

## As estratégias visuais na fotografia digital: os discursos híbridos e as trajetórias intertextuais na obra do fotógrafo David LaChapelle

*Carlo Martins Gaddi<sup>1</sup>*

*Adriano Miranda Vasconcellos de Jesus<sup>2</sup>*

### Resumo

Com o surgimento do meio digital e suas potencialidades de comunicação, a fotografia se posicionou com um importante marco para a obtenção de conhecimentos dos fenômenos culturais contemporâneos. As obras fotográficas de David LaChapelle se tornam emblemáticas para identificar as relações existentes entre artes plásticas e fotografia; pois ao recuperar, traduzir e incorporar seus elementos, realiza uma produção de sentido que cria inusitadas possibilidades de discursos híbridos. A análise dos elementos visuais de LaChapelle permitirá, através da identificação das transmutações e intertextualidades, a compreensão das estratégias comunicativa de suas imagens e como ele se utiliza das possibilidades técnicas da fotografia digital e os recursos visuais estéticos das artes plásticas para gerar sentido em suas obras.

**Palavras-chave:** *LaChapelle; Arte; Comunicação; Fotografia; Semiótica.*

---

<sup>1</sup> Estudante do 8º semestre de Publicidade e Propaganda da Anhembi Morumbi. Bolsista de Iniciação Científica do período de Julho de 2013 a Dezembro de 2013. E-mail: contato@carlogaddi.com.br

<sup>2</sup> Orientador do trabalho. Doutorando em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professor dos cursos de Comunicação Social da Anhembi Morumbi, Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação e no SEPAC – Paulinas. Integra o grupo de pesquisa Espaço-Visualidade, Comunicação-Cultura, certificado pela PUC/SP junto ao CNPq e o grupo de pesquisa Cibernética Pedagógica: Laboratório de Linguagens Digitais, certificado pela ECA/USP e pelo CNPq. E-mail: adriano.miranda@yahoo.com.br

## Introdução

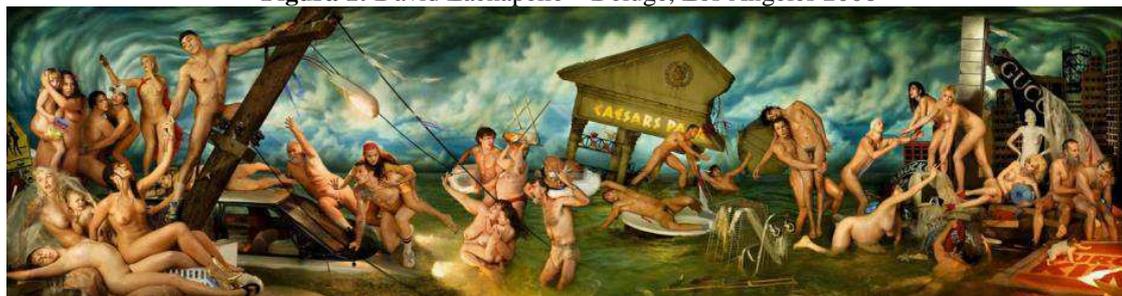
A manipulação da imagem originária da fotografia digital permitiu a interação e potencialização diversos elementos simbólicos em uma única imagem. Esse recurso utilizado pelos artistas induziu a expansão das possibilidades do meio fotográfico, criando procedimentos inusitados, formas espontâneas e novos conteúdos expressivos que superaram as expectativas quanto à imagem artística. Oriundos da técnica fotográfica, essas inovações imprimem um traço expressivo que mesmo em sua complexidade podemos detectar pontos recorrentes. A identificação destes elementos exige um recorte para nos orientar em nosso percurso de reconhecimento deste cenário. Para tal destacamos neste trabalho o fotógrafo David LaChapelle.

O fotógrafo iniciou sua carreira na década de 1990 no mercado nova-iorquino e alcançou repercussão mundial devido ao processo estético de suas composições e suas estratégias visuais. Nativo do meio digital, utiliza a manipulação da imagem para compor obras de complexidade visual, articulando e mesclando temas diversos como a arte clássica renascentista, cultura popular, religiosidade e ambientes surrealistas. Ao recuperar, traduzir e incorporar elementos multiculturais em suas obras, realiza uma produção de sentido que cria novos diálogos entre a fotografia artística e as artes plásticas, afetando ambos os lados e permitindo que essas saiam transformadas e revitalizadas para as novas audiências que se formam.

Nessa perspectiva, o presente trabalho tem o objetivo de analisar a maneira pela qual se dá a produção de sentido visual em suas imagens, traçando um panorama das transmutações, intertextualidades e suas trocas com símbolos de diversas culturas, a fim de compreender quais recursos estéticos ele utiliza com recorrência para alinhar um estilo e as potencialidades comunicativas que existem entre a fotografia e as artes plásticas.

