

Abordagem Semiótica: Em Busca de uma (outra) Curitiba presentificada

Semiotic Approach: In Search of a (another) presentified Curitiba

por *Clediane Lourenço*

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo de pesquisa analisar uma fotografia do livro “A eterna solidão do vampiro” de Nego Miranda, artista paranaense que faz uma série de fotos da cidade Curitiba, sob o ponto de vista dos contos do escritor Dalton Trevisan, tendo como base teórica a semiótica francesa de A. L. Greimas, porém, a partir da leitura de textos de seus seguidores, em especial nos estudos pautados por Ana Claudia Oliveira, da qual, o texto “Semioses Pictóricas” serviu de exemplo, bem como, de certa maneira de metodologia de análise para a presente pesquisa. Completando o estudo, faço uso também, dos princípios teóricos das questões intertextuais e interdiscursivas, para a construção de novos olhares a partir da reconstrução da obra.

Palavras-chave *Curitiba; Nego Miranda; Semiótica; Intertextualidade; Interdiscursividade*

ABSTRACT

This article aims to analyze at a photograph of the book “A eterna solidão do vampiro” of Nego Miranda, artist of Parana state what made a series of photo by Curitiba city, under point of view of the short story writer Dalton Trevisan. The discussion uses French semiotics theory of A. L. Greimas, but, based on texts of his followers specially in studies by Ana Claudia Oliveira, of which the text “Semioses Pictóricas” served as an example and also as a way methodology of analysis for this research. The theoretic principles of the intertextual and interdiscursive questions for the construction of new looks from the reconstruction the work, are also used as a way to complement the study.

Keywords *Curitiba; Nego Miranda; Semiotic; Intertextuality; Interdiscursivity*

Abordagem Semiótica: Em Busca de uma (outra) Curitiba presentificada¹

O presente artigo analisa uma fotografia do livro “*A eterna solidão do vampiro*”, a partir da referência da semiótica francesa, desenvolvida por Algirdas Julien Greimas e continuada por vários de seus seguidores, em que propõe um estudo de textos verbais e textos não verbais, este último também intitulado de semiótica visual e trabalhado por autores como Floch, Pietroforte, Ana Claudia Oliveira, Sandra Regina Ramalho e Oliveira, entre outros.

De acordo com Ana Claudia Oliveira, estamos imersos em um universo visual, na qual essa visualidade engloba a natureza, a arquitetura, o desenho, a pintura, a fotografia, o cinema, a televisão, o design, entre outros e, que hoje atinge um papel fundamental na compreensão da humanidade, “na medida em que ela assegura um entendimento de mundo, do ser, das esferas do conhecimento e, também, do desconhecido” (OLIVEIRA, 2005, p. 108). Essa diversidade é entendida como linguagem visual.

A linguagem, para Greimas, segundo Sandra Regina Ramalho e Oliveira (2008, p.77), “é um conjunto de signos, organizado mediante regras, visando a comunicar significados” e continua ainda: “Para a semiótica visual greimasiana ou discursiva, o importante não é o que o criador quis dizer, mas o que ele disse” (2005, p. 216).

Assim, entendemos que o objeto da semiótica é o texto, e, portanto, a pesquisa do sentido de um texto, segundo Ana Claudia Oliveira (2005), se dá através de dois planos que: denominados por Hjelmslev de Plano de Expressão e Plano de Conteúdo, são fundamentais para a formação do sentido, pois estão diretamente ligados: “Ao focar o plano da expressão numa relação de pressuposição com o plano de conteúdo, assume-se que é da ação conjunta desses planos que se constrói a significação”. (OLIVEIRA, 2005, p. 127). A leitura de um texto, então, é o estabelecimento de uma articulação entre um plano de conteúdo e um plano de expressão, que segundo Sandra Regina Ramalho e Oliveira (2005, p. 89), “são as duas dimensões de qualquer texto significante. Não há hierarquia entre eles (...) são indissociáveis”.

No plano de conteúdo, a descrição é feita pelo modelo de percurso gerativo de sentido, concebido por Greimas. O percurso gera sentido e o sentido “é definido pela semiótica como uma rede de relações, o que quer dizer que os elementos do conteúdo só adquirem sentido por meio das relações estabelecidas entre eles”. (PIETROFORTE, 2004, p. 12-13).

¹ No título deste artigo é feita a referência ao título do conto de Dalton Trevisan “*Em busca de Curitiba perdida*” publicado no livro: TREVISAN, Dalton. *Em Busca de Curitiba Perdida*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 7-9.

No plano de expressão, a descrição é feita através da análise e da articulação dos formantes: “unidades aquém dos signos, reúnem-se pela sua atuação sintagmática em um número de figuras da expressão: unidades oriundas das combinações dos formantes que ainda são não-signos”. (OLIVEIRA, 2005, p. 112).

