

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

MIRELA MALAMAN

O que os retratos dizem sobre nós?
**Um estudo sobre a interpretação da obra “Nan one month after
being battered” da fotógrafa Nan Goldin**

São Paulo

2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

O que os retratos dizem sobre nós?

**Um estudo sobre a interpretação da obra “Nan one month after
being battered” da fotógrafa Nan Goldin**

Mirela Malaman

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC), da Universidade de São Paulo (USP).

Orientadora: Profa. Dra. Juliana Michelli da Silva Oliveira

São Paulo

2020

*A realidade é o refúgio
dos que não tem imaginação.*

Jean-Luc Godard

**O QUE OS RETRATOS DIZEM SOBRE NÓS?
UM ESTUDO SOBRE A INTERPRETAÇÃO DA OBRA “NAN ONE MONTH AFTER
BEING BATTERED”, DA FOTÓGRAFA NAN GOLDIN¹**

Mirela Malaman²

Resumo: Dada a importância que a fotografia vem assumindo na contemporaneidade e na cibercultura, esta pesquisa teve como propósito analisar se os elementos visuais contidos em uma imagem podem condicionar uma leitura unívoca de um retrato. Para isso, selecionou-se a obra “Nan one month after being battered” (1984), da fotógrafa Nan Goldin, a partir da qual foram elaboradas questões de cunho interpretativo aplicadas a indivíduos de grupo geracional designado como *millennials* – geração do milênio, que se desenvolveu acompanhando rápida evolução tecnológica. Com base na análise dos dados obtidos, na esteira da teoria geral do imaginário irradiada pela *Escola de Grenoble*, e em reflexões sobre fotografia, imagem e memória (Sontag, Toscani, Pereira da Silva, principalmente), sugere-se uma influência direta do contexto histórico e social na forma como os indivíduos interpretam as imagens, cuja reflexão pode direcionar criadores de conteúdo de diferentes áreas.

Palavras-chave: Retrato. Fotografia. Memória. Interpretação. Imaginário.

**WHAT DO THE PORTRAITS SAY ABOUT US? A STUDY ON THE
INTERPRETATION OF THE ARTWORK “NAN ONE MONTH AFTER BEING
BATTERED” BY PHOTOGRAPHER NAN GOLDIN**

Abstract: Considering the growing importance of photography in contemporary times and in cyberculture, this research aimed at analyzing whether the visual elements included in an image can condition a univocal reading of a portrait. For such purpose, the artwork “Nan one month after being battered” (1984), by photographer Nan Goldin, had been selected – from which interpretive questions were applied to individuals of a generational group designated as millennials; such group developed along with a fast technological evolution. Based on the analysis of collected data, and following the general theory of the imaginary disseminated by the School of Grenoble, as well as reflections on photography, image and memory (Sontag, Toscani and Pereira da Silva, mainly), a direct influence of the historical and social context is suggested in the way individuals interpret images – whose reflection can orient content creators from different areas.

Key words: Portrait. Photography. Memory. Interpretation. Imaginary.

**¿QUÉ DICEN LOS RETRATOS SOBRE NOSOTROS? UN ESTUDIO SOBRE LA
INTERPRETACIÓN DE LA OBRA “NAN ONE MONTH AFTER BEING
BATTERED”, DE LA FOTÓGRAFA NAN GOLDIN**

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC), da Universidade de São Paulo (USP).

² Pós-graduanda em Mídia, Informação e Cultura.

Resumen: Dada la importancia que la fotografía viene asumiendo en la contemporaneidad y en la cibercultura, esta investigación tuvo como objetivo analizar si los elementos visuales contenidos en una imagen pueden condicionar una lectura unívoca de un retrato. Para ello se seleccionó la obra “Nan one month after being battered” (1984), de la fotógrafa Nan Goldin, a partir de la cual se elaboraron preguntas de carácter interpretativo aplicadas a los individuos de un grupo generacional designado como *millennials* — generación del milenio — que se desarrolló al acompañar la rápida evolución tecnológica. Con base en el análisis de los datos obtenidos a partir de la teoría general del imaginario propagada por la Escuela de Grenoble y de las reflexiones sobre la fotografía, la imagen y la memoria (Sontag, Toscani, Pereira da Silva, principalmente), se sugiere una influencia directa del contexto histórico y social en la forma en que los individuos interpretan las imágenes, cuya reflexión puede orientar a los creadores de contenidos de diferentes áreas.

Palabras clave: Retrato. Fotografía. Memoria. Interpretación. Imaginario.

INTRODUÇÃO

O que os retratos dizem sobre nós? Todos os dias somos impactados por incontáveis imagens. Como indivíduos modernos, consumimos e produzimos fotografias que mediam a forma como nos relacionamos com as pessoas, com a história, com nossas memórias, com o tempo – quando passado e futuro passam a ser ressignificados nas novas dinâmicas trazidas pelo ciberespaço e pela cultura que dele emerge.

