

Métodos compartilhados na produção e recepção de fotografias de moda: um estudo sobre imagens do fotógrafo Carlos Safker

Sharing methods in the production and reception of fashion photography: a study on the images of the photographer Carlos Safker

Alexandra Aguirre¹

Resumo:

É possível pensar a recepção de fotografias como experiência compartilhada? Para refletir sobre a questão, partimos da perspectiva etnometodológica de que toda ação em grupo baseia-se na existência de acordos que orientam e explicam as ações. Esses acordos não são sobre significados compartilhados, mas sobre métodos e instruções, segundo a teoria da recepção. E, embora a interpretação final dependa do repertório e estoque de conhecimento próprio de cada agente, o ponto de partida desta experiência é compartilhado, já que os métodos são comuns aos receptores. Neste texto, utilizaremos o trabalho do fotógrafo de moda Carlos Safker e a pesquisa parte do pressuposto de que explicitamente, ou não, todas as obras orientam a produção de sentido do receptor. A metodologia é a pesquisa bibliográfica qualitativa e a análise crítica.

Palavras-chave: Acordos; Fotografia; Métodos.

Abstract:

Is it possible to think about receiving photos as sharing experience? To reflect upon this question, we start from the ethnomethodological perspective that every group action is based on agreements that orient and explain the actions. Those agreements are not about shared meanings, but about methods and instructions, according to the reception theory. And although the final interpretation relies on the repertoire and stock of each agent, the starting point of this experience is shared, since the methods are common to the receivers. In this article we use the work of the fashion photographer Carlos Safker and the research assumes that explicitly or not every work guides the receiver's sense. The methodology is bibliographical and qualitative research and critical analyses.

Keywords: Agreements; Photography; Methods.

Etnometodologia e os acordos metodológicos

O ponto de vista da etnometodologia é o de que as atividades cotidianas se efetivam porque os agentes compartilham “métodos” de ação, o “como” e os “modos” de agir, de maneira que essas atividades são pressupostas e subentendidas. O compartilhamento de métodos também pode ser entendido como o uso que determinado grupo faz das atividades, tornando-as suas. Segundo Harold Garfinkel, isso está presente em expressões como “à luz desta situação”, “dada a natureza de circunstâncias concretas” ou “para propósitos práticos” (GARFINKEL, 2006, p. 16), em que as

¹ Doutora em Ciências Sociais (PPCIS/UERJ), mestre em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ), especialista em História da Arte e Arquitetura (PUC-Rio), graduada em Comunicação Social/Jornalismo (FACHA), leciona na Universidade Castelo Branco, Rio de Janeiro. aguirrealexandra@hotmail.com

ações ganham sentido em função de um contexto específico. A associação dos métodos aos usos é explícita em *Estudos de etnometodologia* (2006), através de referências à lógica e às teorias da pragmática, e nos experimentos com alunos que buscam comprovar empiricamente alguns princípios. No trecho abaixo, os termos citados estão próximos não só espacialmente na mesma frase, mas semanticamente, no que diz respeito à construção do contexto (grifo nosso):

Os membros tratam como questão superficial o fato de que as explicações dos outros membros, de todo tipo, em todos os seus *modos lógicos*, com todos os *seus usos* e em todos os seus *métodos de construção*, são características constituintes dos cenários que essas mesmas explicações tornam observáveis (GARFINKEL, 2006, p. 17).

Em diversas situações é possível perceber a interseção entre o ponto de vista etnometodológico dos métodos de ação e o uso da linguagem como objeto de estudo da pragmática e da lógica. Como observado nas instituições organizacionais e nas conversas cotidianas, os diversos espectadores de obra de arte também podem produzir significações não aleatórias relativas ao contexto de recepção. As obras e sua crítica, catálogos e os artistas são o contexto mais extenso, que leva em conta informações sobre o modo de produção, e fornecem orientações de estabilização de sentido para os receptores.

Garfinkel faz referência a Bertrand Russel (GARFINKEL, 2006, p. 14), entre outros, sobre a problemática dos termos indiciais como, por exemplo, o termo “isto” que depende do contexto para significar, e mostra como a “indicialidade” ou a “indexicalidade” é usada com destreza pelo senso comum, capaz de manejar as alternâncias de significados e contextos. Imagens têm muitos “istos”, como os tradicionalmente relacionados à visão – cores, plano, linha – e à espacialidade – textura, escala, profundidade, e dependem de uma série de fatores, como o contexto, para significar. A racionalidade, como organização discursiva ou significativa desses termos indiciais, em nada retira da recepção sua condição libertadora e questionadora. Ao contrário, a racionalidade, como organização, é a possibilidade que a obra oferece ao receptor de compreendê-la em sua radicalidade. Em situações similarmente radicais, a racionalidade que organiza os significados não retira o mistério ou a libertação que certas experiências oferecem e, ao mesmo tempo, permite lidar com elas, por exemplo, em relação às mortes. Em uma pesquisa feita com os membros da equipe do Centro para Prevenção de Suicídios de Los Angeles, encarregados de produzir a explicação racional das mortes, cuja causa pudesse estar associada ao suicídio, Garfinkel mostra como as relações entre a racionalização do contexto e os eventos “indiciais” estão presentes. De fato, esse exemplo mostra como indícios soltos podem ganhar significação, mesmo quando o contexto original – no caso da morte por suicídio, tende a não haver testemunha –, pode não ser recuperado. Os indícios, ou

