
O tempo e o olhar em fotografia: Reflexões metodológicas para uma leitura do intangível¹²

Rayane LACERDA³

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

Neste trabalho, investigamos desdobramentos possíveis para a relação entre fotografia e tempo, tendo como norte uma questão que se apresentou no último encontro do GP Fotografia da Intercom. Para isso, propomos uma conversa entre a poética do devaneio, de Gaston Bachelard, e os conceitos de *punctum* e *studium*, de Roland Barthes, e o estudo de três fotografias da série *É o Trem do Diabo*, de Cláudia Andujar. Discutimos os limiares temporal e atemporal que emergem em fotografia, incluindo o olhar como um terceiro elemento presente nessa relação, atentando, ainda, para a ação do intangível que sugere a necessidade de contemplação e observação imersiva. Concluímos que o ato de olhar não pressupõe apenas a ocularidade, mas o sentimento e a entrega, pois aponta para sentidos que reverberam num momento posterior ao estudo da imagem.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; tempo; olhar; *punctum*; devaneio.

INTRODUÇÃO

Desde o último encontro do “GP Fotografia” da Intercom, ocorrido em 2020 no âmbito da 43ª edição do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, notamos que uma questão, colocada durante as discussões do evento, seguiu permeando os estudos que realizamos sobre fotografia. Na ocasião, nos foi perguntado qual seria o tempo de observação de uma imagem, se minutos ou segundos, capaz de fazer um sentido brotar na compreensão de quem olha. O tempo e o olhar (ou, ainda, *o tempo do olhar*), quando pensados a partir do ato fotográfico como um todo e da fotografia como produto de uma experiência, estão imbricados e sugerem, juntos, o cruzamento de perspectivas.

Com a intenção de retomar esses aspectos que envolvem o ato de olhar e de temporalizar a observação de uma imagem, buscamos, nos trabalhos anteriormente publicados nos anais da Intercom (2001-2020), pistas de debates já introduzidos acerca

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Trabalho realizado com apoio CAPES – Código de financiamento 001.

³ Mestranda em Comunicação no PPGCOM/UFRGS, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Ana Taís Martins, e membro do Imaginalis – Grupo de Pesquisa em Comunicação e Imaginário. E-mail: raylavisi@gmail.com.

do assunto. Ao todo, encontramos sete artigos que trazem os termos “fotografia” e “tempo”, seja no título ou nas palavras-chave, sendo que dois, em específico, chamaram a nossa atenção.

Cristina Lima, em seu estudo intitulado “A tessitura do tempo na fotografia” (2015), remonta o percurso de desenvolvimento das técnicas fotográficas, passando pelos experimentos de Daguerre e Niépce, e priorizando um ponto de vista histórico, já que pensa o dispositivo enquanto um objeto que congela, captura, fragmenta e toma para si o tempo do real. A pesquisa da autora suscita alguns desdobramentos sobre a relação entre tempo e fotografia, levando-nos a refletir sobre a existência de um tempo diluído e intangível para além daquele histórico-linear. Consideramos, como contraponto, a chance de um sentido irromper e tomar o sujeito que observa, indicando compreensões inesperadas e profundas tanto sobre o contorno individual quanto sobre o contorno coletivo. Nessa esteira, poderia o tempo, no contexto da fotografia, ser pensado como uma vivência profunda que se apresenta na relação entre sujeito e imagem em vez de ser apreendido como algo pertencente somente à coerência cronológica, marcada por eventos históricos?

Tais questões são trazidas por Ana Farache, no trabalho “Fotografia e contemplação: um estudo de caso sobre a amorosidade do olhar” (2008), quando ela pensa a contemplação como uma estratégia de construção de sentido, tanto para quem registra a fotografia quanto para quem a observa. O argumento da autora parte de uma crítica ao pressuposto de que a velocidade da informação e da produção de imagens, característica do mundo contemporâneo, erradica uma experiência estética mais profunda frente ao produto visual. Para ela, é através da contemplação que tal estética sensível pode, ainda, brotar, mesmo que a contemporaneidade insista em tolher esse tempo suavizado e desacelerado. O que nos chama a atenção no trabalho de Farache (2008), especialmente, é a relevância dada ao aspecto da transcendência como consideração final às discussões feitas, o qual pode indicar dimensões sensíveis da própria condição humana.