Em seu ensaio *Sobre a fotografia* (2004), a filósofa estadunidense Susan Sontag já apontava para essa relação sujeito-imagem e seus desdobramentos no âmbito coletivo:

Uma sociedade se torna “moderna” quando uma de suas atividades principais consiste em produzir e consumir imagens, quando imagens que têm poderes excepcionais para determinar nossas necessidades em relação à realidade e são, elas mesmas, cobiçados substitutos da experiência em primeira mão, se tornam indispensáveis para a saúde da economia, para a estabilidade do corpo social e para a busca da felicidade privada. (SONTAG, 2004, p. 169-170)

Nesse movimento descrito por Sontag (2004), e que é acompanhado pela rápida evolução e surgimento de novas tecnologias, as imagens fotográficas passam a se infiltrar cada vez mais na linguagem das sociedades modernas. Embora as imagens tenham “poderes excepcionais para determinar nossas necessidades”, como propõe a autora, por outro lado, elas permitem a criação de inúmeros arranjos do real: uma imagem pode ser usada para dizer ou representar qualquer coisa e pode criar muitas narrativas diferentes. Principalmente no que diz respeito ao receptor-observador, a leitura da imagem não parece ser sempre tão linear – e tão determinável.

Em análise de 2011, o fotógrafo e sociólogo Pereira da Silva (2011, n.p.) situa o indivíduo e seu repertório no exercício de interpretação das imagens: “a imagem fotográfica é uma criação das formas sociais do olhar”, em que a “percepção e imaginação dão forma à realidade visual”. Portanto, na relação com as imagens fotográficas, parece haver um aspecto social e um individual, há um texto e um contexto de produção da imagem, ao mesmo tempo em que há um interpretante, que organiza a experiência imagética.

A partir dessas reflexões e das tensões que cercam a interpretação de imagens, essa pesquisa tem por objetivo analisar se os elementos visuais contidos em uma imagem podem condicionar uma leitura unívoca, partindo da análise do autorretrato de 1984, “Nan one month after being battered”, da fotógrafa Nan Goldin. Para isso, o presente artigo se encontra organizado em quatro momentos: de início, circunscreve a presente pesquisa quanto ao seu objeto, justificando a escolha e contextualizando-o. Ainda nesse tópico são apresentados,

brevemente os marcos teóricos e conceitos que guiaram as reflexões aqui desenvolvidas, relativas à imagem, fotografia e memória (Sontag, Toscani, Pereira da Silva) bem como as noções de imaginário e de trajeto antropológico (Durand e Pitta).

Então, são descritos os procedimentos metodológicos que permitiram a realização da pesquisa, com obtenção dos dados através da criação e aplicação de um questionário desenvolvido na plataforma *Google Forms*, a participantes voluntários que fazem parte de um grupo geracional específico, os *millennials* – pessoas nascidas entre os anos 1980 e meados dos anos 2000, que se desenvolveram acompanhando rápida evolução tecnológica, e são, em sua maioria, assíduos aos novos meios de comunicação digital.

Nos tópicos seguintes, foram apresentados e discutidos os resultados dos questionários, atentando-se às percepções individuais, carregadas de memórias e experiências particulares, relacionando-as com o contexto coletivo histórico e social dos indivíduos selecionados para pesquisa. Por fim, a partir da análise dos índices categorizados juntamente com referencial teórico, são sugeridos apontamentos importantes para criadores de conteúdo visual: fotógrafos, publicitários, curadores e museus, e comunicadores em geral, para que se torne possível uma quebra do paradigma atual da relação sujeito-imagem, implicando em estratégias mais pertinentes e assertivas de comunicação.

1. Problematização, marcos teóricos e conceituais

Diante da problemática constante entre a produção e utilização das imagens em diferentes canais de comunicação e sua interpretação coletiva, o problema que norteia a pesquisa pode ser expresso na seguinte pergunta: Os elementos visuais contidos em um autorretrato condicionam uma leitura unívoca da imagem?

Para essa análise, observamos a forma como um autorretrato é interpretado por indivíduos da geração que cresceu acompanhando esse rápido desenvolvimento tecnológico: a geração Y. O termo Y se deu pelo fato de suceder a geração X, de pessoas nascidas entre os anos 1960 e 1980. Os indivíduos da geração Y, também conhecidos como *millennials*, nasceram entre os anos 1980 e 1990, até o início dos anos 2000, e se diferem das gerações anteriores pelas características destacadas por Carvalho (2017, p.15):

O laço geracional que une os jovens intitulados de geração Y é o ambiente altamente tecnológico e amplamente globalizado. Esses indivíduos nasceram no momento em que o mundo estava descobrindo a TV a cabo, os videogames, os computadores e a internet, de modo que isso imprimiu determinadas características em seu comportamento, a exemplo do imediatismo e alta utilização das redes sociais.