elementos a serem investigados – ou significados –, eram determinados conforme o contexto da instituição ou organização: “os membros devem ter essa capacidade de decisão com respeito aos “istos”: começar com “este” tanto, “esta” vista, “esta” nota, “esta” coleção, ou o que seja que estiver a mão” (GARFINKEL, 2006, p. 28). No caso do centro, a prática laboral, com suas cadeias de tarefas, as supervisões e suas hierarquias, as investigações sobre os acontecimentos (GARFINKEL, 2006, p. 22) – os métodos de ação que constituem o contexto ou cenário do centro –, estava diretamente ligada à determinação e significação das mortes e, por consequência, à sua racionalização. As características, indícios e rastros das vítimas tinham seu sentido mais definido conforme o modo de funcionamento do centro, do que relativo à situação original das mortes. Os membros do centro reconheciam que sua função era explicar como “uma morte ocorreu realmente para-todo-propósito-prático” (GARFINKEL, 2006, p. 23) sendo que “realmente” fazia parte do contexto da prática daquele grupo, e não fora dele.

Como as teorias da pragmática e a lógica tem por objeto a linguagem ou a linguagem como ação (teoria dos atos de fala), a relação entre esses estudos e a ação social (etnometodologia), aparece não só nas análises das conversas cotidianas, mas também sob a forma do relato. Em diversos experimentos, os alunos entabulavam uma conversa corriqueira com um indivíduo para provar algumas das relações entre linguagem e ação. No diálogo seguinte, o que está em jogo é que o modo de agir numa conversa entre estranhos já está “acordada” entre as partes, sem que isso precise ser dito. Neste caso, a conversa não é apenas uma representação simbólica do que dizem, mas uma ação social que depende de envolvimento de todas as partes para que ocorra:

Durante a conversa, o experimentador abriu a jaqueta para mostrar o gravador e disse: “Vês o que trago aqui?”. A pausa inicial era quase invariavelmente seguida pela pergunta: “O que vais fazer com a gravação?”. Os sujeitos reclamaram pela ruptura da expectativa de que a conversa era “entre nós”. O fato que se revelara, que a conversa havia sido gravada, motivou novas possibilidades que as partes buscaram colocar sob a jurisdição de um acordo que nunca havia sido explicitamente mencionado e que, em efeito, não existia antes do evento. A conversa, que agora se revelava como gravada, adquiriu um aspecto novo e problemático à vista dos usos desconhecidos para os quais podia ser utilizada. A partir desse momento, se deu por sentado que o acordo de que a conversa era íntima havia operado durante todo o tempo (GARFINKEL, 2006, p. 99).

O relato é compreendido como uma atividade cotidiana ou uma explicação que não é sobre a ação, mas sobre o modo como se age. Esta afirmação parte do pressuposto de que as atividades ao se tornarem cotidianas – familiares, objetivas, subentendidas – ganham caráter identificável e, portanto, relatável; mas os relatos não são explicações posteriores dos atos. Há uma “reflexividade essencial” (GARFINKEL, 2006, p. 1) entre relato e ação. Os relatos constituem os cenários ou contextos que legitimam as ações – ao explicarem ou justificarem as ações –, ao tempo que tornam

estes mesmos cenários “observáveis” quando os tornam racionais. No caso de imagens, fotografias, obras de arte podemos compreender estes relatos como explicações dos fotógrafos, artistas, legendas e catálogos de curadores. Muitas dessas explicações são posteriores à produção da obra, o que não elimina seu caráter de indicador dos modos de ação e significação, principalmente, da recepção. Na recepção, os relatos contribuem para a criação do contexto, enquanto são eles mesmos ações de recepção e leitura da obra. As explicações e relatos, como ações, são racionalizações e dependem de um contexto para que se realizem e sejam compreendidos. “Em resumo, nem o sentido *reconhecível*, nem os fatos, nem o caráter metódico, nem a impessoalidade, nem a objetividade das explicações que se dão, são independentes das ocasiões socialmente organizadas de seu uso” (GARFINKEL, 2006, p. 12).

Tornar relatável não é o mesmo que ser conhecido, mas é tomar a forma de um enunciado. A pragmática estuda os usos da linguagem na vida cotidiana determinados por instituições culturais, por expectativas ou pelo próprio encadeamento dos “atos de fala” – uma resposta que se segue à pergunta, um cumprimento se segue a outro (ARMENGAUD, 2006, p. 79) –, à revelia da vontade de seus usuários. Muitos usos só chegam ao conhecimento dos falantes quando não surtem o efeito esperado ou são questionados, e mesmo assim a tendência é não reconhecer a sua função de convencionalidade, deslocando a falha para o enunciado ou o dito, e não para seu uso (ARMENGAUD, 2006, p. 89).

