

A REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DA IDENTIDADE DO PROFESSOR

Marcela de Freitas Ribeiro Lopes*

Resumo: Sob os pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa e as teorias de Barthes (1984) sobre fotografia, este artigo analisa uma imagem fotográfica da capa da revista Nova Escola da Edição 188, de dezembro de 2005. O objetivo é reconhecer a identidade do professor construída pela e na mídia através dos enunciados imagéticos. Para tanto, parte-se do pressuposto que a imagem é um componente representativo produtor de dizeres e causador de efeitos de sentido. Em termos de resultados, é possível afirmar que a capa apresenta uma representação de técnicas modernas de ensino que remete a identidade do professor moderno.

Palavras-chave: Fotografia. Professor. Identidade e mídia.

Abstract: According to the assumptions of the French approach to Discourse Analysis and Barthes's theories (1984) on photography, this work analyzes a photographic image of the cover of the *New School Magazine*, issue 188, December 2005. The aim is to recognize the identity of the teacher as constructed by, and inside the media, through the image shown. Thus, it is assumed that image is a representative component producer of speech and also of meaning. As a result, it is possible to say that the cover shows a representation of modern teaching techniques that are related to the identity of the modern teacher.

Keywords: Photography. Teacher. Identity and media.

As imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos.

(MANGUEL, Alberto. Lendo imagens.)

Introdução

Sob os pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa e as teorias de Barthes (1984) sobre fotografia, este artigo analisa uma imagem apresentada na capa da revista Nova Escola da Edição 188, de dezembro de 2005. Nesta capa encontra-se uma fotografia de sala de aula composta de uma professora e quatro alunos. Tendo em vista a imagem como componente representativo, analisa-se o discurso imagético da mídia apresentado, considerando-o como produtor de dizeres e causador de efeitos de sentido.

* Pós-Graduação – Universidade Estadual de Maringá. <marcelamail@yahoo.com.br>

1 A fotografia

Com o surgimento da fotografia, muitos questionamentos foram feitos sobre seus elementos representativos e artísticos em relação e comparação com a pintura. Um dos pontos de convergência entre ambas está relacionado com o modo de produção e o referente. A fotografia, diferentemente da pintura, representa o que realmente existiu num dado espaço/tempo. Ou seja, a fotografia é produzida mecanicamente na câmara escura, na qual se projeta e registra sobre uma chapa fotográfica a imagem de um objeto/referente que se encontra diante da objetiva da máquina. Já a pintura é feita pela mão do homem que pode representar a realidade olhando diretamente para seu referente, ou pode representar a realidade imaginando seu referente, e/ou criando seu referente.

A questão do referente é um ponto distintivo entre fotografia e pintura porque, segundo Barthes, “o Referente da fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação” (1984, p.114). Nesse ponto, encontramos a ruptura provocada pela fotografia no campo da representação, ou seja, o fato de a fotografia representar um objeto necessariamente real que foi colocado diante da câmara (BARTHES, 1984). A fotografia jamais irá se distinguir de seu referente e do que ela representa, essa é a ruptura no campo da representação. Antes da fotografia, a representação da realidade era feita pela mão do homem que poderia não ter o “real” diante dos olhos. Portanto, “ao contrário dessas imitações, na fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá” (BARTHES, 1984, p.115).

Segundo Tasso, “a imagem fotográfica constitui-se na possibilidade de trazer ao observador uma realidade ausente, seja ela uma cena que contemple uma visão panorâmica, um objeto ou mesmo uma pessoa” (2005, p.140). Logo, na fotografia, o processo de congelamento da cena relaciona-se com o referente representando-o, e estabelece um conjunto de realidade e passado. Nesse sentido, a fotografia reproduz o que ocorreu e que não vai ocorrer de novo da mesma forma que está representado nela. Segundo Barthes, “ela é o Particular absoluto, a Contingência soberana, fosca e um tanto boba, o Tal (tal foto, e não a Foto), em suma a Tique, a Ocasão, o Encontro, o Real, em sua expressão infatigável” (1984, p.13). Por isso, a fotografia é um meio de representação do real que depende de técnica e máquina. Pierce aponta que:

As fotografias, e em particular as fotografias instantâneas, são muito instrutivas porque sabemos que, sob certos aspectos, elas se parecem exatamente com os objetos que representam. Porém, essa semelhança

deve-se na realidade ao fato de que essas fotografias foram produzidas em tais circunstâncias que eram fisicamente forçadas a corresponder detalhe por detalhe à natureza. (apud DUBOIS, 1993, p.49).