O objeto desse estudo é a fotografia de 1984, intitulada “Nan one month after being battered”, da fotógrafa estadunidense Nan Goldin. A fotografia foi escolhida por se tratar de um autorretrato com elementos estéticos que remetem aos instantâneos atuais, além de evidenciar a violência contra a mulher, temática que ganhou visibilidade com a ascensão dos movimentos feministas e que permeia os debates contemporâneos, de modo que fosse possível aos entrevistados estabelecer facilmente relações com a imagem. Além disso, como obra de arte, faz parte do acervo de importantes museus mundo afora, como o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMa) e a galeria *Tate Modern*, em Londres, no Reino Unido, permitindo o debate sobre a memória no contexto histórico, coletivo, e individual.



Figura 1: Foto “Nan one month after being battered”, de Nan Goldin, 1984. Fonte: *Tate Modern*. Fotografia impressa em papel, com moldura. Dimensões: 695x1015mm (fotografia), 737 × 1056 × 35 mm (moldura).

No autorretrato de 1984, a fotógrafa estadunidense Nan Goldin, se apresenta com os cabelos arrumados, vestindo brincos e colar e com vibrante batom vermelho, no mesmo tom de vermelho-sangue que preenche seu olho direito. Em um ambiente aparentemente doméstico, com cortinas refinadas e notável luz de flash, a autora registra os hematomas de sua face, resultado de violência doméstica. A fotografia intitulada “Nan one month after being

battered” pode parecer um registro comum de sua intimidade, mas em 1997, treze anos após sua concepção, e como obra de arte, passa a integrar o acervo do museu de arte moderna *Tate Modern*, de Londres, no Reino Unido.

A fotografia que, segundo o site do museu (TATE, 2001), tem tiragem impressa de 25 exemplares, é um dos slides que compõe a série *The Ballad of Sexual Dependency* – principal trabalho de Nan, posteriormente publicado como livro em Nova Iorque, e onde, em 2016, foi apresentado em exposição homônima, do Museu de Arte Moderna (MoMa).

A vida íntima é um tema recorrente em suas fotografias, que representam seu universo, amigos e familiares, vivendo a cena alternativa de Nova Iorque nos anos 1970-80. Não por acaso, e como descreve matéria do site *The Paris Review* (2011), familiares e seu então namorado, Brian, se opuseram à publicação das fotografias de Nan, em razão de seu caráter particular e revelador. “Nan one month after being battered” seria uma prova da agressão cometida por Brian, no entanto, o companheiro nunca foi identificado como o abusador. Ainda segundo *The Paris Review* (2011), a artista justifica seu posicionamento como intencional: a fotografia, enquanto arte, deveria ser “sobre todos os homens e todos os relacionamentos, e sobre o potencial de violência em cada um deles”.

Em seu livro de 2010, Charlotte Cotton analisa o estilo precursor de Nan, e ressalta que “a fotografia íntima é um exercício de patologia, a edição e o sequenciamento de momentos privados aparentemente desprotegidos, que revelam as origens e manifestações da vida emocional dos indivíduos” (p. 138) estimulando a reflexão sobre a lógica por trás da exposição pública de registros tão pessoais:

Um ponto de partida útil para considerar como a fotografia íntima é estruturada consiste em pensar de que modo ela assimila e redireciona a linguagem da fotografia doméstica e dos instantâneos de família para uma exposição pública. (COTTON, 2010, p. 137)

Cotton (2010) pontua ainda que a direção inovadora de Nan permitiu que anos mais tarde sua abordagem fosse artisticamente aceita e celebrada para a criação artística em forma de fotografia, o que justificaria seu lugar histórico no acervo de importantes museus. Em seu livro *O fim da história da arte*, Hans Belting (2016, p.183), discorre sobre essa justaposição:

A unidade que reside na arte foi reconhecida admiravelmente no contexto de uma história universal dela própria. Por isso, tudo o que se tornava objeto dessa história da arte precisava ser explicado primeiro como obra de arte, por assim dizer, sem considerar se em seu surgimento se pensara em arte.

A fotografia como arte contemporânea, amplia a discussão sobre os limites que definem o que é, ou não, uma imagem artística. Nesse contexto, a fotografia de vida íntima se

une a imagens comissionadas, jornalísticas ou publicitárias, que ganham notoriedade mais pela reação que provocam do que pela técnica ou propósito porque foram concebidas, e por que não dizer, pelas memórias que evocam. Pereira da Silva (2011, n.p.) explica a relação fotografia e memória da seguinte forma:

Há algo que tangencia a fotografia e a memória; ambas são um processo de edição em que a escolha do que vamos ver e memorizar é definida por um esquema de seleção prévia (escolha), definido a partir de critérios conscientes e socialmente elegíveis de edição (corte).

