seria o de “Aproximação Relacional”, que considera as conexões e interpolações entre a imagem, seu contexto natural e cultural, sua criação, existência e função. O terceiro nível, o de “Aproximação Axiológica”, considera a sua constituição e as relações com valores, conteúdos ou funções que ela aponta, preenche ou atende no contexto social do qual origina ou no qual existe. Vale ressaltar que nem sempre uma imagem se encaixa aos três níveis de aproximação ao mesmo tempo, pois estas podem revelar, ou não, alguns dos aspectos apontados pelas mesmas, e isto serve tanto para as imagens figurativas ou abstratas, produzidas por meios manuais ou automáticos.

Como proposta deste artigo, as imagens escolhidas para a aplicação das estratégias de leitura foram algumas fotografias da extensa produção de Hermínia de Mello Nogueira Borges. Em uma segunda instância, há a disposição paralela de algumas pinturas de dados movimentos artísticos para uma comparação formal com as mesmas, facilitando um primeiro contato visual para o melhor entendimento da proposta e essência do movimento pictorialista, que era a de aproximar e inserir a fotografia no contexto das belas artes.

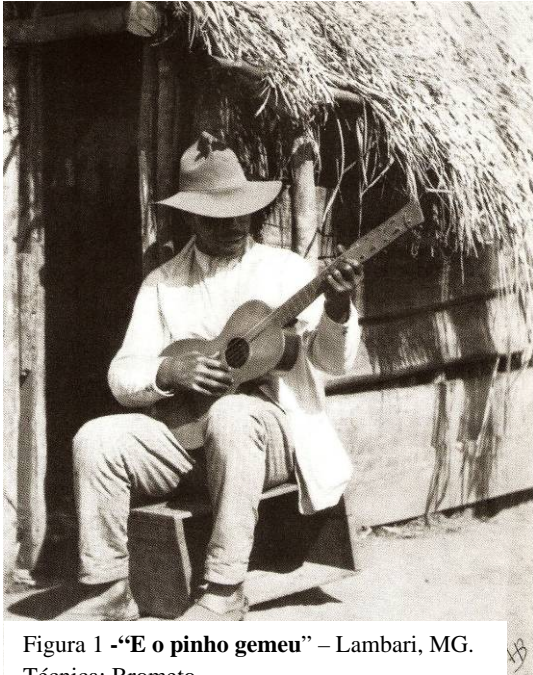


Figura 1 - “E o pinho gemeu” – Lambari, MG.

Técnica: Brometo

Foto: Hermínia Borges, S/D.

Fonte: Catálogo Mostra de Fotografia, 1981



Figura 2 - **Violeiro, 1899** - óleo sobre tela - 141 x 172 cm.

José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899)

Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo

Movimento artístico: Realismo

Na figura 1(fotografia), temos a imagem de um senhor campesino, sentado à porta de sua casa coberta de sapé empunhando um instrumento de cordas. Ao lado, na figura 2, temos uma pintura de Almeida Júnior, adepto do movimento realista no Brasil. A semelhança entre as duas imagens se dá no contexto temático e também por sua estrutura formal. Ambas obedecem às regras clássicas da pintura, como por exemplo, à regra dos terços, que garante um equilíbrio dos elementos constitutivos da composição e também o direcionamento do olhar do espectador aos personagens principais, situados estrategicamente nos pontos de ouro. Na fotografia de Dona Hermínia, pode-se observar além do extremo cuidado com a composição, a feliz utilização da luz natural, onde os contrastes entre luz e sombra também colaboram gentilmente para o destaque em primeiro plano do violeiro. O domínio do uso da iluminação, aliado às qualidades tonais do papel de brometo pode colaborar e muito para um resultado satisfatório da fotografia. Através da dureza dos dedos do retratado (quase que imperceptível), da disposição das linhas verticais formadas pela porta e pelo tronco que sustenta as paredes do lado de fora, das linhas diagonais formadas pelo contraste do caixote e vãos da parede e também pela disposição linear da empunhadura do instrumento formando uma triangulação com a linha de saída da cobertura de sapé, percebe-se que esta fotografia foi posada, ou seja, houve uma preparação do ambiente para a obtenção da imagem. Uma das evidências desta

preparação se dá também pela preservação da identidade do violeiro, o qual tem o seu rosto sutilmente coberto por uma sombra generosa, gerada pelo chapéu ligeiramente inclinado. Tudo foi muito bem pensado para que se obtivesse uma fotografia eufórica, positiva e agradável. É oportuno levar-se em consideração que, além das instruções fotoclubistas, a formação artística de Dona Hermínia, baseada no desenho, na música e na pintura. É interessante lembrar que uma das exigências do movimento pictorialista era a obtenção da “fotografia de chapa única”, ou seja, a fotografia feita uma vez só, pois os quadros eram pintados uma vez só. Por isso, o cuidado com a qualidade estética do produto final, julgando-se aí a capacidade e o domínio das técnicas do fotógrafo, que deveria ser sensível o bastante para transpor ao papel de brometo todo o ideal pitoresco à sua fotografia. Pode-se incluir esta imagem na categoria “expressiva”, pois atende ao caráter poético de uma manifestação artística, e também na categoria “analógica”, pois por mais que evidencie uma produção de cunho estético, é nitidamente um recorte do mundo real.