E, se isso pode ser pensado na linguagem cotidiana, também o pode em relação à imagem. Em *A imagem* (1993), Jacques Aumont cita E. H. Gombricht para referir-se à função do espectador diante da imagem ou “o conjunto dos atos perceptivos e psíquicos pelos quais, ao percebê-la e ao compreendê-la, o espectador faz existir a imagem” (AUMONT, 1993, p.86). A função do espectador de imagem é ampla, estende-se desde as faculdades fisiológicas da percepção aos processos de interpretação consciente e elaborado. A etapa abordada aqui implica uma posição ativa do espectador, porém nem sempre reconhecida por ele, um dos temas abordados pela pragmática e etnometodologia. Como o texto de Aumont não debate se a atividade é inata ou aprendida, não tomaremos isto como uma questão, pode-se situar, porém, essa função do leitor de imagem como imediatamente posterior às dimensões mecânicas e fisiológicas da visão, mas anterior aos processos de interpretação dependentes das diferenças culturais. Na realidade, a função do espectador nessa etapa do processo de observação é considerada uma constante, não como resultado, mas como operação de atividade. Os resultados podem ser diferentes.

Esse sujeito não é de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com uma imagem: além da capacidade perceptiva, entram em jogo o saber, as crenças, que, por sua vez, são muito modelados pela vinculação a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura). Entretanto, apesar das enormes diferenças que são manifestadas na relação com uma imagem em particular, existem constantes, consideravelmente transistóricas e até interculturais, da relação do homem com a imagem em geral (AUMONT, 1993, p. 77).

A parte que cabe ao espectador da imagem implica em processos conscientes e outros que fogem ao seu controle, mas que percebemos aqui como operação inteligível e racional que pode ser um primeiro passo para compreender o acordo existente entre espectador e imagem, e que dá sentido à observação.

Fenomenologia da vida cotidiana

A importância que os estudos de Alfred Schütz adquirem para a etnometodologia está relacionada à mudança de foco dos estudos da ação social – das motivações aos procedimentos. Os procedimentos confundem-se com o uso da linguagem e o conhecimento cotidiano passa a adquirir importância. A partir de Edmund Husserl – e uma fenomenologia que elimina qualquer “noção preconcebida a respeito da natureza última dos objetos em questão e com a qual se preocupa a natureza humana” (WAGNER, 2012, p. 16) –, Schütz propõe uma sociologia fenomenológica. A “‘realidade’ desse mundo exterior não é nem confirmada nem negada; ela é apenas ‘colocada entre parênteses’ em um ato de ‘redução fenomenológica’” (WAGNER, 2012, p. 16). E como essa realidade depende do conhecimento e da interpretação compartilhada dos agentes, estas ações (conhecimento e interpretação) passam a ser o principal tópico da fenomenologia que se preocupa “com aquela realidade cognitiva que está incorporada nos processos de experiências humanas subjetivas” (WAGNER, 2012, p. 24).

Essa ênfase na *cognoscibilidade* do agente, entretanto, privilegia a descoberta dos modos com que os agentes sociais *analisam* as suas circunstâncias e podem *partilhar uma compreensão* subjetiva dessas mesmas circunstâncias. Aqui as pesquisas de Garfinkel vieram a concentrar-se no caráter inevitavelmente contextual das compreensões corriqueiras, [...] (HERITAGE, 1999 p. 323).

Garfinkel reconhece diretamente a contribuição dos estudos de Schütz para a compreensão das possibilidades de um mundo compartilhado, especificamente, o mundo cotidiano, que afirma serem o escopo desses estudos as “condições de possibilidades” (GARFINKEL, 2006, p. 47) do mundo cotidiano, ou de qualquer outro que seja familiar aos agentes (grifos nossos):

Alfred Schütz é quase o único entre os teóricos sociológicos em ter descrito muitas destas *expectativas de fundo vistas, mas não percebidas* em uma série de estudos clássicos sobre a fenomenologia constitutiva do mundo da vida cotidiana. E as chamou de “atitudes da vida

cotidiana”. Referiu-se a suas atribuições cênicas como *o mundo conhecido e dado por aceito*. O trabalho fundamental de Schütz permite continuar a tarefa de esclarecer a natureza e as operações destas expectativas, relacionando-as com o processo de ações concertada e assinalando-os seu lugar em uma sociedade empiricamente imaginável (GARFINKEL, 2006, p. 49).

Na citação acima, estão presentes os principais conceitos da fenomenologia da vida do mundo social utilizados na etnometodologia para compreender as “cenas familiares”. São as “expectativas de fundo”, “os vistos, mas não percebidos”, “o mundo conhecido e dado por aceito”. A fenomenologia parte do pressuposto de que toda experiência e fatos concretos, objetos percebidos, conhecimento científico e do senso comum são desde sempre interpretações, e envolvem “abstrações, generalizações, formalizações, idealizações” (SCHÜTZ, 1953, p. 2) e de que o compartilhamento desse conhecimento interpretativo é que permite a criação de um mundo pressuposto para a ação.

Todos os fatos são selecionados de um contexto universal pelas atividades de nossa mente. Eles são, desde sempre, fatos interpretados, quer dizer, mesmo os fatos que parecem deslocados de seu contexto por uma abstração artificial ou fatos considerados em posições específicas. Em ambos os casos, eles carregam consigo seu horizonte de interpretação interno e externo (SCHÜTZ, 1953, p. 2).