Além desses planos como caminho para a análise da imagem, Ana Claudia Oliveira cita também, as questões de intertextualidade e interdiscursividade, o que para este estudo especificamente, é extremamente relevante, visto que as fotografias de Nego Miranda são atualizações² dos contos de Dalton Trevisan:

A esteira desse procedimento corrente nas artes, o tratamento que a semiótica propõe para dar conta das semioses textuais e discursivas não é nenhuma inovação ou ruptura com os fazeres próprios dos pintores. (...) se a operação é entre textos, ela é abordada como intertextualidade e se ela é entre discursos, como interdiscursividade. A teoria faz-se metodologia a partir dos mecanismos de construção que, ao conferir identidade textual, lhe significa pelo que é e como é. (OLIVEIRA, 2005, p. 133)

A intertextualidade, que segundo Sandra Regina Ramalho e Oliveira (2008, p. 84), é “um fenômeno mais amplo do que uma relação de similitude entre aspectos de dois textos” como também a interdiscursividade, engendram enigmas nos novos textos, pois as referências da primeira obra, usadas para a construção da segunda obra, precisam ser conhecidas do enunciatário para que este possa entender o valor que o segundo texto comunga com o primeiro, ou seja, “o texto se destina para quem tem o repertório para entendê-lo”³. A obra selecionada como interlocutora mantém relação com a segunda obra e, mesmo se “as interações entre elas atualizam perspectivas diferentes, a obra primeira é a chave de acesso a esses universos intercomunicantes, e a obra segunda é um prolongamento daquela num tempo outro” (OLIVEIRA, 2005, 134). Porém, há que se ter consciência que a obra segunda não busca representar a primeira e sim percorrer outros caminhos durante esse reconstruir da obra. Ou, de acordo com Calabrese “a capacidade intertextual evocada por um texto implica necessariamente uma transformação dos textos aludidos, citados, copiados e plagiados” (CALABRESE, 1982 p. 42 Apud. MARTINEZ, 2003, p. 73). O que, de qualquer forma, permitirá uma comunicação do enunciado com o enunciatário, mesmo sem a referência do texto primeiro, visto que o objeto a frente do espectador é um novo objeto.

2 Ana Claudia Oliveira no seu texto “Semioses Pictóricas”, ao abordar a questão da intertextualidade e interdiscursividade, cita como exemplo as quarenta e quatro pinturas que Pablo Picasso executa em 1956, da tela *As meninas* de Diego Velásquez de 1656, chamando esse procedimento que Picasso faz de *atualização* da obra de Velásquez.

3 Frase tomada emprestada do texto: “A intertextualidade em pintura: um caso de diálogo entre texto e seu co-texto” in. SILVA, Flávio Augusto Queiroz. A proposta epistemológica de A. J. Greimas a partir da relação entre a leitura e a estrutura profunda da significação de e Silva. Brasília: Universidade de Brasília, 2010, p. 94. Disponível em: http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/1668/1/2010_FlavioAugustoQueirozSilva.pdf. Acesso em 12 de Julho de 2011.

Apresenta-se, portanto, aqui uma análise semiótica de uma fotografia retirada do livro “*eterna solidão do vampiro*” do fotógrafo Nego Miranda, seguindo como eixo de análise os caminhos da semiótica visual aqui brevemente explanados, e tendo como exemplo, a descrição feita por Ana Claudia Oliveira, da obra *A lição de piano* de Henri Matisse, apresentada no texto “*Semioses pictóricas*”; essa escolha justifica-se pelo argumento da própria autora, quando afirma que, a eleição e análise da obra de Matisse, “pouco a pouco, tanto vai explicitar uma teoria semiótica inerente à pintura (e a qualquer outra imagem), quanto uma metodologia de descrição inscrita na sua própria estruturação”. (OLIVEIRA, 2005, p. 135)

Uma foto, inúmeros olhares

Um livro, resultado de uma pesquisa do fotógrafo paranaense Carlos Alberto Xavier de Miranda, mais conhecido como Nego Miranda, referente à cidade de Curitiba, ficcionalizada nos contos do escritor brasileiro e também paranaense, Dalton Trevisan; são fotografias da cidade de Curitiba que compuseram a exposição intitulada “*a eterna solidão do vampiro*” que também é título do livro em questão. O livro foi lançado nessa exposição que ocorreu na Casa Andrade Murici, de maio a junho de 2010, onde foram apresentadas 30 das 60 fotografias contidas no livro.