Compartilhamos o interesse em pensar sobre o aspecto da transcendência que, no caso, entendemos como transsubjetividade (LACERDA; MARTINS, 2020) e, por esse motivo, filiamo-nos aos estudos filosóficos de Gaston Bachelard, especialmente às discussões sobre o devaneio. Acreditamos que essa perspectiva poética pode oferecer pistas sobre a construção simbólica humana, a qual é responsável por construir as significações apreendidas no limiar sociocultural, espaço em que a fotografia pode ser

observada. Em outras palavras, tal filiação teórica pode mostrar direções possíveis para os sentidos que brotam além do produto final, que é a imagem fotográfica, reverberando posteriormente e se tornando a-razional.

Além disso, também buscamos apoio nas discussões de Roland Barthes (2015) sobre o *punctum* e o *studium*, pois algumas propostas teóricas do autor ajudam a pensar não somente sobre o tempo atrelado à fotografia, mas também sobre a presença do intangível para além do enquadramento técnico. Isso porque, mesmo que um grupo de trabalhos, divulgados nos anais da Intercom, tenha se proposto a traçar relações entre fotografia e tempo, ainda hoje uma questão se interpõe: qual é o tempo de observação de uma imagem? Os sentidos e as significações, no olhar do observador, nasceriam a partir de segundos, minutos, horas ou, ainda, seriam construídos por um fora-de-tempo?

Interessa-nos, nesse trabalho, discutir a transubjetividade (LACERDA; MARTINS, 2020) que é provocada pelo *tempo do olhar* em fotografia, pensando nas relações possíveis entre os elementos tangíveis e intangíveis que participam desse processo. Afinal, quando observamos a imagem, diversas partes estão envolvidas na construção de sentido, como o sujeito que olha e o sujeito que é olhado, o contexto de produção sociocultural, a materialidade do acontecimento, os âmbitos individual e coletivo, as partes histórica e a-histórica, os mundos concreto e imaginário etc.

Essa observação *a posteriori* é o nosso ponto de partida para refletir sobre as questões do tempo e do olhar implicados na imagem. Para tanto, estudamos fotografias da série “É o Trem do Diabo”, de Cláudia Andujar⁴ (1969), feitas durante uma viagem de sete dias, num trem que ligava São Paulo a Salvador. Os passageiros que participaram dos registros são migrantes de outros estados que, na busca por oportunidades de trabalho, haviam ido para a capital paulista. Sem perspectiva, eles foram enviados de volta para as suas cidades de origem, de modo que Andujar embarcou com eles nesse *retorno para casa* e os registrou durante o percurso. Fazemos uma leitura flutuante para tentar olhar as fotografias com a atenção racional suspensa, na busca por uma atenção mais sensível e aberta ao intangível. Para tanto, elegemos como indicadores teóricos de análise o *punctum* barthesiano, o tempo (do devaneio) e o olhar, investigando como esses três elementos aparecem no estudo das imagens.

⁴ Mesmo que o trabalho desenvolvido junto aos Yanomami seja de maior reconhecimento nacional e internacional, acreditamos que o restante da produção artística de Andujar também deve ser levado em consideração.

NO DETALHE, A OBSERVAÇÃO ATENTA

A noção de *punctum* (BARTHES, 2015) é uma abordagem teórica que leva em consideração os aspectos intangíveis da imagem, abrindo para discussões sobre o tempo e o olhar atrelados à fotografia. Dito de outra forma, é um conceito que reflete sobre a possibilidade de arrebatamento dos sentidos e da atenção de quem olha. Para Barthes (2015, p. 29) “[...] o *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)”. Esse elemento, por ser algo que punge, não existe *a priori* de modo integral, sendo uma semente que espera pelo seu cultivo. Ele é uma significação que torna presente os sentidos de quem observa uma fotografia, por exemplo, sendo construído somente pelo ato de olhar. Sem o olhar, o *punctum* continuará em seu estado germinativo, sendo apenas um possível componente icônico ou uma compreensão guardada no inconsciente. Mas, com o auxílio do olhar e da implicação do sujeito que observa, ele cresce e expande-se, de modo que se *revela* enquanto um “ponto de efeito” (BARTHES, 2015, p. 49).