Dessa forma, real e virtual fundem-se, e é o que enfatiza o fotógrafo e publicitário Oliviero Toscani (2010) em seu livro *A publicidade é um cadáver que nos sorri*: “o virtual é o real. A imagem é a verdade. Uma verdade aberta. Turbulenta” (p. 85). Toscani ganhou notoriedade e despertou reações diversas em todo mundo pelas imagens publicitárias que criou para a marca italiana *United Colors of Benetton*, e aponta para o potencial que uma imagem tem de despertar reações no indivíduo que a observa:

Esse grandes teóricos da publicidade ainda não compreenderam o poder criador irreduzível da imagem. Sua capacidade de dar livre curso às paixões e às múltiplas interpretações para além de um sentido convencional e dogmático. Esses intelectuais, que se acreditam ultramodernos, trazem novamente à cena a velha querela da coisa escrita contra a imagem, do texto como único depositário da verdade. Não admitem que uma foto esteja carregada de uma força explosiva, sem estar legendada (TOSCANI, 2009, p. 85)

Essa “força explosiva” categorizada por Toscani (2009) se faz presente na fotografia “Nan one month after being battered” e desafia o espectador a mergulhar em suas camadas mais profundas para despertar o “ato de criação” (PITTA, 2005, p. 15). Os elementos dessa “força explosiva” se encontram tanto dentro como fora da imagem, tanto na sua superfície como nos seus estratos profundos. Para acessá-los e discuti-los esta pesquisa recorre às ideias da teoria geral do imaginário formulada por Gilbert Durand (2001): a noção de trajeto antropológico e a própria noção de imaginário.

Como descreve Pitta (2005, p. 21), o “trajeto antropológico” é “uma maneira própria para cada cultura estabelecer a relação existente entre sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto o meio físico como histórico e social)”. A partir desses encontros entre pulsões do meio cósmico e social e pulsões subjetivas se forma o patrimônio de imagens da humanidade. A este “conjunto de imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *Homo sapiens*”, Gilbert Durand dá o nome de imaginário (PITTA, 2005, p. 15). Pode-se também compreender o imaginário como uma “essência do espírito”, uma vez que o

ato de tornar algo significativo é um “impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções...)”.

Durand propõe que essas imagens constituintes do capital pensado do *Homo sapiens* se organizam em conjuntos, constelações, enxames, ou ainda, mais precisamente, em estruturas de sensibilidade. Durand (2001) propõe a existência de uma estrutura de sensibilidade heróica (esquizomórfica), que se organiza em torno dos princípios da exclusão e da contradição, que figura opostos, distinções e antíteses; uma estrutura mística (antifrásica), que opera pelo princípio de analogia e tem tendência eufemizante; por fim, uma estrutura sintética (dramática), com elementos de união e conciliação, com tendência historicizante, cujas contradições são ligadas pelo fator tempo. A primeira estrutura compõe o regime que o autor denomina de “diurno” e as duas seguintes são componentes do regime “noturno”.

A partir da teoria geral do imaginário, segundo Portanova Barros (2015, n.p.), há uma relação inextricável entre imagem visual e memória:

Toda imagem tomada como essencialmente visual é no fundo derivada da sensação – para não dizer que é sua cópia –, ou seja, ligada indissolavelmente à percepção e, portanto, à memória. Ela se realiza através da transposição da sensação para uma realidade trans-sensorial, o que a faz se distanciar do mundo sensível e se intelectualizar. Sendo produto de algo percebido anteriormente, esta imagem será sempre memória, ou seja, reprodução.

De maneira a estudar de que forma a imagem visual ativa esses elementos subjetivos e de memória, no tópico seguinte, serão detalhados os procedimentos de pesquisa que permitirão investigar, de maneira breve, parte do repertório imagético ativado com a fotografia “Nan one month after being battered”, de Nan Goldin.

2. Metodologia

A pesquisa parte, inicialmente, da criação de um questionário na plataforma *Google Forms*, que tem como base a análise da fotografia “Nan one month after being battered”, e que foi aplicado virtualmente para 69 indivíduos de um determinado grupo geracional: os *millenials* – homens e mulheres, da faixa etária entre 20 e 40 anos, com formação superior em sua grande maioria, e que residem em regiões distintas do estado de São Paulo, no Brasil.

O questionário foi formulado com base em dois grupos de perguntas. A primeira seção, eliminatória, apresentava perguntas relacionadas às características pessoais do

entrevistado: faixa etária, gênero e localização geográfica, a fim de confirmar que os indivíduos faziam parte do grupo geracional pretendido para a análise. Na segunda etapa, o entrevistado deveria analisar a fotografia proposta, sem receber nenhuma informação sobre ela, para responder as perguntas seguintes.

Então, parte das perguntas propunha uma análise mais direta, como: “Você já viu essa imagem antes?”, ou “Descreva o que você vê nessa imagem”, enquanto outras evocavam interpretações e observações mais sutis, como: “O que você acredita que a pessoa retratada faz no dia a dia?”, “Onde você esperaria encontrar esse tipo de imagem?”. A lista completa de questões apresentadas aos participantes voluntários se encontra no Apêndice A.

As informações oriundas das respostas do questionário foram tabuladas e categorizadas a fim de formar índices que serão discutidos e analisados mais a frente, tendo como base as noções de imagem, imaginário e memória, relacionadas sobretudo às teorias do imaginário irradiadas pela *Escola de Grenoble*, a fim de endereçar a problemática que direciona essa pesquisa, e entender se os elementos visuais contidos em um autorretrato podem condicionar uma leitura unívoca da imagem.

