



## O Registro de um Universo Íntimo: Análise Semiótica da Fotografia de Nan Goldin<sup>1 2</sup>

Luma Santos de OLIVEIRA<sup>3</sup>

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS

### Resumo

A fotografia de vida íntima, um dos temas presentes na arte contemporânea, tem como uma de suas maiores representantes a fotógrafa Nan Goldin; as pessoas próximas à artista e o ambiente em que convivem servem de temática e motivação para sua produção. Este estudo desenvolve uma análise semiótica da obra de Goldin a partir do conceito de interpretante dinâmico de Peirce, além de apresentar, brevemente, o universo ao qual a artista pertence. Em relação à base teórica, Santaella, Nöth, Cotton e Rouillé são utilizados como maiores fontes de referência para o desenvolvimento da pesquisa. O estudo visa elucidar como se dá o processo de interpretação da obra escolhida.

**Palavras-chave:** fotografia; arte contemporânea; semiótica; vida íntima.

### Introdução

Quando nos deparamos com produções fotográficas de vida íntima, rapidamente associamos a qualidade precária da aparência dessas imagens com as fotos realizadas em registros de família; esse recurso é necessário para que seja desenvolvida em nós uma relação de proximidade com o objeto fotografado. A fotógrafa-artista Nan Goldin explora essa técnica, apresentando-nos suas experiências de vida em fotografias que são observadas e interpretadas por nós.

No decorrer deste artigo fazemos um exercício de análise de uma das fotografias da artista; o percurso de análise é realizado com base nos estudos de Santaella, que apresenta conceitos da semiótica de C. S. Peirce (1839-1914). Definimos alguns

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

<sup>2</sup> Trabalho orientado pela Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Eluiza Bortolotto Ghizzi da UFMS, email: [eluzabortolotto.ghizzi@gmail.com](mailto:eluzabortolotto.ghizzi@gmail.com)

<sup>3</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da UFMS, email: [lumaluma@gmail.com](mailto:lumaluma@gmail.com)



conceitos semióticos de Peirce, necessários para que seja possível um entendimento sobre o interpretante gerado pelas obras de Goldin, bem como sobre o processo em que ele é produzido. Para que essa análise seja mais consistente, é preciso abordar também alguns conceitos da linguagem utilizada, nesse caso a fotografia sob a forma de arte contemporânea; nessa parte damos enfoque específico à produção da artista escolhida e, portanto, aos aspectos da linguagem que são pertinentes a essa produção.

### **O interpretante dinâmico na semiótica peirceana**

Diferentes teorias foram desenvolvidas a respeito da semiótica, entre elas encontram-se a linha soviética, os estudos de Saussure e a lógica ou semiótica de Peirce, é no desenvolvimento desta última que buscamos a fundamentação para o desenvolvimento desta pesquisa.

Peirce dedicou grande parte da sua vida aos estudos da Semiótica, que está incluída dentro de uma ampla análise sobre a Filosofia e, mais especificamente, sobre as ciências normativas, dividindo-a em três ramos: a gramática especulativa, a lógica crítica e a retórica especulativa. Segundo Santaella (2005a), a gramática pura ou especulativa estuda a fisiologia dos signos, investigando suas naturezas e significados; assim determina as condições para que sejam considerados como tais; a lógica crítica, ou lógica propriamente dita, busca investigar a condição de verdade dos diferentes tipos de argumento; e a retórica especulativa, também conhecida como metodêutica, realiza um estudo teórico que examina o procedimento apropriado para qualquer investigação. Apesar de a gramática especulativa não ser o único foco do grande projeto de Peirce, esse ramo acabou se tornando o mais conhecido por apresentar o estudo dos signos, utilizado na realização de análises semióticas.

O signo, como Santaella (2005b) apresenta, é um termo muito abrangente, podendo ser qualquer coisa de qualquer espécie, possuindo a capacidade de representar uma outra coisa, o objeto do signo, e produzindo um efeito interpretativo em uma mente, denominado como interpretante do signo.

Avançando nos estudos sobre o interpretante, Santaella (1992) atenta para o fato de que esse não deve ser confundido como um sinônimo para intérprete, que é apenas o meio através do qual o interpretante é produzido, ou para interpretação, que pode ser associada a um tipo de interpretante (dinâmico).