Cada página do livro possui uma foto e, logo na página ao lado, um pequeno fragmento de um dos contos de Dalton Trevisan. Sendo cada uma dessas páginas uma nova descoberta da cidade de Curitiba; seleciono apenas uma destas fotos para a análise que aqui se apresenta, e a partir dela tentar pensar no livro como um todo significativo. Até porque, para este estudo não caberia analisar todas as fotografias, pois ficaria muito extenso e cansativo, e além do mais, o presente artigo visa pensar também na questão da intertextualidade dessas fotografias em relação aos contos de Dalton Trevisan, o que será possível a partir de um exemplo apenas.

Por processo arbitrário e sensitivo, a fotografia⁴ escolhida é a que se encontra na página 54-55 do livro⁵ (fig. 1), onde seguindo o “roteiro” de Ana Claudia Oliveira, é identificada uma organização narrativa: um homem, mais especificamente identificado por um mendigo, sentado no chão em uma praça, ao lado de uma árvore, parece estar com os olhos fechados, mas não dormindo, talvez esteja

4 Essa foto foi tirada na Praça Eufrásio Correia, localizada em frete a fachada da antiga estação ferroviária na Avenida Sete de Setembro, hoje Shopping Estação - Curitiba/PR.

5 O livro é organizado da seguinte forma: cada página contém uma foto e seu fragmento na página ao lado; nesse fragmento, é inserida uma frase que faz referência aos contos de Dalton Trevisan. Porém, sendo as fotos, não uma mera ilustração dos contos, mas a organização de algo novo, a frase de cada conto agora não é mais o conto, mas parte integrante deste novo objeto estético, por isso que a análise que aqui se apresenta engloba não somente a foto propriamente dita, mas seu todo - que no caso é a foto e seu fragmento, ou seja, cada abertura do livro.

Abordagem Semiótica: Em Busca de uma (outra) Curitiba presentificada

observando sonoramente a rua silenciosa e vazia ou refletindo sobre sua condição nessa cidade.

Como referencia verbal temos na página ao lado, escrita sobre o fragmento da foto - que coloca em evidência o tronco da árvore na qual o mendigo encontra-se refugiado - o seguinte trecho da obra de Dalton Trevisan: “Cada praça, um cemitério de elefantes.” Este trecho nos faz ver e perceber a praça sob novo olhar, não mais como lugar de passeio. Porém, ainda como referencia verbal, não podemos esquecer o título do livro, que entendo aqui como sendo o título de todas as fotografias que o compõe, pelo fato de ser também o título dado à exposição: “*a eterna solidão do vampiro*”, o que direciona nosso olhar diretamente para a figura do homem em baixo da árvore, identificando-o como sendo ele o vampiro, e por ser o único vivente na imagem, revela-se a solidão sentida por este “vampiro”.



Fig. 1 - Fotografia de Curitiba de Nego Miranda

Fonte: Catálogo - *A eterna solidão do vampiro*, p. 54-55, 2010.

No centro da fotografia há um poste de luz da rua que divide a foto em duas, como também divide a construção arquitetônica ao fundo bem no centro (fig. 2); no lado direito, em primeiro plano temos um tronco de árvore e outro poste de luz da praça, o que subdivide a imagem, pois esses elementos geram duas linhas verticais, mesmo com os contrastes das linhas retas dos postes em relação às linhas curvas das árvores a verticalidade se evidencia e, essas linhas emolduram parte da construção ao fundo, enquadrando exatamente duas janelas retangulares entre os postes e duas portas também retangulares, porém com a base de cima em semicírculo; já entre o poste da praça e a árvores da extrema direita temos quatro janelas, duas retangulares mais acima e duas quadradas no meio e duas portas retangulares. Há muito mais geometrização na imagem do que se imagina.

Ao lado esquerdo da imagem e tomando boa parte deste lado temos o tronco da árvore em primeiro plano, que encobre outra árvore ao fundo, pois podemos ver parte de seu tronco também; mais ao fundo identificamos outro poste de luz da rua ao lado do poste que divide a imagem, criando mais uma vez a subdivisão da foto em mais duas partes, isso é possível, pois esses elementos (árvores e postes de luz) não aparecem inteiros, ou seja, eles continuam para cima, além da imagem,

mesmo o poste de luz da rua localizado entre o poste do meio da imagem e a árvore da extrema esquerda, que não continua além da imagem, pois ele se conecta ao poste central pela curvatura da sua base ampliando a ideia de moldura e, na parte inferior da foto se encerram num grande retângulo deitado, delimitado pela extremidade inferior da rua e base final da imagem, o que também divide a imagem em duas partes horizontais: a de cima com mais detalhes e a de baixo, mais neutra e sem muitos detalhes. Entre os postes da esquerda novamente os pares de janelas retangulares, mais uma janela quadrada e duas portas são emolduradas por eles. Entre o poste e a árvore à esquerda da foto, duas janelas retangulares, duas quadradas e duas portas com uma janela mais abaixo. A rua, o passeio público, os canteiros da praça, as escadas, com sua horizontalidade evidente, cortam essa verticalidade da imagem, e os tijolos acabam criando um quadriculado na parte superior da imagem.