Assim, a fotografia tem vinculação direta com o referente, mas não se pode pensar que isso signifique transferir a realidade para a fotografia. Representação “é um processo pelo qual se institui um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa” (AUMONT, 1993, p.103). Nesse sentido, a fotografia e seus elementos imagéticos apresentados em certo contexto são os sentidos. Estão no lugar do que representam. Os elementos como ponto, linha, forma, textura, direção, cor, tom, escala, dimensão, movimento, podem ser confundidos com a realidade, principalmente na fotografia, que tem um vínculo explícito com o referente. Ou seja, na representação, o representante, ao tomar o lugar do real, é uma ausência simbólica da realidade.

Um exemplo é a cor, e/ou conjunto de cores e/ou combinação de cores, que por si só comunicam uma idéia. Determinadas cores podem significar passividade, suavidade, calor, etc. Esses significados existem por causa das dimensões e porque “o homem reage a ela subordinado às suas condições físicas e às suas influências culturais” (FARINHA, 1986, p.27). A cor é um elemento que pode significar espaço pelo fato dela proporcionar sensações. Ela pode criar um espaço expandindo (cores quentes) ou recuando (cores frias), mas esse espaço “faz parte da cor, de acordo com as concepções culturais que o fundamentam” (FARINHA, 1986, p.29). Nesse sentido, a cor não só representa a realidade, como também, intervém na constituição do sujeito por ser um elemento característico básico presente na vida do homem, de maneira a interferir em suas ações e escolhas. Este é um aspecto de confirmação da cor como representação. A cor representa sentidos, mas esta representação pode ser arbitrária por se basear na existência de convenções socializadas (AUMONT, 1993, p.103). Nesse sentido, a cor como representação também se baseia nas convenções socializadas.

Na fotografia, segundo Barthes, tem-se que,

O *Operator* é o fotógrafo. O *spectator* somos todos nós, que compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado, é alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *éidolon* emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da fotografia (1984, p.20).

Esses termos se relacionam com a descrição da fotografia realizada pelo autor, ou seja, quando o *Operator* realiza a fotografia ele capta, ele foca, ele enquadra. O *Spectrum* ou referente, preso/morto na fotografia como representante e não como realidade, foi alvo do *Operator*. No momento em que o *Operator* focaliza o *Spectrum*, este irá “posar” para a foto, ou seja, ele se transforma naquilo que ele julga ser, naquilo que ele quer que vejam, naquilo que ele julga que o fotógrafo julga. Ele estabelece uma identidade, ele se metamorfoseia em imagem, ele se fabrica instantaneamente (Barthes, 1984). O *Spectator*; ao ler a fotografia, levantará características desses envolvimentos e das identidades do referente, assim, “os efeitos de sentido possíveis de uma imagem fotográfica dependem das condições de produção circunscritas ao sujeito-espectador” (TASSO, 2005, p.140).

Para a descrição e explicação dos elementos que abrangem a fotografia, o *Spectator* se utilizará de dois elementos. Um deles é o encontro de um ponto, algo que fará com que sua atenção se volte para aquilo antes ou depois da atenção ao todo da fotografia. Esse ponto que pontua, que marca, é definido pelo autor por *punctum*, ou seja, “o *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)” (BARTHES, 1984, p.46).

Um segundo elemento definido pelo autor é o *studium*.

Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores (BARTHES, 1984, p.48).

Portanto, o *Spectator* aplica seu *studium* na fotografia, relacionando o trabalho do *operator* com a sociedade e encontra o *punctum* no referente. Portanto, a fotografia, que representa por seus elementos exteriores e por sua forma de imagem, não só impressiona, como também, expressa e tem um papel de construção, ou seja, constrói por sua associação a símbolos.