3. Análise de dados

A amostra analisada nessa pesquisa é composta por um grupo de 69 indivíduos, de faixa etária entre 20 e 40 anos, residentes do estado de São Paulo. Dentre eles, 73% reside na capital do estado, enquanto 27% reside em cidades do interior. O grupo é majoritariamente feminino (67,6%) e com grau de escolaridade avançado; 53,5% dos participantes são pós-graduados, e os outros 46,5% concluíram o ensino superior.

Do montante inicial, 5 entrevistados desistiram da participação ao serem apresentados à imagem, objeto de estudo dessa pesquisa, sugerindo possível sensibilidade ao conteúdo. Entre os que concluíram o questionário (64 indivíduos), 56 indicaram nunca terem visto a imagem antes. Quando perguntados se apreciavam a imagem, 55 participantes responderam negativamente, apontando como principal razão seu contexto de violência.

Quando perguntados sobre as memórias que a imagem acionava, o contexto de violência esteve presente na maioria das respostas, e 4 participantes descreveram experiências pessoais como memórias relacionadas a uma fotografia que nunca tinham visto anteriormente. Diante da pergunta: “Descreva o que você vê na imagem”, a maior parte da amostra listou

elementos visuais pontuais da fotografia, enquanto uma parcela menor dos entrevistados listou elementos subjetivos e percepções simbólicas, a exemplo de menção a classe social.

Quando interrogados sobre o local onde a fotografia foi tirada, a maior parte dos entrevistados indicou um ambiente doméstico, e desse montante, aproximadamente 50% dos indivíduos indicaram que se tratava “da casa da mulher retratada”. Chama atenção um dado destoante, em que um participante indica diretamente que a fotografia aconteceu “na casa do agressor”.

Quando questionados sobre a *persona* da fotografia, 24 participantes responderam que a pessoa retratada exerce atividade remunerada fora do ambiente doméstico, e destes, 7 participantes indicaram diretamente funções administrativas, com uma menção relacionando essa percepção ao traje usado pela pessoa retratada. Outros 12 participantes responderam que a pessoa retratada exerce funções domésticas, com mais de uma menção a cuidados à outrem. Ainda, 18 participantes indicaram que a pessoa retratada vive fora do Brasil, enquanto 17 indicaram que ela vive na cidade/em grandes centros urbanos.

Em relação ao meio onde esperavam encontrar a imagem, 16 participantes indicaram registros policiais e outros 16 participantes indicaram a internet. Doze participantes indicaram a mídia tradicional (jornais, revistas, noticiários de televisão), enquanto 16 participantes indicaram ambientes ficcionais: documentários e filmes, livros e mostras de arte.

Quando perguntados sobre o que o fotógrafo ou a fotógrafa quis expressar com a imagem, a grande maioria dos participantes mencionou o contexto de violência, e 19 deles fizeram menção direta à situação/luta das mulheres. Quando perguntados se a imagem poderia ser considerada artística, a maioria dos participantes respondeu afirmativamente.

Em relação à manipulação ou edição da imagem, a maior parte dos participantes acredita que a imagem é real, sem manipulações gráficas. Em menor número, entre os que acreditam que houve manipulação da imagem, 5 participantes indicaram que os machucados e hematomas não são reais, e outros 4, que a maquiagem e o cabelo foram manipulados graficamente.

A questão final solicitava ao participante a criação de uma legenda para imagem – o objetivo dessa questão foi analisar a diferença das respostas em relação a uma questão anterior, que solicitava ao participante elaborar uma descrição para a mesma imagem. Aqui, e diferentemente da questão sobre a descrição, mais da metade das respostas tiveram caráter subjetivo e interpretativo, apresentando elementos simbólicos, enquanto 22 respostas tiveram caráter descritivo, guiadas por elementos visuais.

4. Discussão

Quando partimos da problemática atual, em que o indivíduo moderno é exposto diariamente a uma quantidade inumerável de imagens, e essas, por sua vez, e como apontam estudos mencionados, a exemplo da obra da filósofa estadunidense Susan Sontag (2004), passam a ocupar papel determinante na forma como a sociedade se comporta, influenciando, inclusive, estruturas econômicas e de poder, se dá a importância dessa pesquisa, que tem como objetivo entender se uma imagem, mais precisamente um autorretrato, é interpretado de forma unívoca por uma audiência diversa, partindo dos elementos visuais que a compõe.

Os dados obtidos na aplicação do questionário a uma amostra de indivíduos de determinado grupo geracional, os *millenials*, ou geração do milênio, que cresceram acompanhando o desenvolvimento tecnológico, a ascensão das redes sociais, o fenômeno das *selfies*, e que em sua maioria tiveram contato com o autorretrato proposto pela primeira vez por ocasião da pesquisa, indicam que o contexto de violência/agressão foi percebido pela maior parte dos participantes.