Através das explicações acima, percebe-se que dentro das estratégias de leitura de imagens apresentadas por CAMARGO (2009), a mais apropriada ao objeto analisado foi a “aproximação estética/perceptual”. Quando não se tem o conhecimento dos fatos, nem uma relação cultural com a imagem apresentada, a primeira aproximação é a de ordem estética, ou seja, a apropriação das qualidades sensíveis externas do objeto para que estas fossem capazes de gerar algum sentido. Para tanto, foram abordadas aqui suas qualidades plásticas e construtivas. A aproximação relacional também poderia ser aplicada à imagem fotográfica, pois esta faz uma “analogia” ao mundo real, ou seja, apesar das apropriações das regras da pintura clássica e da intenção subjetiva do autor sujeito às regras de um movimento estético (pictorialismo), a essência objetiva do aparelho fotográfico se faz presente ao nos apresentar claramente um recorte do mundo natural, facilmente reconhecido por se assimilar a um contexto cultural ao qual estamos habituados. Levando-se em consideração o contexto cultural, talvez esta imagem não apresentaria esta mesma leitura (relacional) se a submetêssemos a um estrangeiro, como um indiano por exemplo. Pode-se afirmar que este estrangeiro, mesmo afastado culturalmente do contexto apresentado, este também poderia buscar sentido através da leitura “estética/perceptual”, já que esta se dá através de seus elementos constitutivos. Vale lembrar que toda interpretação subjetiva depende do repertório cognitivo individual do ser humano.

A aproximação axiológica não caberia à imagem apresentada, pois apesar de trazer uma cena do cotidiano rural comum ao nosso contexto cultural, em momento algum a

imagem nos direciona ao contexto social, etnográfico ou antropológico. Pode-se reforçar o caráter não documental do registro pela preservação da identidade do violeiro, onde a intenção da fotógrafa não era a de mostrar seus costumes, e sim obter uma imagem que pudesse aflorar sua subjetividade artística.

Nas figuras seguintes, 2 e 3 respectivamente, temos a fotografia de Dona Hermínia ao lado de uma pintura do francês Jean-François Millet, um dos representantes do realismo europeu.

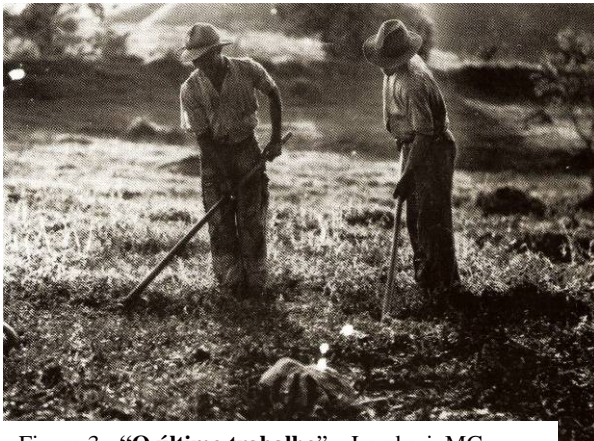


Figura 3 - “O último trabalho” – Lambari, MG.
Técnica: Brometo
Foto: Hermínia Borges, S/D.
Fonte: Catálogo Mostra de Fotografia, 1981



Figura 4- **Potato Planters, 1899** - óleo sobre tela - 82.5 x 101.3 cm
Jean-Francois Millet, França (1814-1875)
Fonte: Museum of Fine Arts, Boston
Movimento artístico: Realismo

É importante salientar que não é a intenção de se comparar a essência dos movimentos aos quais os artistas aqui representam, e sim uma comparação puramente estética para dirigir melhor a compreensão das propostas do movimento pictorialista na fotografia de Dona Hermínia Borges.

Podem-se notar mais uma vez a semelhança formal e a temática, principalmente no tocante à distribuição dos elementos constitutivos, tanto na fotografia como na pintura. A recorrência às regras clássicas é evidente, basta percorrer o olhar sobre as imagens e perceber que o equilíbrio entre os planos é bem acentuado, mas desta vez, muito mais exaltado na pintura. Na fotografia, mais uma vez Dona Hermínia mostra o domínio da luz e a sensibilidade do seu olhar. A reprodução no papel de brometo traz a riqueza das variações tonais que denotam todo o cuidado e o esmero com a luz. Pela dureza dos trabalhadores e pela ausência de indícios de movimento, (apesar de sabermos que o ato de capinar exige movimentação) presume-se que esta fotografia também seja posada, até mesmo pela recorrência à preservação da identidade dada à sombra gerada pela inclinação do chapéu de ambos os trabalhadores e também pela posição dos mesmos (mais o da

direita), nos pontos de ouro da composição. As tonalidades de luz e sombra dos planos que aparecem numa escala cromática da frente para trás, reforçam as linhas imaginárias da regra dos terços e sugerem perspectiva e profundidade de campo, dando maior ênfase aos trabalhadores em primeiro plano.