Fig. 2 - Fotografia de Curitiba de Nego Miranda com esquemas de linhas e formas

Fonte: Catálogo - A eterna solidão do vampiro, p. 55, 2010.

Nesse amontoado geométrico de linhas, retângulos e quadrados temos um ponto que chama atenção e que contrasta com o todo: o círculo do relógio que marca 6h e 35min, o que notamos que era bem cedo ainda, e de uma manhã fria, pelos tons opacos das cores e a ausência de sol. Assim, vimos que o plano frontal da imagem (postes e árvores) é responsável pelo equilíbrio da divisão da imagem do plano de fundo (construção arquitetônica). Na extremidade abaixo, referida pelo grande retângulo temos outro ponto central: o homem sentado no chão na praça, abaixo da árvore.

Assim, nesses contrastes de formas encontrados, é possível visualizar com maior clareza as oposições semânticas de base: natural versus artificial do plano frontal versus plano do fundo, vida versus morte da natureza em contraste com a arquitetura, tempo versus espaço do relógio em contraste com a monotonia do mendigo. Portanto o disfórico da imagem, não é o espaço concreto tomando lugar do espaço natural, como se pensaria, mas justamente o não fazer parte desse mundo construído pelo homem e, a euforia está na grandiosidade da arquitetura que esconde um mundo novo.

Sendo uma fotografia, as qualidades eidéticas e cromáticas referem-se ao mundo natural, porém ao descrevê-las essas cores não caracterizam exatamente algo do mundo natural. O fundo arquitetônico na parte de cima da imagem é composto pelo contraste do amarelo e cinza escuro, organizadas quase como um tabuleiro, e com contornos cinza claros; na parte inferior da imagem temos a cor verde-terra escuro que se mescla com a cor cinza escuro e a cor terra. Delimitando esses espaços, temos a cor cinza do asfalto com as tiras brancas da faixa de pedestres. Outras

cores menos evidentes completam a cena, branco do entorno do relógio, amarelo brilhante do sinal de trânsito, que pelo efeito da máquina acabou ficando amarelo, mas no que indica passagem livre. Porém, ninguém caminha nas ruas, estão desertas, há só um relógio e alguém que espera, quem sabe, a vida passar. Os contrastes de cor são quase nulos devido à opacidade das mesmas, as vestimentas do homem possuem praticamente a mesma tonalidade do tronco da árvore da qual ele se abriga. O mendigo parece estar enraizado como a árvore, porque os tons se mesclam e se fundem, tornando-se uma coisa só. Ao seu lado, tem o que parece ser uma bengala improvisada e duas bolsas: uma azul e preto e a outra cinza.

Algumas fotos desse livro foram feitas com cromos, ou seja, diapositivos coloridos, outras em preto e branco normal, com técnica que consiste em usar o movimento da câmera em baixa velocidade e outras em filme preto e branco infra-red⁶. Nego Miranda, fotógrafo documental, fez vários trabalhos publicitários e agora se dedica a projetos pessoais, que geralmente envolvem sua cidade e o patrimônio histórico.

Além de não representar uma cidade de cartões postais, presentifica uma cidade simbolizada, essa cidade de todos nós. O artista apresenta também, dois períodos distintos de Curitiba, que se cruzam através da interdiscursividade, que nas palavras de Orlandi (2005 p. 31) é “definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente”, portanto, os conceitos impressos nos contos de Dalton Trevisan sobre a Curitiba dos anos 90: de uma cidade que tinha como alcunha “capital ecológica” pelas grandes mudanças na paisagem urbana, com as construções de Universidades e parques, ônibus biarticulado e jardim botânico, são retomados por Miranda em outra linguagem: a fotografia que traz a Curitiba em 2010, uma cidade grande, onde as mudanças só aumentaram e contribuíram para o retrato de uma cidade moderna e dinâmica. Essas duas épocas estão articuladas no espaço da fotografia, justamente pela criação do fundo de certa forma abstrato, que ressignifica as transformações do desenvolvimento em contraste com a natureza expressa pela potência das árvores em primeiro plano.

Não há céu nesta imagem, simplesmente porque o fundo amarelo continua além da foto, como podemos observar em ambas as laterais, nos espaços gerados pelas linhas curvas dos troncos das árvores. Mesmo a imagem não possuindo uma simetria perfeita, nota-se a preocupação do fotógrafo frente à composição da fotografia devido à regularidade das linhas verticais, do poste e árvores, e os elementos geométricos organizados dentro dessas linhas verticais, conforme descrito anteriormente.