Levando estes questionamentos em consideração, percebe-se que a mídia se utiliza, muitas vezes, de fotos para dizer e para significar, pois a fotografia, muito mais que a pintura, aponta o acontecimento, o real, e esta sensação de realidade produz sentidos, funda memórias em relação ao que se vê. Desse modo, as fotografias na mídia lançam, ao leitor midiático, memórias sociais e, assim, estabelecem construções identitárias.

“A memória social estaria inteiramente e naturalmente presente nos arquivos das mídias” (DAVALLON, 1999, p.23), portanto, as fotografias são associadas a memórias sociais, e o acontecimento registrado pela fotografia é constituinte de memória. A imagem, segundo o mesmo autor, é compreendida pelo nível perceptível e pelo nível da significação e, também, é um operador de simbolização. Logo, ela apresenta “a capacidade de conferir ao quadro da história a força da lembrança” (1999, p.31).

Para o estudo da imagem, existem três níveis de desenvolvimento: (i) icônico-sensorial, resgate de informações sobre a imagem; (ii) noemático, inclusão de saberes de ordem política, econômica e sociocultural; (iii) discursivo, constituição dos sentidos por domínio de mecanismos simbólicos (TASSO, 2005, p.144). Em vista disso, a materialidade visual, apresentada como enunciado que diz, relaciona-se com a memória do *Spectator*, que irá estabelecer sentidos da/na imagem. Portanto, se a imagem, ou a fotografia que será apresentada e analisada, tem todos esses constituintes, se a imagem representa, simboliza e diz, ela é um elemento representativo na e para a constituição de identidades.

As identidades, segundo Woodward, “adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas” (2000, p.8). Portanto, a linguagem verbal e a linguagem imagética são variáveis que se presentificam na constituição identitária do sujeito.

A identidade é marcada pela diferença e é materializada por símbolos, ou seja, existe uma “associação entre identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa” (WOODWARD, 2000, p.10). A autora mostra, num exemplo, que, através do símbolo “cigarro”, a identidade dos croatas e dos sérvios é constituída. Nesse sentido, o croata só é croata porque não é sérvio e fuma um tipo de cigarro, e o sérvio só é sérvio porque não é croata e porque fuma outro tipo de cigarro.

Assim, temos que “a construção da identidade é tanto simbólica quanto social” (WOODWARD, 2000, p.10), pois, a diferença, que marca a identidade, pode ser estabelecida por meio de símbolos, e essas marcações simbólicas dão sentido às práticas e às relações sociais. Nesse sentido, está marcado pelos símbolos o grupo social que é excluído e/ou o grupo social que é incluído.

Portanto, as identidades “emergem no interior do jogo de modalidades de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica” (WOODWARD, 2000, p.109).

2 O professor fotografado

A revista Nova Escola, “revista de quem educa”, é uma revista direcionada a professores de Ensino Fundamental e Médio das diversas áreas e disciplinas. Ela é definida como apoio e ferramenta para “auxiliar e estimular” o trabalho do educador em sala de aula. A Nova Escola impressa é mensal e apresenta reportagens, artigos e planos de aula, tudo relacionado com a prática pedagógica.

A capa escolhida para análise neste trabalho tem como manchete principal, que constitui a reportagem da capa, o seguinte enunciado verbal: “20 dicas para dominar as modernas práticas pedagógicas”.



Tem-se na imagem fotográfica uma foto de sala de aula na qual se encontra uma professora entre alunos que a observam. Eles estão interagindo com colegas e com a professora. Na fotografia, percebe-se que a professora mostra cartas como se fosse um jogo pedagógico. Este é o referente, é o que a fotografia mostra, o que está no nível icônico-sensorial. É o real representado na fotografia.

Ao descrever a unidade da fotografia, diz-se que o *Spectrum* é a professora com três alunos. Uma aluna, em especial, por estar mais próxima, estabelece a interação com a professora, enquanto os outros dois olham e compartilham da cena. Esses três alunos e a professora é o que se vê centrado na fotografia e enfocado com maior precisão.