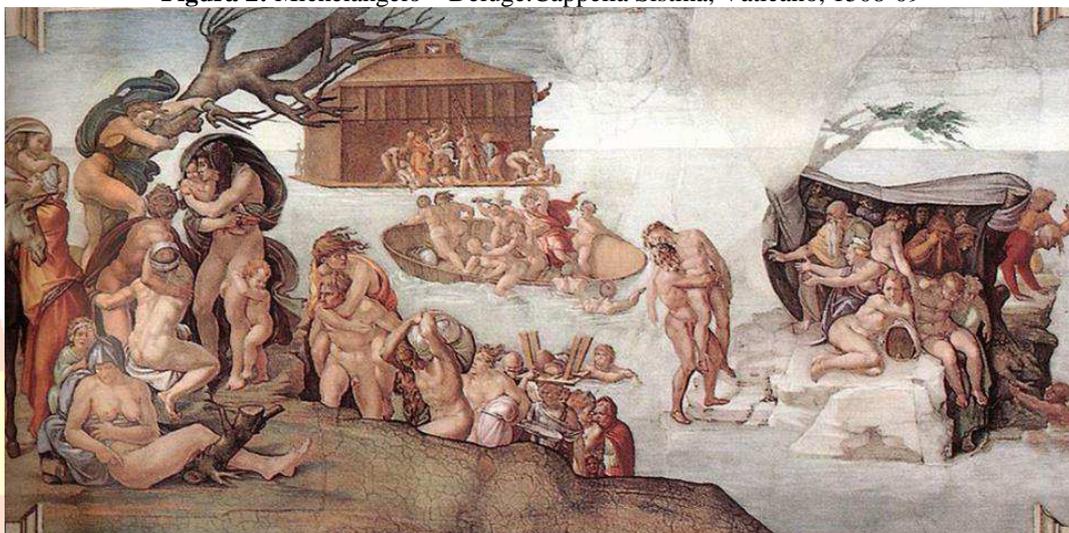
A metodologia parte da análise empírica de algumas obras de David LaChapelle, onde se procura evidenciar variáveis que poderiam servir como norteadoras da análise da imagem. Foram selecionados cinco de seus trabalhos fotográficos autorais, no caso releituras de obras clássicas renascentistas, acompanhadas de suas respectivas obras originais para uma comparação das estratégias visuais.

**Figura 1:** David LaChapelle – Deluge, Los Angeles 2006



Fonte: <http://www.davidlachapelle.com/series/deluge/>

**Figura 2:** Michelangelo – Deluge. Cappella Sistina, Vaticano, 1508-09



Fonte: [http://www.wga.hu/html\\_m/m/michelan/3sistina/1genesis/2flood/02\\_3ce2.html](http://www.wga.hu/html_m/m/michelan/3sistina/1genesis/2flood/02_3ce2.html)

**Figura 3:** Rape of Africa, 2009



Fonte: <http://www.davidlachapelle.com/series/rape-of-africa/>

**Figura 4:** Venere e Marte, Botticelli, 1483

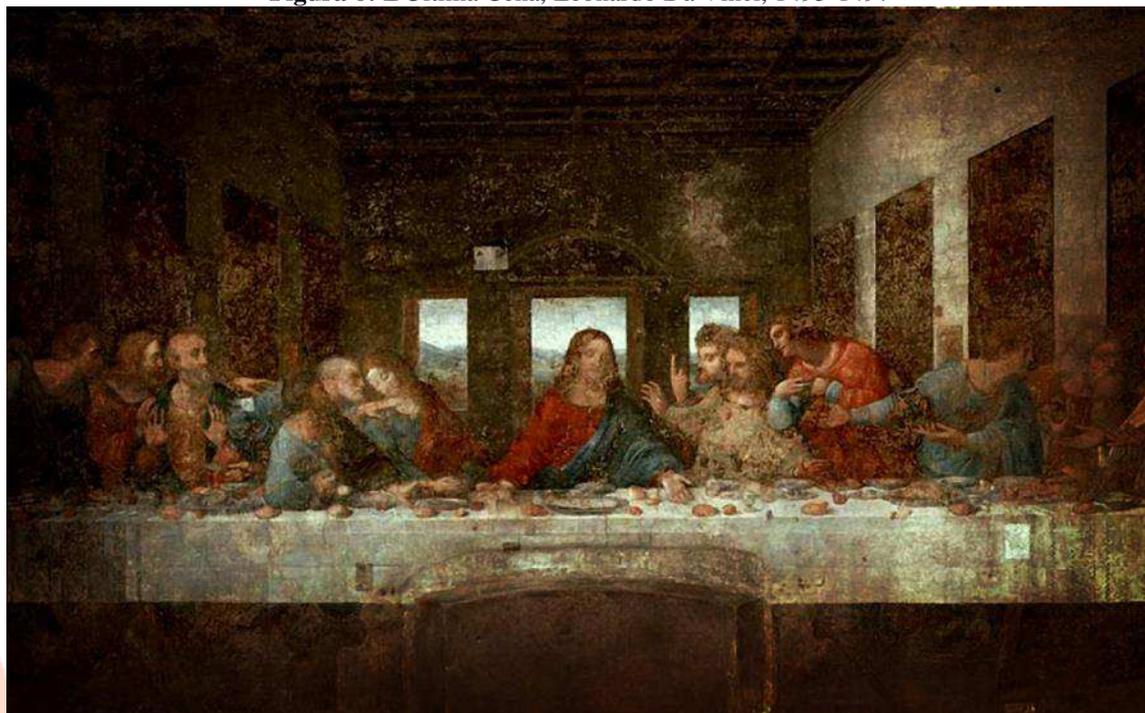


Fonte: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/sandro-botticelli-venus-and-mars>