Vale ressaltar, ainda, que falar do olhar não pressupõe somente os regimes de visibilidade de uma dada sociedade, inserida numa dada época histórica, assim como não pressupõe apenas o órgão da visão. Isso pode ser considerado, mas ele também abre ao *punctum*, ou seja, esse ponto de efeito. Quando falamos que o *punctum* precisa do olhar, não nos referimos apenas ao ato de direcionar o olho, no seu sentido estrito, para uma fotografia. Mesmo Barthes (2015, p. 49) explica que “às vezes acontece de eu poder conhecer melhor uma foto de que me lembro do que uma foto que vejo, como se a visão direta orientasse equivocadamente a linguagem, envolvendo-a em um esforço de descrição [...]”. Nesse caso, o que o autor entende como visão é o ato de olhar *concretamente* a fotografia. Esse ato é necessário, evidente, pois ele nos permite a apreensão visual de uma imagem que, por sua vez, nos abre à elaboração de conhecimento. Contudo, o seu destaque à lembrança em detrimento da visão pode ser interpretado, justamente, como o *olhar para além do quadro*.

Primeiro, vemos (visualizamos) e, depois, olhamos (sentimos). Esse sentir é ontológico porque constrói o ato de ver, ou seja, a própria atenção que é chamada durante o processo de visualização já está embebida no olhar que sentiu – por isso, o *punctum* existe como semente a ser germinada. Caso contrário, sequer teríamos nossa sensibilidade

invocada pela imagem em si, num primeiro momento de observação. Em outras palavras, é como se o olhar tivesse camadas de sentido, sendo um elemento fundamental às relações estabelecidas entre os sujeitos e a fotografia. Nessa esteira, essa ontologia traz consigo o elemento temporal, como veremos a seguir (figura 1).

Figura 1 - É o trem do diabo (#14)



Fotografia: Cláudia Andujar (1969). Fonte: Google Arts and Culture.

A fotografia acima exemplifica aquilo que punge durante a observação atenta e que chama a atenção, puxando-nos e solicitando a presença de um olhar imersivo. Aqui, a expressão do rosto da criança, de acordo com nossa perspectiva, pede que uma observação de segundos se transforme em minutos, pois a sensação de que ela está se afogando nos deixa imersos na proposta de construção de sentido. Essa alternância entre segundos que se transformam em minutos sugere o cultivo do *punctum* através do olhar, pois notamos que precisamos de uma entrega maior para essa fotografia que nos chamou a atenção. Isso porque, a visualidade mesclada com a presença do intangível, apresentam um sentido que infere falta de ar, como se a criança estivesse perdendo a capacidade de respirar adequadamente.

O *punctum*, aqui, é essa atemporalidade que nos coloca num momento presente junto ao sujeito fotografado, já que é como se não houvesse mais passado ou futuro, mas apenas o agora que punge, irrompe, acontece. Após esses minutos de observação, é possível que sigamos acompanhados pela imagem nas demais tarefas do dia, e a *temporalidade dos olhares em fotografia* passará a ser composta por horas, pois iremos carregar, incrustada em nós, a sensação de afogamento. Para Barthes (2015, p. 49), “nada de espantoso, então, em que às vezes, a despeito de sua nitidez, ele [o *punctum*] só se

revele muito tarde, quando, estando a foto longe de meus olhos, penso nela novamente”. Nesse caso, essa revelação tardia pode vir a ser a expressão no rosto da criança, a qual seguirá aparecendo, quer estejamos olhando diretamente para a fotografia ou não, tamanha a sensação de desconforto e angústia que nos sensibilizou.

A PRESENÇA DO INTANGÍVEL

Figura 2 - É o trem do diabo (#15)



Fotografia: Cláudia Andujar (1969). Fonte: Google Arts and Culture.

Nessa fotografia, a mulher parece sucumbir a uma força intrínseca ao ambiente circundante, tendo inclusive o seu próprio corpo cooptado, atirado contra o assento. Há um contraste com o homem sentado ao seu lado, pois ele parece não estar afetado pela mesma força que ela. Enquanto a mulher se entrega e tem os seus gestos puxados por uma presença imaterial, com a cabeça caída para trás, o homem segue em posição ereta e orientada à normalidade, conforme a configuração que se espera de um indivíduo inserido num veículo de transporte. Na verdade, parece que essa diferenciação entre ambos infere que a mulher foi tomada por uma força externa que só a ela abraçou, de modo que o restante dos passageiros não pode ver ou sentir esse mesmo impulso. Talvez por uma sensibilidade ou abertura maiores, ela se entregou à pujança ali presente.