A professora não é uma mulher jovem, porém suas roupas, seus acessórios, a apresentam como moderna e não como tradicional. Isso completa o enunciado verbal sobre práticas modernas na sala de aula. A professora não veste, portanto, avental branco de professor, que representa o tradicional. Ou seja, esse discurso midiático procura constituir ou representar uma identidade de professor moderno.

Porém, a imagem mais do que complementa o enunciado verbal, ela amplia sentidos. Por exemplo, a cor vermelha da blusa da professora na fotografia difere da cor branca do uniforme das crianças. A cor vermelha é uma cor intensa e que distoa das demais cores, ou seja, ela é uma cor que marca, que diferencia, que faz a professora ser o centro e tomar o papel de coordenadora, de quem lidera a sala de aula. Esta característica, entretanto, pode ser tomada como da abordagem tradicional, na qual o professor é o detentor do conhecimento.

A cor vermelha, num dado contexto limitado, pode representar vigor, calor, dinamismo, ação, excitação, efervescência, espontaneidade, alarme, perigo, energia, paixão, intensidade, vulgaridade, extroversão, entre outras associações afetivas, portanto, a representação da cor vermelha pode ser diferente dependendo do social/cultural. A cor tem um caráter sensorial de expressão e, nesse exemplo, retoma-se a influência social e cultural da percepção da cor pelo homem, uma vez que, nesta imagem, a cor é um elemento que estabelece que a professora apesar de colocar-se entre os alunos para jogar, ela está ensinando e ela tem um papel fundamental na sala de aula, a cor estabelece uma hierarquia na sala de aula.

A disposição dos alunos, ao redor da professora em grupos, mostra uma sala de aula em que o professor não está em posição de superioridade. A professora não está diante do quadro negro na frente de todos os alunos, ela está entre os alunos. A professora está em pé, mas um aluno também está. Porém, novamente, o contraste na posição apresenta uma assimetria entre alunos e professora, pois ela está um pouco inclinada para mostrar uma carta. A professora é aquela que mostra a carta e os alunos aqueles que observam atentamente.

Os alunos escutam a professora, prestam atenção e estabelecem equilíbrio disciplinar na sala de aula, o que não é uniforme porque existem irregularidades em relação a alunos em pé, outros sentados e outros ao fundo de costas e distantes do acontecimento enfocado pela fotografia. Na memória social de sala de aula tradicional, têm-se alunos sentados disciplinados e quietos, enquanto o professor está no centro diante do quadro negro. Esta memória difere da memória de uma sala de aula moderna, que muitas vezes é vista como o lugar de jogos e, também, de bagunça. No entanto, na fotografia, o *Spectator* vê uma sala de aula na qual se joga em silêncio, disciplinadamente, portanto, os alunos conseguem ouvir a professora.

Há uma riqueza de detalhes que (re)afirmam tanto os métodos modernos de ensino como também há detalhes que apresentam aspectos dos métodos tradicionais. O quadro negro é um símbolo do ensino tradicional, porém este, da mesma forma que está presente, está ausente, pois está em branco no pano de fundo da fotografia, ou seja, não há nada escrito nele, a professora não o utilizou. Ele somente foi utilizado na capa para expor o enunciado verbal da manchete do mês da revista.

Apesar da profusão de detalhes, há uma minimização, e não o exagero. Tudo é apresentado de forma a representar simplicidade, assim o método moderno é visto pelo *Spectator* como um método fácil de trabalhar na sala de aula. A fotografia, representação da realidade, na mídia é explorada, portanto, para a divulgação do método moderno no ensino, um método eficiente e aplicável facilmente.

A fotografia aponta previsibilidade. O *Spectrum* foi fotografado com o objetivo de ilustrar uma capa e uma reportagem de uma revista para professor. Isso remete ao “posar”, à transformação do referente que estabelece identidade. Segundo Barthes, quando tenho diante de mim uma máquina fotográfica, “sem dúvida é metaforicamente que faço minha existência depender do fotografo”

(BARTHES, p.23). Portanto, o *Operator* captou um momento para que fizesse atingir o objetivo.