Temos o interpretante dividido em três tipos, ou níveis: interpretante imediato, interpretante dinâmico (conceito que o presente artigo toma como base para realizar a análise semiótica do signo escolhido) e interpretante final. Santaella (2005b) descreve o primeiro nível como um potencial interpretativo, que está presente no signo mesmo antes deste encontrar um intérprete, o segundo nível, do interpretante dinâmico, está ligado ao efeito que o signo gera de fato no intérprete (interpretação), já o terceiro nível é definido como sendo o resultado interpretativo gerado se todos os interpretantes dinâmicos possíveis fossem explorados até o seu limite, o que nunca será possível, já que:

[...] é preciso notar que o interpretante dinâmico de um signo é sempre múltiplo, plural. O signo não se esgota em um único interpretante. De um lado, porque um mesmo signo pode produzir diversos efeitos em uma mesma mente interpretadora, efeitos que podem, inclusive, ir crescendo com o tempo. É por isso que, quando lemos um livro ou vemos um filme pela segunda vez, percebemos novos aspectos e perspectivas que não havíamos notado antes. De outro lado, o interpretante dinâmico é sempre múltiplo porque em cada mente interpretadora o signo irá produzir um efeito relativamente distinto. (SANTAELLA, 2005a, p. 48).

Ainda sobre a perspectiva de Santaella (2008), apoiando-se nas ideias de Savan, existem três níveis de efeito que esse interpretante dinâmico pode produzir no intérprete: o nível emocional, ligado à qualidade de sentimento, o nível energético, que produz uma reação física ou mental, e o nível lógico, em que o intérprete utiliza uma regra interpretativa internalizada para que seja possível fazer uma associação com as ideias presentes em sua mente.

Apesar de a semiótica peirceana nos fornecer conceitos que possibilitem o mapeamento lógico dos mais diferentes tipos de linguagens, Santaella (2005b) afirma que, para uma análise mais afinada, a aplicação semiótica deve entrar em diálogo com teorias específicas do signo examinado. É a partir dessa junção de conceitos que são criadas as semióticas especiais.

### **A fotografia de Nan Goldin**

Surgindo, primeiramente, como forma de registro e, logo após, adaptando-se ao uso familiar e comercial, a fotografia aos poucos foi ocupando, também, seu espaço no meio artístico, possuindo sua importância reconhecida já nos dias atuais e tendo seu lugar garantido em galerias e museus, ao lado de formas de arte mais tradicionais.



O “paradigma fotográfico” (SANTAELLA e NÖTH, 2005, p. 164-165), em que a fotografia está inserida, é resultado de um ato que registra o ponto de vista daquele que a produz segundo um certo corte, ligando materialmente, através da ação da luz, a obra final ao evento, objeto fotografado que deixa de existir assim que o ato fotográfico termina. Para Barthes (1980 apud SANTAELLA e NÖTH, 2005), essa referência direta ao que existiu é a ordem fundadora da fotografia.

A princípio, a fotografia recebe críticas no meio artístico por estar relacionada à alteração da relação das pessoas (na sociedade de massas) com as imagens e, extensivamente, com a arte que, segundo Benjamin (1975), tem o seu valor transformado devido à perda da “aura”, presente em obras mediadas por técnicas artísticas mais tradicionais, que carregam o princípio do *hic et nunc* (aqui e agora), constituindo sua unicidade e autenticidade. São esses elementos constituintes que estão ausentes nas então recentes técnicas de reprodução; porém:

Com o advento do século XX, as técnicas de reprodução atingiram tal nível que, em decorrência, ficaram em condições não apenas de se dedicar a todas as obras de arte do passado e de modificar de modo bem profundo os seus meios de influência, mas de elas próprias se imporem, como formas originais de arte. (BENJAMIN, 1975, p. 12).

Essas novas técnicas (entre elas a fotografia) contribuem para uma alteração do conceito de arte na sociedade que, nos últimos 25 anos do século XX, presencia uma “autoconscientização” da fotografia, que adquire, segundo Lucie-Smith (2006), um poder singular de diversificação.