Não haver “fatos puros”, mas interpretação, implica no reconhecimento de que há entre os agentes um estoque de conhecimento comum. A esse estoque, Schütz chamará de fundo de conhecimento comum, os “vistos, mas não percebidos”, já que não são reconhecidos pela maioria dos participantes. Este fundo é baseado em experiências prévias sobre as coisas e ações, e funciona como um quadro de referências disponível para a interpretação de acontecimentos contingentes e concretos, tornando-os familiares. Usá-lo é parte da expectativa de todos os agentes no cotidiano, como “gestão de assuntos cotidianos” (GARFINKEL, 2006, p. 53). Entre os conceitos de Schütz utilizados pela etnometodologia está a tipicidade, que reúne diversas características que compõem as coisas e ações, cujos interesses individuais e circunstâncias fariam os agentes dar “relevância” a uma e não a outra característica. O conceito de relevância também remete não só aos interesses individuais, como aos diversos contextos dos grupos.

No caso de produções como a fotografia de moda, pode-se perceber, por meio da ruptura com um método já instaurado, a existência desse mesmo método. A fotografia¹ de moda para revistas e jornais, por exemplo, já tem um conjunto de pressupostos metodológicos bem traçados que inclui um tipo de olhar sobre o corpo e o vestuário, ângulos, luz e enquadramentos pré-definidos e as diferenças entre imagens dependerá das características a serem tomadas como relevantes pelo fotógrafo. São as tomadas de decisão do grupo observado por Garfinkel que decidem quais indícios

definem uma imagem “correta”. No caso composto pelo fotógrafo e editor, o crivo deste filtra as imagens “adequadas” para a edição. O que significa que as tomadas de decisão tornam a ação do fotógrafo tão racional e inteligível quanto a análise do editor que as avalia. Romper com o método implica em tornar visíveis os pressupostos, os “vistos, mas não percebidos” de Schütz, que são acordos acerca de ação e interpretação entre os participantes – o que nem sempre vai interessar ao grupo ou organização, cuja rotina já está bem definida.

Se os diversos atributos a respeito das coisas e ações são os que as tornam “típicas”, conhecimento generalizante próprio do senso comum, as diferenças residem nas relevâncias dadas a tais atributos e não a outros. No caso do fotógrafo Carlos Safker, as fotos que romperam com o método acordado não foram interessantes para publicação. As imagens que nunca chegaram às revistas e jornais propuseram provavelmente outro método de ação ou interpretação, que puseram em questão o método acordado anteriormente.

Em situações em que a concordância é necessária – as “ações concertadas” –, espera-se de outros um mesmo sistema de relevâncias acerca do conhecimento do mundo.

Afirmar que o objeto S tem como propriedade característica p na forma de “S é p” é uma elipse. Pois S, para ser tomado sem questionamentos como aparece para mim, não é meramente p, mas também q e r, e muitas outras coisas. A afirmação completa deveria ser: “S é, entre outras muitas coisas, como q e r, também p”. Se eu afirmo que um elemento do mundo é percebido como dado: “S é p”, eu o faço sob as circunstâncias atuais em que tenho interesse de que o ser-de-p seja de S, desconsiderando como não relevante q e r (SCHÜTZ, 1953, p. 6).

Segundo o autor, “uma mudança no meu propósito e no sistema de relevâncias vinculado, uma mudança no ‘contexto’ no qual S é interessante para mim, pode induzir a que eu ache que o ser-de-q é de S, e também que p tornou-se irrelevante para mim” (SCHÜTZ, 1953 p. 6). A explicação que dá Schütz, de forma simplificada, pode ser compreendida pelas escolhas nem sempre conscientes que as relevâncias impõem aos objetos, restringindo as diversas definições que formam a tipicidade ou generalidade das coisas do mundo. Os atributos, no entanto, não se referem somente às variações de significados das coisas, que a etnometodologia recusa como função principal de compartilhamento para a ação social, mas podem ser compreendidos como seleções ou escolhas metodológicas de análise. Retomando um dos diálogos como experimento, Garfinkel dá a seguinte explicação sobre a interpretação e os usos de linguagem presentes como chave para compreender seu funcionamento (grifo nosso):

Reconhecer “que” se diz “significa” reconhecer como está falando uma pessoa, por exemplo, reconhecer que a esposa ao dizer “teus mocassins necessitam solas novas urgentemente” estava falando *narrativa, metafórica, eufemisticamente* ou *com duplo sentido*. Os estudantes tropeçaram com o fato de que a pergunta sobre como está falando

uma pessoa, a tarefa de descobrir o método que uma pessoa usa para falar, não se satisfaz com e não é o mesmo que a demonstração de que o que essa pessoa disse concorda com uma regra para demonstrar consistência, compatibilidade ou coerência de significados (GARFINKEL, 2006, p. 40).

Os “variados métodos sociais” (GARFINKEL, 2006, p. 41) podem ser lidos como esquemas gramaticais que os agentes usam para agir e interpretar, e que comportam combinações e aproveitamento de esquemas passados, mas que são supostos e só assim podem funcionar. “O que é suposto ser conhecido em conformidade com qualquer um que compartilha o nosso sistema de relevâncias é o *modo de vida* considerado natural, bom e correto pelos membros do grupo” (SCHÜTZ, 1953, p. 9).