A fotografia apresenta movimento, atividade e é sutil na maneira com que fala ao *Spectator*. Existe exatidão no momento de atividade na sala de aula. E a ênfase fotográfica não está só na professora, mas na interação dela com os alunos. O *punctum* da fotografia está no movimento da professora, que pode ser claramente noticiado no movimento do pingente de seu colar.

Os aspectos cor, proporção, distância, tamanho, movimento, todos os sinais específicos, trabalham no sentido de estabelecer uma representação de professor e de sala de aula que condiz com práticas modernas, apesar de existir aspectos que também significam práticas tradicionais. Recuperando o *studium*, tem-se que estas representações estabelecem harmonia com o enunciado verbal: “20 dicas para dominar as modernas práticas pedagógicas”. Portanto, apresentam uma professora que tenta ser moderna e estabelecer uma prática moderna. É essa identidade de professor que a imagem diz, já que, segundo Barthes, “a fotografia é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência de identidade” (1984, p.25).

Existem saberes que estão circunscritos neste discurso imagético, saberes de ordem política, econômica e sociocultural, como, por exemplo, saberes sociais sobre sala de aula, sobre a postura do professor, saberes nacionais sobre o ensino, saberes políticos sobre a educação. Esses saberes que se completam na memória, excluem as práticas tradicionais e deixam sobressair as modernas. Existe o excluído e o incluído. Portanto, levando esses questionamentos em consideração, a professora é moderna porque não é tradicional e porque se tem na imagem símbolos das técnicas modernas de ensino.

Porém, no nível discursivo, os símbolos do método moderno e os símbolos do tradicional se mesclam na imagem, como se o moderno remetesse o tradicional. Afinal, o quadro negro está lá, mesmo que não seja o único instrumento, e a professora é o foco central, mesmo que não esteja representada como centro no ensino. Portanto, não existe uma unidade da identidade de professor moderno, mas sim uma dispersão, que aponta a diferença, os excluídos, e se constrói a partir da memória que se tem do excluído. Ou seja, a identidade de professor moderno expressa na fotografia aponta a exclusão de dois tipos de professores: 1. Professor tradicional, visto como ultrapassado por seu método centrado no transmitir conteúdo; 2. Professor moderno, associado negativamente a bagunça, desordem e indisciplina.

3 os efeitos de sentido

O discurso imagético, que diz e causa efeitos de sentidos, ostenta e estende o enunciado verbal sobre práticas modernas de ensino. Por seus aspectos imagéticos significativos e por seus elementos característicos da fotografia, a imagem apresenta uma representação de técnicas modernas de ensino que remete a identidade do professor moderno.

Esta identidade é marcada pela exclusão de métodos tradicionais e, também, de métodos modernos associados à desordem. A identidade emerge dos saberes que constroem memórias: 1. das práticas tradicionais como de baixo valor por seu caráter ultrapassado; 2. das práticas totalmente modernas também como depreciadas por representar indisciplina.

Neste sentido, a professora fotografada representa uma identidade de professor que domina modernas práticas pedagógicas e que estabelece interação. Portanto o método moderno de ensino é representado na fotografia como prático, simples e significativo. Assim, ele proporciona aprendizagem e torna os alunos atentos, participativos e perspicazes.

Referências

- AUMONT, J. A parte do Espectador. In: AUMONT, Jacques. *A imagem*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas, SP: Papyrus, 1993, p.77-134.
- BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- DAVALLON, J. A Imagem, uma arte de memória. In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993, p.23-56.
- FARINHA, M. A natureza, o homem, a cor. In: FARINHA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo: Edgar Blücher Ltda, 1986. p.21-38.
- REVISTA Nova Escola. São Paulo: Fundação Victor Civita; Editora Abril, ano XX, n.188, Dezembro, 2005.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

A representação imagética da identidade do professor

TASSO, I. E. V. de S. Linguagem não-verbal e produção de sentidos no cotidiano escolar.
In: SANTOS, A. R.; RITTER, C. B. (Org.) *Concepções de linguagem e o ensino de língua portuguesa*. Maringá: EDUEM, 2005.

Recebido para publicação em 08 de julho de 2008.

Aceito para publicação em 10 de setembro de 2008.