Essas observações se aproximam da noção barthesiana de *punctum*, novamente, pois ele irrompe o *studium*. Em outras palavras, o *punctum* é um momento e, poderíamos dizer, um instante atemporal que emerge em fotografia, oferecendo uma significação que ultrapassa as acepções culturais do indivíduo. Na fotografia (figura 2), a revelação do *punctum* pelo *olhar que sente* se dá a partir do gesto corporal da mulher que, por sua vez,

abre ao intangível. Contudo, não se trata apenas do gesto corporal em seu sentido estrito, ou seja, do corpo que se joga para trás – esse é o ponto de partida, o *punctum* ainda em seu estado inicial, como semente. O olhar, após se permitir sentir, sugere a presença de uma força externa que não está representada iconicamente na fotografia, sendo uma inferência de quem a observa, ao mesmo tempo que pulsa ao redor da mulher.

Ainda, parece que o nosso próprio corpo pode ser cooptado em conjunto, integrado nessa ambiência que vibra, tanto no registro quanto na observação e em seu desdobramento posterior. Seria como se a fotografia lançasse uma flecha em direção a nós, transpassando-nos (BARTHES, 2015).

Contudo, o autor alerta que há dois momentos de irrupção do *punctum*. O primeiro seria esse detalhe que fere e chama o olhar ao gesto do sentir, ao passo que o segundo seria o Tempo, um estigma mais intenso (BARTHES, 2015). Essas compreensões se aproximam da leitura flutuante aqui realizada, pois propomos justamente esse desdobramento da observação inicial, o qual reverbera e corresponde à segunda fase do *punctum*. Em outras palavras, o olhar segue *olhando* mesmo após a visão ter esgotado os elementos a serem vistos. Barthes (2015, p. 81, grifo do autor) menciona uma fotografia como exemplo:

Em 1985, o jovem Lewis Payne tentou assassinar o secretário de Estado americano, W. H. Seward. Alexander Gardner fotografou-o em sua cela; ele espera seu enforcamento. A foto é bela, o jovem também: trata-se do *studium*. Mas o *punctum* é: *ele vai morrer*. Leio ao mesmo tempo: *isso será e isso foi*; observo com horror um futuro anterior cuja aposta é a morte.

Essa compreensão sobre o Tempo presente numa fotografia sugere pistas sobre o intangível. O tempo é um *impulso de imaginação*, para usar os termos de Gaston Bachelard (2018a) sobre o devaneio, que indica um fora-de-campo. Este fora-de-campo, por sua vez, ultrapassa o olhar que observa o enquadramento registrado, mas, também, implica outros instantes que são condensados (e revelados) nesse Tempo presente de quem olha. Grosso modo, é como se a contemplação, elemento de uma atenção ativa, trouxesse para si os demais tempos existentes de modo a uni-los e impulsioná-los para um limiar mais amplo de significação, alcançando um espaço atemporal.

Tomemos como ponto de partida o exemplo dado por Barthes sobre a fotografia⁵ que Alexander Gardner fez de Lewis Payne em sua cela. Na observação que o autor faz da imagem fotográfica, ele indica que o *studium*, ou seja, o contexto cultural e a iconografia auto evidente, é a beleza com a qual ela foi registrada e que pode ser representada pelo jovem, enquadrada num bom emprego da técnica. Entretanto, o *punctum* é a impressão de que aquele jovem vai morrer. Dito de outra forma, o que revela o tempo, nesse caso, é a iminência da morte que, justamente, desdobra o intangível (e o atemporal) a partir do olhar.

O *punctum* é intangível porque não se pode afirmar, com certezas concretas, que a morte irá chegar para o sujeito apenas através de uma análise fotográfica. Precisamos acessar outras informações sobre o contexto do registro, como as condições ambientais que possibilitaram o acontecimento da fotografia, a trajetória profissional do fotógrafo, as questões políticas e jurídicas envolvidas na prisão de Lewis Payne e, até mesmo, a legenda descritiva da imagem. Afinal, a fotografia traz um jovem algemado, sentado em frente a uma parede, olhando para algo que está além do quadro. Nesse contexto, como afirmar que a morte está presente de modo icônico? O que, ali, representa a morte? Ainda: como representar a morte *em si*, esse sentido impalpável, através de um ícone, na fotografia?