Carlos Safker participou ativamente da fotografia profissional de moda, dos ensaios e publicidade para revista e jornal entre os anos 70 e 80. Segundo o fotógrafo, enquanto a fotopublicidade era dirigida pelo *layout* do diretor de arte, muitas vezes pouco conhecedor da técnica fotográfica, as fotos de desfile, editoriais de moda e ensaios não recebiam orientação muito explícita, o que não significa que determinados conhecimentos não fossem pressupostos. A escolha do fotógrafo (a “situação biograficamente determinada” de que fala Schütz, a biografia de Garfinkel) pela agência ou editor implicava no reconhecimento da existência de um “olhar informado”; particular, que identificava cada profissional, cuja busca visual ou varredura da superfície se daria de determinada maneira e não de outra². O “olhar informado”, ou ponto de vista de cada fotógrafo, era o que dava relevância às diferenças entre os fotógrafos. Para Schütz, a relevância está relacionada com a perspectiva de uma pessoa, como ela vive sua vida etc. No caso do ponto de vista do fotógrafo, tratava-se de um acordo entre o objeto a ser fotografado, o fotógrafo, o público a receber aquele objeto e o editor que o escolhia. Por exemplo, se as fotos fossem para alguma revista mais ousada, o fotógrafo escolhido seria aquele que “naturalmente” ousaria, sem que lhe fosse pedido. Mais do que uma relação mercadológica entre produção e público-alvo, como entendemos contemporaneamente, as demandas passavam pela subjetividade do fotógrafo sem que isso precisasse ser dito. Como em uma das conversas analisadas por Garfinkel, ela só funcionava sem que o assunto precisasse ser explícito em função dos conhecimentos precedentes, das expectativas e das biografias. A posição subjetiva do fotógrafo, no entanto, deve ser percebida aí em conformidade com os “propósitos práticos” da produção fotográfica, o que significa que seus resultados deveriam se guiar pelos métodos de ação e interpretação entre os participantes (público, editores, diretores, modelos, fotógrafos) acordados como o “correto”. Segundo Garfinkel, a relação entre as biografias pessoais e os propósitos práticos:

Que para cada evento corresponde uma determinação que se origina nas biografias pessoais da testemunha e de outra pessoa. Do ponto de vista de ambos, estas determinações são irrelevantes para seus propósitos, e ambos selecionaram e interpretaram as determinações concretas e potenciais dos eventos de maneira empiricamente idêntica e suficiente para todos seus propósitos práticos (GARFINKEL, 2006, p.69).

O fotógrafo selecionado não deveria tornar presente sua subjetividade na foto, ela já estava ali “naturalmente”, por isso a escolha; mas orientar sua ação pelos acordos prévios do que seriam “boas” fotos, luz “correta”, enquadramento “adequado”. No caso de Safker, um exemplo esclarece como o acordo metodológico orienta as ações e interpretações acerca das ações. Num ensaio para uma revista, várias fotos, de forma não intencional, foram feitas com a modelo de seio descoberto. O que poderia ser uma ousadia (pois não fazia parte das poucas orientações dadas pelo editor), não o foi, já que uma da série foi publicada, como na Figura 1.

A fotografia considerada como a melhor pelo fotógrafo não foi publicada, porém (Figura 2), porque aí sim ousava: o movimento de um dos modelos rompia com os “propósitos práticos” de uma fotografia de moda que de maneira geral é o de mostrar as roupas.



Figura 1/Fonte: Carlos Safker.



Figura 2/Fonte: Carlos Salker.

Os propósitos práticos são interpretações consideradas aceitas pela maioria dos participantes. No caso da fotografia de moda, com divergências aqui, biografias ali, o propósito prático que, no fim, contempla a todos e ganha algum grau de objetividade é o de exibir as roupas ali fotografadas. As “determinações concretas” orientam no contexto as ações, como enquadramento, luz, posição, composição que, na foto em questão, não incluía o movimento do corpo. Se a convergência para os propósitos práticos funciona como a significação da obra, supomos que o movimento do modelo poderia confundir visualmente ou oferecer uma perspectiva não intencionada da foto. Nessa questão, pode-se pensar como o esquema perceptivo participa desses acordos metodológicos a partir das fotos de desfile, cujo esquema tende a ser rígido. As “determinações concretas” para as fotos de desfile devem seguir o esquema da modelo de corpo inteiro, centralizada, com iluminação, equilíbrio na composição, movimento da modelo controlado e movimento da roupa (Figura 3).



Figura 3/Fonte: Carlos Safker.

Os detalhes do tecido, da costura e da maquiagem são legendados ou separados numa janela, nunca tomados como a foto principal. São “determinações concretas” que conseguirão o acordo de todos – das grifes, leitores de revista, críticos, editores etc. Essas fotos de desfile, conforme Schütz, seriam típicas, pois que tenderiam a ser consideradas “corretas” pelo senso comum de forma geral. Safker, no entanto, fez uma foto que rompe com as orientações já que toma em primeiro plano um detalhe – o *strass* da roupa e a mão da modelo – descentralizado, que se equilibra com uma silhueta em segundo plano na sombra e ao fundo (Figura 4). Esta foto não serviu à publicação de documentação do desfile, mas tornou-se capa de uma revista de moda, sendo percebida como uma composição abstrata, não como indício de realidade.