Cotton (2010) divide em oito categorias os estilos, ou motivações, adotados pelos artistas que produzem fotografia como forma de arte contemporânea; destacamos aqui a categoria fotografia de “vida íntima” que, segundo a autora, reúne aquelas obras que funcionam como um tipo de diário da intimidade humana, explorando relações psicológicas e pessoais, caracterizadas, na maioria das vezes, por apresentarem um aspecto informal e amador (tipo de enquadramento utilizado, foco, etc.). Essa categoria tem como representante mais óbvia e direta a fotógrafa Nan Goldin, que no início dos anos 1970 começa a fotografar os ambientes que frequenta e pessoas que lhe são próximas; porém, é apenas no início da década de 1990 que seu trabalho obtém reconhecimento internacional.

Para Rouillé (2009), Goldin rompe com a temática dos grandes relatos, adotada pelos artistas anteriormente, no período modernista, passando a um registro de pequenas

histórias da sua vida privada. A artista aparece em local de destaque em meio a esse cenário, pois:

Nunca uma artista, ainda mais uma mulher, havia colocado a fotografia tão perto de sua vida amorosa e sexual para demonstrar publicamente os sofrimentos, errâncias e afins. Os clichês aparentemente espontâneos, de conteúdo, enquadramento e iluminação muitas vezes precários, expõem a pequena história de uma mulher magoada. [...] A vivência íntima irrompe na arte, graças à fotografia, como uma inversão romântica do modernismo. (ROUILLE, 2009, p. 359)

O aspecto das obras produzidas por Goldin é modificado de acordo com seus processos de vivência, como exemplifica Cotton (2010), ao citar a produção mais recente da artista, que deixa de lado uma aparência mórbida e sombria, presente em suas produções anteriores, que eram realizadas em bares e casas noturnas, contando apenas com a iluminação de flashes, e passa a incorporar mais a luz do dia; tal mudança ocorre após a fotógrafa romper com o consumo de drogas e ir alterando seu estilo de vida. Isso dá a essas fotografias um significado autobiográfico.

Ainda segundo Cotton (2010), esse estilo fotográfico tem uma proteção quase natural contra críticas negativas, já que, pelo fato de a obra estar vinculada à vida do artista, de certa forma, tais críticas poderiam ser entendidas como um julgamento à sua vida e às suas motivações. É dessa forma que muitas obras e artistas desse gênero são recebidos no meio artístico.

### **Análise semiótica da fotografia de Nan Goldin**

Para realizar este exercício de análise sobre a fotografia de vida íntima da artista Nan Goldin, tomando como base os conceitos de interpretante dinâmico de Peirce, escolhemos uma de suas fotografias e encaminhamos a análise como um modo de compreender, por meio dessa obra, aspectos mais gerais de sua produção. Em tradução nossa, a obra escolhida é Hematoma em forma de coração – *Heart-Shaped Bruise* - (Figura 1).

O primeiro passo a ser dado no percurso de análise semiótica, segundo Santaella (2005b), é o fenomenológico, que tem como base as categorias de primeiridade, secundidade e terceiridade. Antes de tudo, devemos nos entregar apenas à contemplação pura, desautomatizando nosso processo de percepção; isso significa deixar que sejam produzidas qualidades de sentimento em nós (primeiridade). Posteriormente, precisamos

lançar um olhar mais observador na análise, buscando particularidades, o que determina os limites que distinguem um elemento singular do contexto ao qual se insere (secundidade). O último olhar que deve ser dirigido tem uma necessidade de generalização, qualidade de lei, inserindo aquilo que é particularmente observado em uma classe geral (terceiridade).



Figura 1 – **Nan Goldin**, Heart-Shaped Bruise, N.Y.C. 1980.

Fonte: Christie's. Disponível em:

<<http://www.christies.com/lotfinder/photographs/nan-goldin-heart-shaped-bruise-nyc-5021744-details.aspx>>

Embora considerando que o estudo do interpretante envolve os interpretantes imediato, dinâmico e final, ligados às experiências de primeiridade, secundidade e terceiridade, respectivamente, delimitamos nosso estudo tomando como base a ideia defendida por Santaella (2005b), quando a autora diz que ocupamos o papel do interpretante dinâmico em todo ato de análise semiótica, já que sempre fazemos o estudo a partir da posição de uma mente interpretadora singular. Neste caso, o efeito produzido em nós com espectadores (interpretante dinâmico) é decorrente da fotografia “Hematoma em forma de coração” (signo), escolhida para ser analisada, que teve como tema um evento específico (objeto) da vida de Nan Goldin.