Portanto, o que se empreende são sugestões e indicações possíveis a respeito do signo da morte, por exemplo, mas nunca uma apreensão concreta pode ser feita somente pelo ato de olhar e contemplar. Nesse sentido, o intangível é inegável no trabalho com fotografia, especialmente nas leituras feitas *a posteriori*. Isso porque acreditamos ser necessário levar em consideração os sentidos imateriais que brotam enquanto fontes válidas de conhecimento.

Para Bachelard (2018b, p. 119, grifo do autor), “não é o *conhecimento* do real que nos faz amar apaixonadamente o real. É o *sentimento* que constitui o valor fundamental primeiro”. Nesse caso, o tangível e o intangível, o ver e o olhar, o perceber e o sentir são vias de mão dupla, possibilidades imbricadas entre si que podem se potencializar em vez de se excluír. Não defendemos que uma seja compreendida com maior afeição do que a outra. Na verdade, sugerimos uma negociação entre ambas, pois o contexto sociopolítico da vida concreta é tão relevante quanto os sentidos profundos, inconscientes, atemporais

⁵ Disponível em: < https://www.researchgate.net/figure/Photograph-by-Alexander-Gardner-1865-of-Lewis-Paine-prior-to-his-execution_fig1_258134299>. Acesso em: 07 jul. 2021.

e impalpáveis que nascem através do olhar. Destacamos esse elemento intangível pelo simples fato de propor uma espécie de validação para a imagem vivida⁶ que revela a experiência profunda.

O TEMPO DO DEVANEIO

Os conceitos barthesianos de *studium* e, especialmente, de *punctum*, se aproximam das discussões feitas por Susan Sontag (2003) quando pensamos a fotografia para além dela mesma, não tendo um fim em seu resultado. Para a autora, “sem dúvida, a paisagem de uma cidade não é feita de carne. Porém prédios destruídos são quase tão eloquentes como cadáveres na rua” (SONTAG, 2003, p. 13). Dito de outra forma, os prédios destruídos podem servir como o *punctum*, desdobrando alguns sentidos sobre a morte e a finitude do corpo frente ao olhar de quem observa. Enquanto a interpretação está ali sendo construída, há elementos que falam mesmo quando eles próprios não aparecem de forma concreta, como representação. Isso também nos remete, novamente, a uma descentralização da ocularidade no trabalho com imagens. Afinal, muitas são as fotografias que vemos, todos os dias, mas poucas são as que olhamos verdadeiramente, ou seja, poucas são as que nos tomam e nos prendem a atenção.

Por esse motivo, é necessário buscar um meio de relação com esse limiar atemporal e a-racional, sendo o devaneio de caráter poético uma possível porta de entrada ao tempo sugerido pelo *punctum*. É o que propõe Gaston Bachelard (2018a, p. 1), pensando-o como um método de acesso a um espaço que existe para além do tempo cronológico e do pensamento lógico-dedutivo, já que “nas horas dos grandes achados, uma imagem poética pode ser o germe de um mundo”. Essa hora dos grandes achados nos permite compreender o devaneio como “[...] uma fuga para fora do real” (BACHELARD, 2018a, p. 5), ou seja, quando somos tomados por um sentimento visceral que mobiliza, inquieta e transforma. Isso ocorre porque ele nos permite a volta para si, em busca da dinâmica interna que constrói o ser sonhador (BACHELARD, 1993) de cada sujeito – o qual se relaciona com as significações coletivas elaboradas a partir da fotografia.

⁶ Aqui, em específico, tomamos o conceito de imagem com base nos estudos do imaginário de vertente durandiana, de modo que ela não mais se assemelha à técnica e ao suporte de comunicação que é a fotografia, passando a ser uma vivência profunda que nasce da relação entre o inconsciente e a consciência. A fotografia, em si, não é imagem, mas pode *suscitar* imagens – como a morte, mencionada anteriormente.