Na página oposta (fig. 3), em que se amplia um fragmento da foto descrita até aqui, o fotógrafo desloca a visão do enunciatário, eliminando a referência do real, pois em princípio não identificamos o que está ampliado, e só com a pausa do

6 Informação cedida por Nego Miranda em entrevista à Revista Espaço acadêmico, feita por Eva Paulino Bueno em junho de 2011.

olhar é que podemos perceber do que se trata a imagem, além de que a referência verbal induz o olhar para ela.

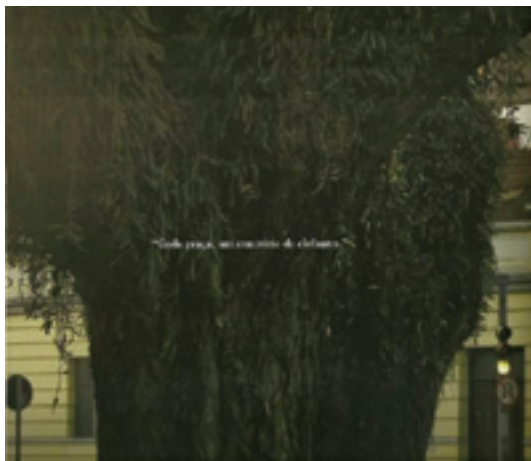


Fig. 3 – Fragmento fotografia de Curitiba de Nego Miranda

Fonte: Catálogo - A eterna solidão do vampiro, p. 54, 2010.

O tronco da árvore encobre quase toda essa nova imagem, mas ainda podemos ver o fundo amarelo, sendo este na verdade o responsável pela visibilidade da árvore, através do contraste de suas cores: verde terra do tronco em relação ao amarelo do fundo. No canto inferior direito, encontramos também deslocado de seu contexto, porém intrigando esse novo modo de ver a imagem, o semáforo que está indicando passagem livre e, uma placa de trânsito logo abaixo, que indica uma proibição. Engendramos assim, novo contraste, entre o liberado versus proibido. Estes dois elementos (semáforo e placa de trânsito) estão posicionados diante da porta da construção ao fundo, o que podemos entender como um indício de que a entrada ali é permitida com restrições.

Assim, a remontagem da imagem fotográfica começa, fazendo, como diz Ana Cláudia Oliveira (2005), associações entre presenças e ausências, que só poderá ser confirmada ou negada pelo próprio estudo da obra.

A partir da análise do plano de expressão, verificam-se algumas situações na imagem: a figura do homem sentado no chão da praça, junto da árvore que, na página oposta, serve de fundo para o fragmento do conto de Trevisan em que diz ser ali (a praça) um “cemitério de elefantes”.

Neste conto, Dalton Trevisan traz ao leitor seres que estão à margem do mundo moderno, da mesma forma que o mendigo, sentado na praça deserta, fotografado por Miranda. Trevisan traz, na relação com o elefante, a ideia de peso e lentidão, o peso desses personagens para a sociedade. Na fotografia o relógio metaforicamente revela a lentidão em que passa a vida desses sujeitos às margens.

No entanto, tendo em vista que Miranda baseou-se nessa “denúncia” feita por Trevisan, desses sujeitos à margem do mundo moderno, porque a ênfase estaria na árvore? Tendo em vista o enfoque dado a ela, quando é ampliada e transformada em fundo para o trecho de um dos contos do escritor, demonstrando com isso a importância desse elemento dentro da foto.

Pode-se deduzir, a partir de toda a análise da foto, que o tronco da árvore se transforma em lápide, aí esta o motivo da tonalidade do sujeito ser igual a do tronco, pois a vida desse homem está encerrada ali, neste lugar dos sem lugar. Mesmo o homem estando em primeiro plano, o que chama atenção do enunciatário primeiramente é o fundo amarelo, a base arquitetônica. Já a praça com tons mórbidos, transmite a lúgubre situação do que é estar à margem, sem o acesso as transformações ocorridas e ao desenvolvimento da cidade.

A estratégia que Nego Miranda elege para por em cena as estruturas semio-simbólicas, centra-se no texto e no discurso já dado, que afetou, de certa maneira, seu modo de significar. Ao desmontar os procedimentos estruturais do conto e reorganizá-los em outra linguagem, Miranda cria uma obra sua, na qual o enunciatário apreende a diferença entre os criadores, pois, segundo Oliveira (2005, p. 154) “a mudança da tipologia do discurso acentua ainda mais o seu refletir processual”.