Os dados obtidos nos questionários sugerem que a fotografia (figura 1) privilegiou a percepção de uma simbólica relativa à agressão, aos esquemas de distinção, ao combate, à oposição entre forças, nos termos da teoria geral do imaginário de Gilbert Durand, pois nenhum dos participantes sequer sugeriu que os hematomas fossem resultado de um acidente doméstico, ou de um procedimento cirúrgico, por exemplo, mesmo diante de uma figura de mulher de pele branca, notadamente arrumada e com semblante tranquilo. Portanto, no espaço amostral desta pesquisa, os hematomas e machucados no rosto da pessoa retratada foram associados à simbólica comum ao regime diurno da imagem. Embora não seja objetivo deste estudo classificar os símbolos e imagens constelados pelos participantes da pesquisa, nota-se que a imagem parece ter ativado a percepção de uma simbólica relacionada a essa estrutura de sensibilidade.

Essa constatação também pode indicar a influência da questão contextual de gênero (componente das pulsões sociais), que se faz presente na análise da fotografia, visto que a pessoa retratada é uma mulher. Ainda de acordo com a teoria geral do imaginário (Durand, 2001), dentro do trajeto antropológico e diante de uma imagem, que é simbólica por natureza, o indivíduo, que também é produtor e articulador de símbolos, vai relacionar o que vê com suas próprias subjetividades.

Em análise ao contexto social que corresponde ao período histórico em que a pesquisa foi aplicada, se faz pertinente observar dados do relatório do Fórum Brasileiro de Segurança

Pública sobre *Violência Doméstica durante a pandemia de COVID-19* (2020), publicado em abril deste ano, relatando um aumento de 431% nos relatos de brigas entre vizinhos na rede social *Twitter* entre fevereiro e abril de 2020 – quando filtradas as mensagens que indicavam a ocorrência de violência doméstica, resultaram 5.583 menções, das quais 67% foram feitas por mulheres.

Ainda que, de acordo com relatório do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) sobre *Violência contra mulher*, “a evolução histórica do fenômeno da violência é difícil de ser explicitada de maneira completa e estatisticamente confiável” (IPEA, 2020) em função da deficiência na coleta de dados quantitativos pelo Estado Brasileiro, é notória a crescente incidência do tema (violência contra mulher) no debate público, com a ampliação da pauta feminista, sugerindo uma mudança de comportamento da sociedade, que pode ter influenciado nas percepções individuais em relação a imagem.

Sob outra perspectiva, e considerando que a amostra estudada compreende majoritariamente mulheres que vivem em um grande centro urbano (cidade de São Paulo), e detêm alto grau de escolaridade, os dados obtidos sugerem que parece haver uma projeção pessoal quando a maior parte dos entrevistados (24 indivíduos) relata acreditar que a fotografia foi tirada na “casa da mulher retratada”, e que ela exerce atividades remuneradas fora do ambiente doméstico, quando perguntados sobre o que a pessoa retratada faz no dia a dia.

Em contraponto a esse número, a segunda percepção mais recorrente é exatamente oposta: de que a pessoa retratada exerce funções domésticas, com mais de uma menção ao cuidado de terceiros: família, filhos, mãe. E há também uma menção recorrente, que aparece em mais de uma resposta do mesmo indivíduo (entrevistado 1)³, de que a pessoa retratada vive na “casa do agressor”, e que a fotografia foi tirada “na casa do agressor”, o que também se contrapõe ao entendimento do grupo mais numeroso.

Essas duas vertentes apontam para uma projeção social e de gênero no espaço amostral dessa pesquisa, com desdobramentos que podem ser identificados da seguinte forma: mulheres mais escolarizadas e que vivem na capital do estado tendem a identificar a mulher retratada na fotografia proposta como uma mulher independente, enquanto mulheres e homens que vivem no interior do estado, tendem a identificar a mulher como um agente passivo, responsável pelos cuidados do lar. As respostas que identificaram a mulher como

³ Cf. informações sobre entrevistados no Apêndice A.

dependente do homem (citação de que a pessoa retratada “vive na casa do agressor”, e que a fotografia foi tirada “na casa do agressor”) partem de um participante voluntário do sexo masculino, que vive no interior do estado de São Paulo.

Ainda, os índices apontam para mais uma oposição contundente: ao mesmo tempo em que a maior parte dos entrevistados atesta esperar encontrar imagens como essa em registros policiais e na internet, assinalam também em maior número, que a imagem pode ser considerada artística. Cabe aqui retomar o conceito de imagem com “força explosiva” descrito pelo fotógrafo e publicitário Oliviero Toscani (2009), que faz referência a imagens que dispensam complementos textuais para comunicarem algo, transmitirem uma informação, como ponto de partida para as observações seguintes.

A fotografia “Nan one month after being battered” impacta pelo rosto feminino machucado que se contrapõe a um semblante sem expressão; combinação que surpreende e/ou causa estranheza. A pele maquiada, os cabelos arrumados, de uma mulher ferida que posa para a câmera na sala de casa. Por vezes, o que parece captar o olhar do espectador é o que a imagem tem de comum com sua experiência, outras vezes, o que tem de incomum em relação às estruturas sociais estabelecidas.