Figura 4/Fonte: Carlos Saffker.

Para a etnometodologia, o rompimento de rotinas implicou o reconhecimento de que há uma “textura” metodológica nas relações cotidianas feitas pelo cruzamento ou costura espessa de relevâncias, que um grupo destaca do fundo em comum de crenças sociais e serve para dirigir as ações e interpretá-las. O conceito de tipicidade (Schütz, 1953, p.5) apresenta-se como o horizonte de familiaridade baseado em experiências inquestionáveis fornecidas pelo estoque de conhecimento disponível, e que permite reconhecer e antecipar outras experiências e comportamentos rotineiros, para pensar as diferenças entre os “modos” de agir e perceber.

Compartilhamento de métodos como experiência

O esquema gramatical compartilhado pelo grupo é necessário para que se minimizem as diferenças entre os falantes. Para os processos de interação, comunicação e ação social, devem-se levar em conta as circunstâncias, as relevâncias e a história de cada indivíduo. Para a fenomenologia, o conhecimento é sempre subjetivo, e a dimensão subjetiva do conhecimento está relacionada diretamente com a “situação biograficamente determinada” (SCHÜTZ, 1953, p. 8) de cada indivíduo, sua posição histórica, social, moral e ideológica, além da temporal e espacial que o leva a ter “interesses” ou “propósitos” próprios e a dar relevância a um e não a outro aspecto da

tipicalidade das coisas e condutas.

Como a “redução fenomenológica” significa pôr entre parênteses tudo o que não estiver relacionado à interpretação do mundo, restando tão só a consciência humana e os “objetos intencionados”, que são “unidades de sentido ou significado no mundo interior da consciência individual” (WAGNER, 2012, p. 16), a factualidade dos fenômenos é também descartada como parte da interpretação do mundo. Não há objetividade ou conhecimento objetivo para os agentes na vida cotidiana, segundo a fenomenologia, mas somente do ponto de vista do estrangeiro ou estranho, indivíduo externo ao grupo, que não compartilha os mesmos interesses e motivações. A objetividade, assim como outras características reconhecidamente racionais, são resultado de uma situação contextual entre membros. E o conhecimento intersubjetivo está diretamente relacionado à tipicalidade. Não só as características dos objetos podem ser tipificadas, como as personalidades, os projetos e intenções. Neste sentido, os indivíduos são capazes de colocar-se na posição dos outros, a partir do conhecimento tipificado das ações e intenções. A compreensão mútua “em que além da sua experiência a pessoa experiencia o experienciar dos outros” (WAGNER, 2012, p. 43). Segundo Carla Costa Teixeira (2000, p.16):

Tal é o significado profundo da articulação entre os conceitos de intersubjetividade e de tipificação. O mundo é apreendido desde o início na interlocução fundamental, por vezes silenciosa, entre sujeitos, a partir de uma configuração de valores, relevâncias, interesses, sonhos, projetos, sensações e emoções compartilhadas socialmente [...] (TEIXEIRA, 2000, p. 16).

A relação entre tipificação e intersubjetividade pode ser compreendida por essa capacidade de compreender outros pontos de vista, por meio dos objetos tipificados da experiência - “valores, relevâncias, interesses, sonhos, etc.” – que, mesmo a partir de experiência diferente, chegam a uma compreensão comum “à luz desta situação”, “dada a natureza de circunstâncias concretas” ou “para todos os propósitos práticos”. Como afirma Heritage, “...apesar das diferentes perspectivas, biografias e motivações que levam os agentes a ter experiências do mundo não-idênticas (sic), eles podem, ainda assim, tratar as suas experiências como ‘idênticas para todos os fins práticos’” (HERITAGE, 1999, p. 330).

A “compreensão mútua” entre conhecidos parte do conhecimento real dos interesses e relevâncias. Deve-se levar em conta a situação biograficamente determinada de cada indivíduo, as circunstâncias e pontos de vista de modo a que os participantes se possam colocar uns no lugar dos outros. As características de conversas analisadas como experimentos revelam que muitos assuntos,

sobre os quais os agentes falaram, não foram mencionados, o que implica uma convivência prévia, em que a conversa atual pode ser o desenrolar de uma anterior, e que o compartilhamento de referência é pressuposto a ponto de ser essa referência o objeto principal da conversa.

Schütz afirma que a compreensão entre as subjetividades é, para o senso comum, idealizada, porque há sempre lacunas e desconhecimentos sobre as motivações e perspectivas dos outros a serem preenchidos com a tipicidade.

É óbvio que ambas as idealizações, a da intercambialidade de pontos de vista [mesmas perspectivas] e congruência de relevâncias [mesmas motivações e interesses] – as duas constituindo a *tese geral de perspectivas recíprocas* – são construtos típicos de objetos do pensamento, que se sobrepõem aos objetos do pensamento da minha experiência privada e da do meu colega. Pela operação desses construtos do pensamento do senso comum, é assumido que um setor do mundo percebido é dado para mim, como também o é para você, meu colega, e mais ainda, é percebido como dado para “nós”. Mas esse “nós” não inclui somente eu e você, mas “todos que pertencem a nós”, todos cujo sistema de relevâncias é substancialmente (suficientemente) em conformidade com os seus e os nossos (SCHÜTZ, 1953, p. 9).