Os troncos das árvores ajudam a revelar esse esmaecimento da vida, que mesmo firmes, demonstram pela tonalidade verde terra, um ar de envelhecido da mesma forma que o homem sentado também aparenta. Na ampliação do fragmento do tronco da árvore, vemos sua textura como se fossem linhas de expressão do que já viveu muito. A cor escurecida e as linhas curvas diminuem a posição de dominância da natureza que fica frágil frente à luz e as linhas retas e definidas dos postes e da construção. Inverte-se a hierarquia do primeiro plano: de superior a reprimido e desqualificado. Nada mais resta, a não ser ver o tempo passar.

Da grade do plano de expressão à retícula de Rosalind Krauss

No estudo topográfico da imagem (fig. 4), encontramos também, outros elementos que reforçam esses significados e dão novos olhares à imagem: nos esquemas geométricos do fundo, encontrados na análise do plano de expressão da imagem, temos a presentificação de uma grade, que me leva a transpor ao conceito de retícula de Rosalind Krauss.



Fig. 4 - Fotografia de Curitiba de Nego Miranda
Fonte: Catálogo - A eterna solidão do vampiro, p. 55, 2010.

Para essa historiadora, a retícula é uma forma de revogar a aspiração de um objeto natural para ter uma ordem própria e particular, sendo assim, anti-mimética e antirreal. A retícula não projeta o espaço real, mas a superfície em si mesma, não só atuando como emblema, mas também como mito, o que cria a tensão entre os contrários: matéria e espírito, religião e ciência. “El poder mítico de la retícula reside en que nos hace creer que nos movemos en el ámbito del materialismo (o de la ciencia, o de la lógica), y al mismo tiempo nos permite dar rienda suelta a nuestra fe (o ilusión, o ficción)” (KRAUSS, 1996, p. 26). Krauss nos mostra ainda, que a retícula proclama duas linhas opostas e simultâneas, como nos esclarece Cherem:

Considerada na perspectiva centrífuga se oferece como diminuto retal de um mundo situado e que continua para além das molduras do quadro, constituindo-se como continuidade do mundo ou mero fragmento recortado de um tecido infinitamente maior. E a perspectiva centrípeta, em que a retícula é concebida como separação entre arte e mundo, projeção de um espaço para dentro de si mesma, desmaterializando a superfície e apresentando uma leitura auto-referencial da obra de arte. (CHEREM, 2007, p. 253)

Considerando então, a retícula nesse emaranhado geométrico, encontrado pelo plano de expressão, na fotografia de Miranda, percebe-se que esse fundo arquitetônico não se encerra na imagem, prolonga-se para além do papel fotográfico, demonstrando e nos lembrando de que este é apenas um pequeno recorte da cidade, que continua além desta rua e desta praça. Tendo em vista que a argumentação centrífuga postula

la continuidad teórica entre la obra de arte y el mundo, puede respaldar muchos usos diferentes de la retícula, desde manifestaciones puramente abstractas de esa continuidad hasta proyectos que ordenan aspectos de la ‘realidad’, concebida dicha realidad de manera más o menos abstracta. (KRAUSS, 1996, p. 35)

E sabendo ainda que as retículas, como continua Krauss, “‘más allá del marco’ a menudo suponen la desmaterialización de la superficie, la dispersión de lo material en un parpadeo o movimiento tácito” (KRAUSS, 1996, p. 36) é possível entender e relacionar esta imagem com o conceito de retícula de Krauss, pois fotografado em posição praticamente frontal e deixando-o tomar as extremidades laterais e superior da imagem, o edifício perde sua perspectiva, ganhando pequena abstração na percepção do todo. Por sua vez, essa abstração em forma de grade, também revela a ideia de prisão, ao qual o indivíduo, mesmo estando do lado de fora, torna-se um prisioneiro, sem poder avançar para ver o que há atrás da “muralha” erguida pelos poderosos; pois, sendo ele, um sujeito fora do contexto social moderno, não possui direito de acesso a esse mundo que é projetado pelo edifício.

Neste fato, entre abstração e sentido de prisão, encontramos a tensão de mito da retícula, exposto anteriormente e justificado por Krauss, quando esta revela a sua

função que “es posibilitar que ambos puntos de vista puedan mantenerse em uma espécie de suspensión paralógica”. (1996, p. 27)

A retícula também é vista como repetição, o que retorna, assim como, retornam os contos de Trevisan, porém com a singularidade fotográfica de Miranda. Contudo, a repetição demonstra que algumas situações atravessam tempos e continuam lá, mas engendrando gestos pertencentes a temporalidades diferentes. “Nessas intertextualidades evidenciam-se os imbricamentos dum sistema novo” (OLIVEIRA, 2005, p. 148).

Assim a obra de arte é sempre portadora de algo já visto que retorna subterraneamente como fantasma, atravessando e mesclando os tempos pelos arremessos fragmentários da memória e conferindo às imagens seu caráter de resíduo e rastro, espectralidade de outras temporalidades (CHEREM, 2007, p.526-527).