Observa-se, por exemplo, que diante do retrato, um participante se lembra das agressões sofridas pela mãe – quando perguntado do que se lembra ao ver a imagem, indica: “(Me lembro) De quando minha mãe era agredida pelo meu pai” (entrevistado 2). Observa-se também que o incomum atrai a atenção do espectador quando os participantes são solicitados a descreverem a imagem e nos deparamos com o seguinte relato: “Pelo semblante da mulher, ela provavelmente sofre violência doméstica há algum tempo, por isso não parece tão assustada ou chocada em mostrar os hematomas no rosto. Ela utiliza a maquiagem como um mecanismo para normalizar a violência sofrida” (entrevistado 3).

A fim de ativar as subjetividades individuais, e entender a relação do participante com o meio onde imagens são veiculadas, foram propostos dois exercícios ao longo da pesquisa: a descrição da imagem e a criação de uma legenda para a fotografia em questão. No primeiro exercício (descrição), as respostas, em sua maioria, listavam elementos visuais da imagem em forma de narrativa, sugerindo uma tentativa de explicar a imagem, como, por exemplo, a um espectador incapaz de vê-la.

Nesse tópico, as composições textuais poderiam fazer parte de um registro policial, como sugerido pelos participantes, mas também se aproximam do formato de legenda descritiva de uma imagem encontrada na mídia tradicional, como jornais e revistas, como

vemos na seguinte resposta: “Mulher branca, aproximadamente 30 anos, cabelos cacheados e castanhos. Usa batom vermelho, brincos longos e colar de pérolas. Apresenta hematomas na região dos dois olhos. O olho esquerdo está vermelho e inchado. Atrás da mulher, uma cortina branca com renda. A imagem parece ter sido registrada nos anos 80.” (entrevistado 4).

No segundo exercício (criação de legenda), em maior número os participantes apresentaram textos subjetivos, criando narrativas a partir de elementos simbólicos, o que sugere que esse autorretrato estimula a narrativa artística, posto que muitos participantes legendaram a imagem como a uma obra de arte. Temos como exemplo a seguinte legenda criada para a imagem por um participante: “Após uma discussão, 1983.” (entrevistado 5). O formato apresentado nas respostas também se aproxima da estética de legendas que acompanham imagens nas redes sociais, onde o texto é um complemento a imagem, muitas vezes abstrato, sugerindo assim, uma influência da cibercultura e da dialética própria das redes, no comportamento dos participantes, a exemplo de legenda criada por outro participante: “Mulheres, denunciem! Digam não ao abuso. Juntas, somos mais fortes!” (entrevistado 6).

Por último, cabe menção a percepções simbólicas mais abstratas apresentadas em algumas respostas: um participante indica que a pessoa retratada deve ocupar um cargo administrativo em função da roupa que está vestindo, e a maior parte da amostra acredita que a pessoa retratada na fotografia vive nesse ambiente onde a fotografia foi tirada, sem que exista nenhum elemento visual concreto que possa justificar esse entendimento.

5. Considerações finais

Ao longo de todo o percurso dessa pesquisa, que teve por diretriz responder a questão: “Os elementos visuais contidos em um autorretrato condicionam uma leitura unívoca da imagem?”, nos deparamos com as nuances sutis na interpretação de cada indivíduo diante do mesmo autorretrato: a obra que data de 1984, “Nan one month after being battered”, da fotógrafa contemporânea Nan Goldin.

Desde a análise dos teóricos, Susan Sontag, Oliviero Toscani e Pereira da Silva, que estudam a fotografia a partir de diferentes perspectivas, até a análise de dados obtidos na aplicação de questionário a participantes voluntários de um grupo geracional predefinido, em função de sua familiaridade com as novas tecnologias e dinâmica das redes sociais, é possível observar que a imagem é capaz de comunicar uma mensagem principal, mas que se desdobra

em diversas camadas para cada espectador, de acordo com suas próprias subjetividades, em consonância com a teoria do imaginário de Durand (PITTA, 2005).

Vale ressaltar, no entanto, que a configuração da amostragem dessa pesquisa aponta para um perfil específico de pessoas, de modo que é recomendável ampliar a amostragem para outros contextos sociais, para que seja possível analisar como os resultados se relacionam, e se apresentam indicadores comuns em larga escala.

Destacamos ainda que os índices obtidos apontam para uma influência direta do contexto histórico e social na interpretação das imagens, o que deve ser observado com cautela por profissionais e pesquisadores da comunicação, mas em especial, pela mídia hegemônica que dialoga com um público amplo e passa por um período de transição, como resultado do *status-quo* alcançado pela cibercultura, e que tem como uma característica importante a resignificação da percepção do tempo.