Se tomarmos a relação intersubjetiva da “compreensão mútua” para pensar um espectador buscando compreender uma imagem, Aumont destaca várias funções da visão, dentre elas a “regra do etc.”, em que o espectador, por meio do conhecimento prévio, tende a suprir as partes que faltam à imagem por meio da imaginação.

O espectador supre, portanto, o não-representado, as lacunas da representação. Essa completação se dá em todos os níveis, do mais elementar ao mais complexo, o princípio de base proposto por Gombrich sendo que uma imagem nunca pode representar tudo (AUMONT, 1993, p. 88).

Nas ações e conversas, tampouco se espera que tudo seja dado ou dito, como na imagem; ao contrário, espera-se do interlocutor, leitor ou espectador, que complete com informações as lacunas de atos e conversas rotineiras. A completude por parte do espectador já tinha sido considerada pela Gestalt como uma das leis inatas presentes na imagem e no receptor. No entanto, aqui mais do que uma lei inata, a “regra do etc.” refere-se à percepção projetiva do espectador baseada em conhecimento prévio. Isso significa que, mais do que completar linhas, o espectador pode, por meio de nuances de cinza de uma fotografia, imaginar a qual cor corresponde a imagem, já que ele tem conhecimento prévio de outras imagens ou do objeto real, ou quais elementos não se mostram na imagem, mas apenas se insinuam e, no entanto, ainda assim se mostram imagináveis etc. Mais do que uma faculdade inata de completude de linhas e formas geométricas, a “regra do etc.” leva-nos a pensar num acordo entre produtor de imagem e receptor, baseado no conhecimento que se tem dos objetos, cores, noções de perspectiva, dispositivos tecnológicos.

Entre os “esquemas perceptivos” há também o “reconhecimento” e a “memoração”. O reconhecimento “apoia-se na memória, ou mais exatamente, em uma reserva de formas de objetos e de arranjos espaciais memorizados: a constância perceptiva é a comparação incessante que fazemos entre o que vemos e o que já vimos” (AUMONT, 1993, p. 82). Além de manter a ordem visual num mundo em constante movimento, a “constância perceptiva” como um dos elementos do “reconhecimento” busca “invariantes” (AUMONT, 1993, p. 83) que identificam uma imagem, o que muitas vezes determinará se tal imagem está ou não “correta”, conforme as expectativas acerca de sua identidade. De fato, as invariantes percebidas por Gombrich e Aumont muito se assemelham ao conceito de relevância, conquanto esta funcione numa dinâmica maior de contextualização e perspectiva. No caso da imagem, as invariantes são indícios que identificam algum estilo ou autor. Esses invariantes podem se modificar, como as relevâncias, mas dependerão da legitimação do conhecimento especializado e provavelmente num espaço de tempo maior. Assim o reconhecimento consegue dar unidade e significados a uma imagem a partir de indícios considerados fundamentais para a identificação da imagem.

A “memoração”, segundo Aumont, trata menos de elementos miméticos e funciona com um grau maior de abstração, diz respeito aos “esquemas visuais” responsáveis pela composição dos elementos, por exemplo, a ilusão perspectiva, ao valor simbólico das cores e figuras muito referido à história, religião e à arte, assim como acordos acerca dos métodos de produção (AUMONT, 1993, p.84). A “memoração” tem em si um dinamismo típico dos acordos entre participantes.

A consequência mais notável é que o esquema não é um absoluto: as formas esquemáticas correspondem a certos usos aos quais são adaptadas, mas evoluem – e às vezes desaparecem – à medida que esses usos variam, e também à medida que novos conhecimentos são produzidos e os tornam inadaptados. Em resumo, há um lado “experimental” no esquema, submetido permanentemente a um processo de correção (AUMONT, 1993, p.84).

A “memoração” e o “reconhecimento” tendem a ser processos imaginativos complexos e fundamentais para a observação de imagens. Já que o que está em jogo não é um único ato, mas uma rede de atos capaz de pensar e organizar toda a dimensão espacial de uma imagem, não se pode pensá-la como um ato fortuito ou espontâneo, mas como parte de um verdadeiro acordo entre produtores e espectadores de imagens em permanente construção, ou experimentação. O produtor de imagem deve imaginar que o espectador conhece os métodos de ação e interpretação, porque, de outro modo, ele não poderia produzir uma imagem sequer.

Conclusão

Sobre a observação de imagens, Gombricht afirmaria que o espectador não tem um olhar fortuito sobre ela. Ele não é desprovido de expectativas, ao contrário seu olhar já está saturado de informações prévias que o orientam na observação:

Para ele, a percepção visual é um processo quase experimental, que implica um sistema de expectativas, com base nas quais são emitidas hipóteses, as quais são em seguida verificadas ou anuladas. Esse sistema de perspectivas é amplamente informado por nosso conhecimento prévio do mundo e das imagens: em nossa apreensão das imagens, antecipamo-nos, abandonando as ideias feitas sobre nossa percepção (AUMONT, 1993, p. 86).