Vale ressaltar a diferença entre um devaneio profundo e um devaneio mais simples. O devaneio que tem a poética como valorização principal aponta para cima e nos coloca na inclinação correta, aquela que sobe, expande e cresce para fora de nós mesmos, usando-nos como trampolim (BACHELARD, 2018a). Já o simples devaneio, segundo o autor, nos coloca na inclinação errada, puxando-nos para baixo e sugerindo uma espécie de individualidade em excesso. Aqui, a poética pode servir de potência para o reconhecimento do *punctum*, abrindo ao olhar atemporal na leitura de uma fotografia. Ela cria, assim, estímulos sensoriais que nos remetem para fora do quadro observado e nos direcionam à uma orientação verdadeiramente profunda e ontologicamente transcendente.

Estar na presença do devaneio poético é estar, também, na presença dos *impulsos* de imaginação, os quais nos aproximam de um tempo desacelerado a partir das obras que entramos em contato, sejam elas escritas, desenhadas, faladas ou fotografadas. Esse tempo desacelerado abre a uma busca de si a partir do suporte de comunicação acessado, pois “estávamos a ler e eis que nos pomos a sonhar” (BACHELARD, 2018a, p. 61). Ora, não temos a tendência de levantar a cabeça quando lemos um livro, por exemplo, e percebemos a presença de um pensamento, uma ideia ou um insight? Não é perceptível a tendência de buscarmos uma janela ou um quadro na parede como se fosse necessário um outro lugar de contemplação, um lugar de contemplação para além das páginas do livro?

A necessidade de buscar um *algo a mais*, um fora-de-campo e um espaço outro que não somente aquele do suporte de comunicação, é gestada pelo tempo do devaneio. Em outras palavras, é gestada pela desaceleração, pela sutileza de se permitir aconchegar numa compreensão mais intangível sobre a vida. Sob uma perspectiva ainda desperta, estritamente racional e apressada, em que empreendemos uma leitura rápida de uma fotografia, por exemplo, não há o devaneio que impulsiona e que nos coloca numa inclinação correta. Isso apenas acontece com a *espera* pela revelação da experiência e, portanto, do tempo dos olhares em imagem. Se queremos estabelecer uma relação com o *punctum*, por que não se aconchegar numa fotografia, *ficando* ali, até que seja necessário despertar ao mundo concreto novamente?

Figura 3 - É o trem do diabo (#8)



Fotografia: Cláudia Andujar (1969). Fonte: Google Arts and Culture.

O tempo do devaneio, que é o tempo do esperar, não deve ser romantizado como algo puramente bom e agradável. Na verdade, a sua atuação, em nós, pode resultar em angústias e medos bastante fortes, pois implica as nossas próprias sombras no processo de significação. A fotografia acima (figura 3), por exemplo, apresenta a ideia da morte, sugerida pelo corpo estendido no chão que mostra somente as pernas e o recorte de uma mão, disposta entre elas, dentro do enquadramento. O tronco, o rosto e os braços estão escondidos pelo assento do que parece ser um veículo de transporte. Ao nos aconchegarmos nessa imagem da morte, ficamos com receio e sentimos um temor profundo, criando uma aversão ao olhar. O olhar recusa a si mesmo.

Contudo, vemos que, novamente, a morte se encontra presente através do intangível, sendo apenas *sugerida* e não verificada iconicamente. Dito de outra forma, sentimos a morte, olhando-a, mas não a *vemos*. E, para que seja possível senti-la, dinamizando outros sentidos possíveis durante a leitura imersa da fotografia, é preciso que o tempo do olhar esteja presente, nos permitindo acalmar, desacelerar e observar, profundamente, a imagem e a nós mesmos. Ainda com Sontag (2003, p. 98), reconhecemos que “nada há de errado em pôr-se à parte e pensar. Não se pode pensar e bater em alguém ao mesmo tempo”. Neste trabalho, levamos em consideração, justamente, essa ação de *pôr-se à parte e pensar*, como sugere a autora. Seja durante a leitura da imagem ou depois de tê-la observado, compreendemos a necessidade intrínseca à simbolização humana de se aconchegar num sentido revelado, num sentido que soltou ao olhar e apresentou bifurcações possíveis que usam a fotografia como trampolim, ao

passo que estão para além dela. Vale ressaltar, então, que dar esse salto não pressupõe um afastamento da fotografia em si, pois indica, na verdade, um caminho mais complexo do processo de significação que é construído em conjunto, abarcando os efeitos do ato fotográfico como um todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa trama de sentidos que atua na observação de uma fotografia e que é construída desde o ato fotográfico como um todo, há uma espécie de desencadeamento entre as relações estabelecidas a partir do suporte de comunicação. Primeiro, tem-se a afetividade que chama o olhar e solicita o tempo da contemplação, podendo revelar aspectos do *punctum* que irrompe o *studium*.