O interpretante dinâmico é dividido, ainda, em outros três subníveis, dependendo do tipo de efeito que tem a capacidade de gerar, como abordado anteriormente, o efeito emocional, o energético e o lógico. O nível emocional parece ser o que se apresenta mais efetivamente na fotografia em questão. O hematoma é colocado em evidência na foto tanto pelo fator mais óbvio, o de sua centralização, quanto pela sua coloração avermelhada, que recebe destaque em meio a elementos praticamente apenas



em preto e branco; é este machucado que a fotografia mostra que nos faz recordar de dores já experienciadas por nós, gerando um sentimento de angústia, intensificado pela posição da modelo que, além de mostrar um movimento de contorção, comum nas experiências de dor, parece estar enclausurada devido ao enquadramento da foto. O preto e branco da cena, juntamente com a ausência de luz no ambiente, que foi clareado apenas por uma iluminação dura, típica do uso de flashes diretos, também apontam para essa angústia, contrapondo-se ao vestuário típico de festas; a ausência de cores também quebra uma relação que, possivelmente, faríamos dessas vestes com a diversão. Outro efeito que a fotografia analisada produz em nós é o de sentimento da dor em seu sentido conotativo, quando nos referimos à dor do amor, representada pelo formato do hematoma, que associamos a um coração; a cor desse hematoma se estende ao tom mais suave da pele, criando uma impressão de que esse sentimento se espalha por todo o corpo da personagem e, por fim, gera como efeito em nós certo tipo de compaixão.

Como efeito posterior, no nível energético, não desprendemos, necessariamente, um esforço físico decorrente da imagem nesse caso, permanecendo esse esforço apenas no campo mental, quando é induzida em nós a vontade de buscar conhecer melhor o contexto em que essa fotografia se insere, atualizando o conceito que possuímos sobre ela, o que leva ao próximo passo da análise.

O último nível, o lógico, é quando, a partir de uma regra geral, fazemos a associação dos elementos presentes na fotografia, que nos despertaram qualidades de sentimento, com o contexto em meio ao qual ela é produzida. Produções desse gênero “[...] refletem os sobressaltos das sociedades industriais do final do século. Apresentam intimidades da crise e procedem a uma crítica em ato das devastações profundas que ela provoca nos corpos e nas vidas.” (ROUILLÉ, 2009, p. 418). Essa conclusão de Rouillé traduz de que forma uma compreensão geral sobre a fotografia de Nan Goldin é gerada em nossa mente.

A produção de Nan Goldin, exemplificada aqui por apenas uma de suas obras, gera em nós essa compreensão de que a fotografia de vida íntima tem a capacidade de modificar nossa visão sobre o mundo ao apontar para um ponto de vista do próprio artista inserido naquele meio, retratando a realidade dos sentimentos vivenciados por essas “vítimas” do sistema.



## Conclusão

O trabalho orientou o percurso de significação da fotografia de Nan Goldin em nossa mente; tal processo foi possível a partir da exploração dos conceitos definidos a princípio, proporcionando uma familiarização do leitor com o interpretante dinâmico da semiótica peirceana.

Embora tenha sido escolhida apenas uma obra específica como exemplo na realização deste estudo, na análise semiótica fizemos um exercício para ampliar nosso conhecimento sobre a fotografia de vida íntima em geral, expressando a importância desse tipo de produção presente como linguagem na arte contemporânea, além de deixar a possibilidade de uma ampliação desta análise em pesquisas futuras.

## Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: **Os pensadores**: Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, vol. XLVIII, 1975.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF; Martins Fontes, 2010.

LUCIE-SMITH, Edward. **Os movimentos artísticos a partir de 1945**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC São Paulo, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **A Assinatura das Coisas**: Peirce e a Literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

\_\_\_\_\_. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia. 3 ed. São Paulo: FAPESP: Iluminuras, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Semiótica Aplicada**. 2 reimpressão da 1 ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005b.

\_\_\_\_\_. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2008.





SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: Cognição, semiótica, mídia. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.