A orientação no ato de observar a imagem não chega a ser interpretação, dar algum tipo de significado, mas uma orientação espacial sobre o campo da imagem, não linear. As possibilidades de leitura originam-se de expectativas daquele que observa e da imagem observada, e estão relacionadas com tomadas de decisão: para onde o olho se encaminha, quais pontos devem ser centralizados, já que nem toda a imagem é percorrida pela visão, de qual ponto de vista se olha, já que o espectador assume uma posição espacial. Esta última orientação já está presente em Schütz quando destaca a importância da dimensão espacial no processo de seleção de relevâncias: “Eu, estando ‘aqui’, estou a outra distância e experimento outros aspectos sendo típicos dos objetos do que ele que está ‘lá’” (SCHÜTZ, 1953, p.8). Segundo Aumont, o termo “busca visual” refere-se à orientação espacial do espectador, cujas expectativas acabam por direcionar seus atos de observação.

Fala-se de busca para designar o processo que consiste em encadear diversas fixações sucessivas sobre uma mesma cena visual, a fim de explorá-la em detalhe. É evidente que esse processo está intimamente vinculado à atenção e à informação: o ponto no qual se deterá a próxima fixação é determinado ao mesmo tempo pelo objeto da busca, pela natureza da fixação atual e pela variação do campo visual. Quando se olha uma paisagem do alto de uma colina, a busca visual será diferente (como serão diferentes os pontos sucessivos de fixação e o ritmo) se o olhar for de um geólogo, de um apreciador de ruínas romanas ou de um agricultor (AUMONT, 1993, p. 60).

Na citação abaixo, a função do leitor, de que seu olhar não é fortuito, aparece de fato como uma operação e não como resultado. A informação tende a criar modificações nas trajetórias, como se orientasse os atos de observação. Como se um método ou acordo fosse estabelecido entre espectador e imagem.

Tentou-se prever as trajetórias de exploração de uma imagem pelo olho, mas, se não for dada uma ordem explícita, essas trajetórias são uma inextricável rede de linhas quebradas. O único resultado constantemente verificado é de que a trajetória é modificada pela introdução de ordens particulares, o que é normal em vista do que dizíamos: *um olhar informado* desloca-se de outro modo no campo que explora (AUMONT, 1993, p. 61).

A posição etnometodológica sustenta que a racionalidade, portanto, os relatos e ações são

fruto de situações contextuais, não exteriores a elas, com o objetivo de organizá-las. Há uma racionalidade nas relações contextuais que é percebida pelos membros do grupo como padrões de comportamento pressupostos para a participação do membro. Os membros de organizações, tanto quanto os observadores e receptores de imagens, baseiam seus sistemas de tomada de decisão, codificação e compreensão comum numa racionalidade muito própria, utilizando provérbios, não ditos, termos indiciais que só tem sentido num contexto específico, cujo objetivo é responder a “todo-propósito-prático” do grupo: um assunto “explicável-para-todo-propósito-prático” é “um assunto que pode resolver-se exclusiva e completamente” sem recorrer-se a nenhuma razão que lhe seja exterior (GARFINKEL, 2006, p. 17). Em outro contexto, tais sistemas não seriam considerados razoáveis, nem racionais.

Notas:

(1) O exemplo usado é o do fotógrafo Carlos Safker.

(2) Segundo Safker, raramente a escolha do fotógrafo se dava em função do preço cobrado, ao contrário, diferentemente da fotografia digital, em que a imagem pode ser vista na hora ou corrigida em programas de editoração, a fotografia analógica exigia confiança entre editor e profissional, de modo que um preço abaixo do mercado gerava desconfiança a respeito das competências.

Referências:

- ARMENGAUD, F. **A pragmática**. São Paulo: Parábola. 2006.
- AUMONT, J. **A imagem**. 10ª Ed. Campinas, SP: Ed. Papirus. 2005.
- GARFINKEL, H. **Estudios en etnometodologia**. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; México: UNAM. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades; Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 2006.
- GIDDENS, A. **Política, Sociologia e Teoria Social**. Encontros com o pensamento social clássico e contemporâneo. São Paulo: Editora da UNESP. 1997.
- HERITAGE, J. Etnometodologia in: GIDDENS, A.; TURNER, J. (org.) **Teoria social hoje**. São Paulo: Ed. UNESP. 1999.
- SCHÜTZ, A. Philosophy and fenomenological research. **A Quartely Journal**. Vol. XIV, No.1, September, 1953.
- TEIXEIRA, C. C. (org.). Em busca da experiência mundana e seus significados. Georg Simmel, Alfred Schütz e a Antropologia in: **Em busca da experiência mundana e seus significados**. Georg Simmel, Alfred Schütz e a Antropologia. Rio de Janeiro, Relume Dumará. 2000. (a citação está correta?)
- WAGNER, H. Introdução: a abordagem fenomenológica da sociologia in: WAGNER, H. (org.) **Sobre fenomenologia e relações sociais**. Petrópolis: Vozes. 2012.