Permanece ainda a indagação sobre o que capta o olhar do espectador, cuja resposta pode direcionar a atuação de artistas, fotógrafos de diversas frentes, curadores, museus e centros culturais diversos, que cumprem papel fundamental na forma como a história será contada, através das imagens, para posteridade. Assim, e para pensar o campo das artes em específico, cabe a continuidade dessa pesquisa, relacionar os elementos que captam o olhar do curador de um determinado museu/mostra de arte, à percepção do público que visita a exposição e se depara com os mesmos retratos.

Nos resta, por ora, a reflexão sobre o que disse Jean-Luc Godard em uma de suas mais recentes produções: “a realidade é o refúgio dos que não tem imaginação” (ADEUS À LINGUAGEM, 2014).

REFERÊNCIAS

- ADEUS à linguagem. Direção: Jean-Luc Godard. Roteiro: Jean-Luc Godard. França: Imovision, 2014. DVD (69 min).
- BARROS, Ana Taís Martins Portanova; WUNENBURGER, Jean-Jacques. A fotografia como catalisador simbólico – Notas para uma hermenêutica da fantástica em imagens técnicas. **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.**, São Paulo, v. 38, n. 2, p. 39-59, dez. 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1809-5844201523>>. Acesso em: 16 ago. 2020.
- BELTING, Hans. “A história da arte como esquema narrativo”. In: BELTING, Hans. **O fim da história da arte**. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 181-185.
- BUENO, Samira et al. A violência doméstica durante a pandemia de COVID-19. **Fórum de Segurança**, Brasília, abr. 2020. Disponível em: <<http://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/05/violencia-domestica-covid-19-v3.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2020.
- CARVALHO, Nathalia Cristina Oliveira. **Millenials: quem são e o que anseiam os jovens da geração Y**. Rio de Janeiro: Universidade Federal, 2017.
- COTTON, Charlotte. “Vida íntima”. In: COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. 2.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. p. 137-166.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ENGEL, Cíntia Liara. A violência contra mulher. **Ipea**, Brasília, 2019. Disponível em: <www.ipea.gov.br/retrato/pdf/190215_tema_d_a_violencia_contra_mulher.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2020.
- GOLDIN, Nan. [**Nan one month after being battered**]. 1984. 1 fotografia. Disponível em: <www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045>. Acesso em: 29 maio 2020.
- MANCHESTER, Elizabeth. “Nan Goldin. Nan one month after being battered 1984”. **Tate**, London, Nov. 2001. Disponível em: <www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045> Acesso em: 16 set. 2020.
- PEREIRA DA SILVA, Sergio Luiz. A fotografia e o processo de construção social da memória. **Ciências Sociais Unisinos**. 2011; 47(3): 228-231. Disponível em: <www.redalyc.org/articulo.oa?id=938/93821299006>. Acesso em: 9 jul. 2020.
- SONTAG, Susan. O mundo-imagem. In: SONTAG, SUSAN. **Sobre fotografia**. 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 167-196.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 1.ed. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.
- POPKEY, Miranda. Nan Goldin. **The Paris Review**, New York, apr. 2011. Disponível em: <www.theparisreview.org/blog/2011/04/21/nan-goldin/>. Acesso em: 16 set. 2020.
- TOSCANI, Oliviero. “HIV Publicidade”. In: TOSCANI, Oliviero. **A publicidade é um cadáver que nos sorri**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009. p. 75-96.

APÊNDICE A – Questionário completo aplicado para realização da pesquisa

Questões

1. Nome
2. Ano de nascimento
3. Gênero
4. Qual seu grau de escolaridade?
5. Você reside atualmente no estado de São Paulo?
6. Qual região?
7. Você se sente à vontade para continuar?
8. Você já viu essa imagem antes?
9. Onde você acredita ter visto essa imagem?
10. Você gosta dessa imagem? Por quê?
11. Do que você se lembra quando olha para essa imagem?
12. Descreva o que você vê na imagem.
13. Onde você acredita que essa fotografia foi tirada?
14. O que você diria que a pessoa retratada faz no dia a dia?
15. Onde você acredita que essa pessoa vive?
16. Onde você esperaria encontrar esse tipo de imagem?
17. O que você acha que o fotógrafo/a fotógrafa quis expressar ao tirar essa foto?
18. Você acredita que essa imagem pode ser considerada artística? Por quê?
19. Você acredita que essa imagem foi manipulada? Se sim, o que foi alterado?
20. Escreva uma legenda para essa imagem:
21. Você autoriza a autora entrar em contato com você para esclarecimentos adicionais?

APÊNDICE B – Informações sobre os entrevistados

	Gênero	Idade	Onde reside
Entrevistado 1	Masculino	31 anos	São Paulo Interior
Entrevistado 2	Feminino	40 anos	São Paulo Capital
Entrevistado 3	Feminino	27 anos	São Paulo Capital
Entrevistado 4	Feminino	32 anos	São Paulo Capital
Entrevistado 5	Feminino	35 anos	São Paulo Capital
Entrevistado 6	Masculino	30 anos	São Paulo Interior