Nota-se que nesta análise recorreremos primeiramente à leitura estética/perceptual. Mesmo não vivendo a época apresentada nem nas fotos de Dona Hermínia, muito menos a dos pintores, uma possível leitura se deu pela apreensão sensível dos elementos estéticos das imagens, dados por sua luminosidade, espacialidade e temporalidade. Poderia esta fotografia se encaixar nas aproximações relacional e axiológica? Na relacional sim, pois a imagem se relaciona de maneira analógica com o mundo real, principalmente pelo fato de ser uma fotografia que deseja imitar uma pintura, mas ainda é fotografia. Já a axiológica ficaria de fora, pois em momento algum há a intenção de ser um registro documental ou noticiário. Quanto às categorias de imagens, esta poderia se encaixar nas categorias representativa e expressiva, mais uma vez pelo recorte do mundo real e pela poética da manifestação artística.



Figura 5- “**Estrada abandonada**” – Lambari, MG.
Técnica: Brometo
Foto: Hermínia Borges, S/D.
Fonte: Catálogo Mostra de Fotografia, 1981

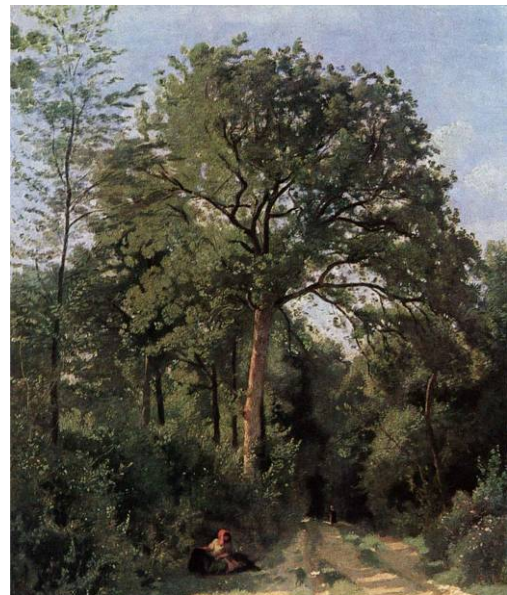


Figura 6- **Ville-d'Array: Entrance to the Wood with a Girl Tending Cows**, 1823-25
óleo sobre tela - 46 x 35 cm.
Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875)
Fonte: National Gallery of Scotland, Edinburgh, UK.
Movimento artístico: Naturalismo

Nas figuras acima, temos como elemento comparativo à fotografia de Dona Hermínia, a pintura naturalista do francês Jean-Baptiste Camille Corot, onde mais uma vez, a temática e o rigor de composição fazem com que as duas imagens, fotografia e pintura, sejam quase um espelho uma da outra. Fica explícito que aqui também nos valeríamos da aproximação estética/perceptual. Principalmente nesta fotografia, o apelo poético é muito mais forte do que qualquer outro. A aproximação relacional poderia ser aplicada dado o caráter analógico ao mundo real e também pela obtenção da imagem por um aparelho ótico-mecânico. Quanto à documental, não há valores suficientes para que esta fotografia se encaixe nesta estratégia. Quanto às categorias, a imagem pode ser considerada expressiva e representativa. Pelo caráter pictórico das fotografias de Dona Hermínia, raras vezes estas poderão ser admitidas como documentais ou simbólicas, a não ser as de sua produção tardia, onde a mesma se preocupava mais com a realidade e com atualidade, já que por várias vezes suas fotos foram veiculadas em publicações ilustradas até a década de 1940. A imprensa necessitava de uma fotografia mais documental e não de uma versão estetizada da realidade.

Conclusão

Poder entender melhor o que as imagens querem nos dizer é uma das finalidades das estratégias de leitura de Isaac Antonio Camargo. Estas estratégias são como agentes facilitadores de uma aproximação cognitiva mais ampla e concisa dos fenômenos imagéticos dados nos mais variados tipos de mídia tradicionais e da atualidade. Entender melhor o que as imagens têm para nos comunicar pode ser o início de um diálogo e de uma produção mais consciente e responsável destas que muitas vezes passam despercebidas por nós o tempo todo.

Referências Bibliográficas

CAMARGO, Antonio Isaac. **Imagem e Pensamento Fotográfico: leitura de imagens.** Londrina: UEL, 2009 (Material utilizado em sala de aula no Mestrado em Comunicação Visual da Universidade Estadual de Londrina, 60h. em 2009).

COSTA, Helouise. **Pictorialismo e Imprensa: o Caso da Revista O Cruzeiro (1928-1932)**, in FABRIS, Annateresa (org.) **Fotografia - Usos e Funções no século XIX.** São Paulo: EDUSP, 1998, p.275

FLUSSER. Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

MELLO, Maria Teresa Bandeira de. **Arte e Fotografia: o movimento pictorialista no Brasil** Rio de Janeiro: FUNARTE, 1998.

FANATAZZINI, Fábio. **A fotografia, o preconceito e por que ele existe**, in SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico.** São Paulo: Editora Hucitec/SENAC SP, 2005, p.290