Outro ponto interessante é o fato da tradição pictórica renascentista, do olhar pela janela para criar a perspectiva e ampliar os horizontes da tela, fazendo crer que é real. Em contraposição a isso, Miranda coloca as janelas ao fundo, não sabemos o que tem por trás delas, perde-se a profundidade justamente no limite das janelas, como se fosse um mundo isolado este que se apresenta, ou não existente, ou mesmo ficcional. Isolado o mendigo deste império que se apresenta em grade, aprisionado do lado de fora, neste mundo decadente que ira se encerrar ali mesmo, na solidão do vampiro.

Miranda ainda filia todas as fotografias do livro, visto que a intertextualidade não ocorre somente da linguagem verbal de Trevisan para a linguagem visual do fotógrafo, mas entre as próprias fotografias. A foto e a maioria dos demais objetos e elementos identificados como referentes na imagem escolhida retorna nas demais, estão em correlação uma com as outras, como é possível observar na foto da página 101 (fig. 5).



Fig. 6 – Fotografia de Curitiba de Nego Miranda. Fonte: Catálogo - A eterna solidão do vampiro, p. 41, 2010.

Fig. 5 – Fotografia de Curitiba de Nego Miranda. Fonte: Catálogo - A eterna solidão do vampiro, p. 101, 2010.



A verticalidade é evidente nessa imagem também, assim como a estrutura da composição da foto, onde no plano de fundo encontra-se mais uma vez a construção arquitetônica, que possui a mesma potência que a foto analisada neste trabalho, devido ser fotografada do plano de baixo da mesma. No plano frontal temos um grande relógio que curiosamente marca 18h e 40 min., exatamente 12h e 5 min. de diferença para o relógio da foto analisada, o que poderia ampliar a análise de, se fosse o caso, uma leitura comparada. Porém o sentido de tempo e espaço está também aqui abordado; o sujeito solitário, a solidão do vampiro impressa no título, caminha pela calçada deserta. Nessa imagem o construído toma grande parte da imagem e o natural é esboçado pelo pequeno arbusto no canto superior esquerdo da pintura, como também temos a presença mínima do céu.

A foto da página 41 (fig. 6) que é também capa do livro esboça essas características formais e de sentido, mesmo com a técnica da câmera em movimento, o que faz com que a imagem fique mais borrada, ainda percebemos a verticalidade, o natural versus construído, o sujeito solitário, este que em todas as fotos é enquadrado de modo a se tornar praticamente invisível, apagado, como uma mancha que se dilui na escuridão, seja manhã tarde ou noite esses sujeitos vampiros são sempre os mesmos, sem rosto, sem casa e sem identidade.

Muitas vezes os significados explorados fogem da intencionalidade do autor, por isso o objeto da semiótica ser a obra em si mesma e, parafraseando Ana Claudia Oliveira, a obra nos impulsiona a lhe inquirir perguntas, e estas delineiam os caminhos da exploração de seu terreno de ação.

Tornando-se uma metodologia de trabalho, esse procedimento exige respostas que afirmativa ou negativamente respondem às nossas questões ou porque não, também respostas que nos levam a outras interrogações. O encontro dessas respostas está no interior da própria obra na sua organização semiótica que nos resta então explorar. (OLIVEIRA, 2005, p. 155)

Assim, a contextualização prévia do autor não é necessariamente relevante para explorar uma imagem, porém como já foi citado, o repertório do leitor pode enriquecer a leitura. É o caso da obra aqui apresentada, que possui fragmentos dos contos de Trevisan. Esse conhecimento prévio do ideal do escritor em explorar a cidade como seu principal personagem e conhecer as situações escolhidas dessa cidade como foco temático, proporcionaram descobertas e afirmações de sentidos encontrados nas fotos de Miranda, dando maior liberdade de abordagem intertextual à própria leitura.

É interessante ressaltar que Nego Miranda fotografou algumas situações com a devida intenção, como por exemplo, a insistência da presentificação de uma pessoa isolada em cada foto, que tinha como objetivo, conforme declaração em entrevista à Revista Espaço acadêmico, feita por Eva Paulino Bueno em junho de 2011, ressaltar a solidão, até mesmo, a vivida pelo próprio escritor.