O tempo do olhar é o tempo da experiência. Pode ser que ela brote em segundos, minutos ou até mesmo em horas, mas o que configura a presença de um *tempo do olhar* é a imersão, durante a observação atenta, que conduz à emergência de compreensões e sentidos profundos. De todo modo, independentemente do tempo linear (segundos, minutos ou horas), o aspecto atemporal é incontornável, pois as significações se desdobram no sujeito que observa, não importando a contabilização cronológica de tal observação. É a sensibilidade de entrega e de implicação do próprio corpo que se coloca em relação e em dinâmica com a imagem fotográfica, que pode dar pistas da presença de um tempo contemplativo que se permite devanear e revelar as construções simbólicas da espécie humana. Por esse motivo, essa experiência infere que o instante de ferimento do *punctum* não é somente o tempo de olhar *para* uma fotografia (este seria um ponto de partida), pois pressupõe o tempo *em* fotografia, tendo-a como um suporte de comunicação que está sempre em movimento, (entre)cruzando os olhares.

Compreendemos, por fim, que não é possível apreender a experiência do Outro, registrado na imagem. Isso especialmente pela via formal, mas, também, de maneira geral, pois jamais teremos a mesma experiência da pessoa fotografada, do fotógrafo que fez o clique, da natureza ao redor e assim por diante. O que se pode apreender é, na verdade, sentidos a partir de si mesmo, os quais têm a chance de transcender ao coletivo. A estética, enquanto experiência sensível, precisa estar presente, indicando a apresentação de um tempo que antecede e forma a própria História. Por esse motivo, o tempo de quem olha jamais será o tempo de quem fez o registro ou de quem/aquilo que

foi registrado. Há uma relação, mas jamais uma incorporação efetiva de quem olha para quem é olhado. O que se pode apreender são significações próprias que se relacionam com as significações construídas em relação com o Outro, *atravessando* as perspectivas num terceiro espaço que leva em conta as vivências internas de todos que estão, direta ou indiretamente, implicados no processo fotográfico.

REFERÊNCIAS

ANDUJAR, Cláudia. É o trem do diabo (# 14). São Paulo. 1969. Altura: 73 cm. Largura: 110 cm. In: **GOOGLE ARTS AND CULTURE**, [S.l.]. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/%C3%89-o-trem-do-diabo-14-claudia-andujar/-gGfNpf_i3sdMg?hl=pt-br>. Acesso em: 02 jul. 2021.

ANDUJAR, Cláudia. É o trem do diabo (# 15). São Paulo. 1969. Altura: 73 cm. Largura: 110 cm. In: **GOOGLE ARTS AND CULTURE**, [S.l.]. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/%C3%89-o-trem-do-diabo-15-claudia-andujar/RgFDop5rH3nJww?hl=pt-br>>. Acesso em: 02 jul. 2021.

ANDUJAR, Cláudia. É o trem do diabo (# 8). São Paulo. 1969. Altura: 73 cm. Largura: 110 cm. In: **GOOGLE ARTS AND CULTURE**, [S.l.]. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/%C3%89-o-trem-do-diabo-8-claudia-andujar/FQHb6RXGRE4eqA?hl=pt-br>>. Acesso em: 06 jul. 2021.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018b.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018a.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

FARACHE, Ana. Fotografia e contemplação: um estudo de caso sobre a amorosidade do olhar. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31., Natal, 2008. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2008.

LACERDA, Rayane; MARTINS, Ana Taís. Olhares cruzados: uma leitura simbólica da série Marcados, de Cláudia Andujar. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2020, Salvador. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2020.

LIMA, Cristina Schroeder de. A tecitura do tempo na fotografia. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., Rio de Janeiro, 2015. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2015.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia de Letras, 2003.