Considerações

Depois dessas análises, pergunta-se então, que Curitiba é essa, que é foco de interesse de desvendamento de artistas e escritores? Que Curitiba é essa onde há cemitério em lugar de praças? Onde vampiros solitários caminham sem rumo e sem identidade? Onde grandes construções arquitetônicas esmagam os parques e jardins? Onde o tempo e o espaço são diferentes de pessoa para pessoa? Ou seria melhor questionar, que cidade é essa representada por Miranda? A essas perguntas a obra mesmo foi capaz de responder, através da abordagem semiótica aqui apresentada: no que em síntese podemos dizer, que através da busca de uma (outra) Curitiba a ser presentificada que não fosse à de cartões postais, identificamos uma cidade que, como diria Ítalo Calvino, pode ser qualquer uma; ao mesmo tempo, percebe-se também que esse recorte fotográfico é a cidade inteira, com suas ruas, prédios e praças onde estão escondidos o preconceito, a injustiça e a indiferença, no que podemos constatar que não existe discurso que não possa atravessar espaço e tempo e, a imprevisibilidade desses dois possibilita que acontecimentos retornem em experiências e linguagens distintas.

Vemos que essa análise permite diferentes olhares e novas formas de entender a imagem; é preciso mais que olhar, é preciso ver, e nesse ver, desmontar a imagem em pequenos fragmentos, em uma experiência sensível e visível, sendo assim, possível a compreensão da sua estruturação, para então remontá-la e enfim, encontrar sua significação.

A teoria semiótica aqui abordada, nos proporciona justamente isso, a compreensão do funcionamento da estrutura profunda da significação. Pois, segundo Sandra Regina Ramalho e Oliveira (2005, p. 217): “A significação está construída _ às vezes, escondida – nas teias, nas tramas, nas redes ou nos rizomas, ou seja, em um fluxo congestionado, complexo e multidirecional” (OLIVEIRA, 2005, p. 155). E o trabalho do semioticista é desvendar e desfazer essas teias, tendo unicamente como apoio a própria imagem, pois “a significação germina na obra, nela floresce com todas as relações extra-obra, que no seu corpo são atualizadas e mantêm-se vivas ultrapassando a sua própria existência nas suas rearticulações em outras criações”. (Idem, 2005, p. 155)

Esses diálogos, de Ana Claudia Oliveira à Rosalind Krauss, foram possíveis não pelo ideal do fotógrafo ou devido sua trajetória artística, mas graças a própria imagem, ou seja, a foto em si. Muitos significados encontrados e ampliados fogem da intencionalidade do autor, pois foram tecidas articulações das partes que integram o todo de sentido da imagem. O estudo de imagens, ou no caso aqui apresentado, o estudo da fotografia de Nego Miranda, impõe a dinâmica da conjugação entre a sua organização semiótica e o contexto e história da obra de seu autor, porém a segunda é regida pela primeira, como afirma Ana Claudia Oliveira: “as relações intra-obras são que conduzem às extra-obras e não o inverso” (Idem, 2005, p. 158).

Abordagem Semiótica: Em Busca de uma (outra) Curitiba presentificada

Podemos enfim, dizer que a intenção do artigo, além de revelar a rede de sentidos perceptíveis nas fotografias de Nego Mirando sobre a cidade de Curitiba, era também, ao oferecer uma pequena análise de texto não verbal, demonstrar a viabilidade da teoria semiótica aplicada em imagens visuais artísticas e, mesmo esta não sendo aqui aplicada em total profundidade, apresenta um caminho relevante de como podemos ler essas imagens, construindo uma compreensão plausível das mesmas.

Referências Bibliográficas

- > CHEREM, Rosângela Miranda. **A grade e o duplo, questões para pensar a relação da retícula com a obra de arte.** 16^a ANPAP: Florianópolis, 2007.
- > KRAUSS, Rosalind. **La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos.** Madri: Alianza, 1996.
- > MARTINEZ, Elisa de Sousa. **Fontes:** dois contextos expositivos para a incomensurabilidade. *Revista Galáxia*, abril, 2003, n.º. 5. revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/1303/800. Acesso em 12 de julho de 2011.
- > MIRANDA, Nego. **A eterna solidão do vampiro.** Curitiba, PR: Cultural Office, 2010.
- > OLIVEIRA, Ana Claudia de. “As semioses pictóricas”. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de (org.). **Semiótica Visual**, São Paulo: Hacker, 2005.
- > _____. “Visualidade, entre significação sensível e inteligível”. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre: 30(2), jul-dez 2005, p.p. 107-122.
- > ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos.** Campinas, SP: Pontes, 2005.
- > PIETROFORTE, Antonio Vicente. “Pequena Introdução à semiótica”. In: PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual: os percursos do olhar.** São Paulo: Contexto, 2004.
- > RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina. **Imagem também se lê.** São Paulo: Rosari, 2005.
- > RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina. “Relações entre “Linguagens””. In: RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina. MAKOWIECKY, Sandra. **Ensaio em torno da arte.** Florianópolis/SC: Argos, 2008.

Clediane Lourenço, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV da Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC

cledianel@uol.com.br