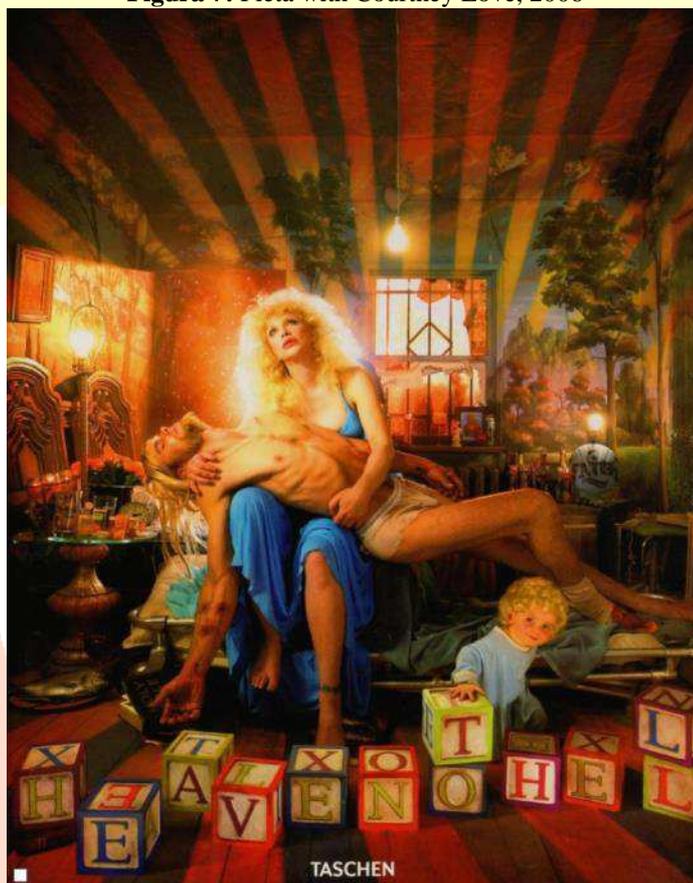
**Figura 5:** Jesus is my Homeboy, David LaChapelle, 2003



Fonte: <http://www.davidlachapelle.com/series/jesus-is-my-homeboy/>

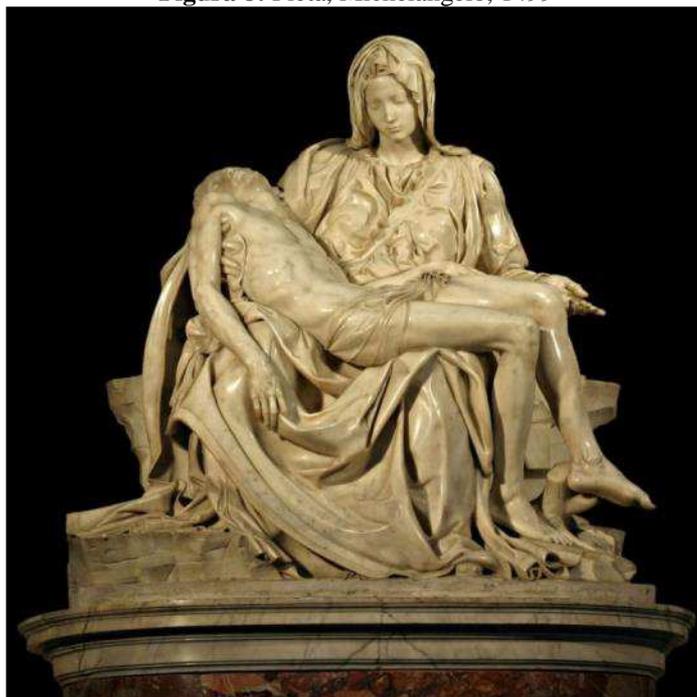
**Figura 6:** L'Ultima Cena, Leonardo Da Vinci, 1495-1497

Fonte: [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Leonardo\\_ultima\\_cena\\_%28restored%29\\_01.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Leonardo_ultima_cena_%28restored%29_01.jpg)

**Figura 7:** Pieta with Courtney Love, 2006

Fonte: <http://www.davidlachapelle.com/series/heaven-to-hell/>

**Figura 8:** Pietà, Michelangelo, 1499

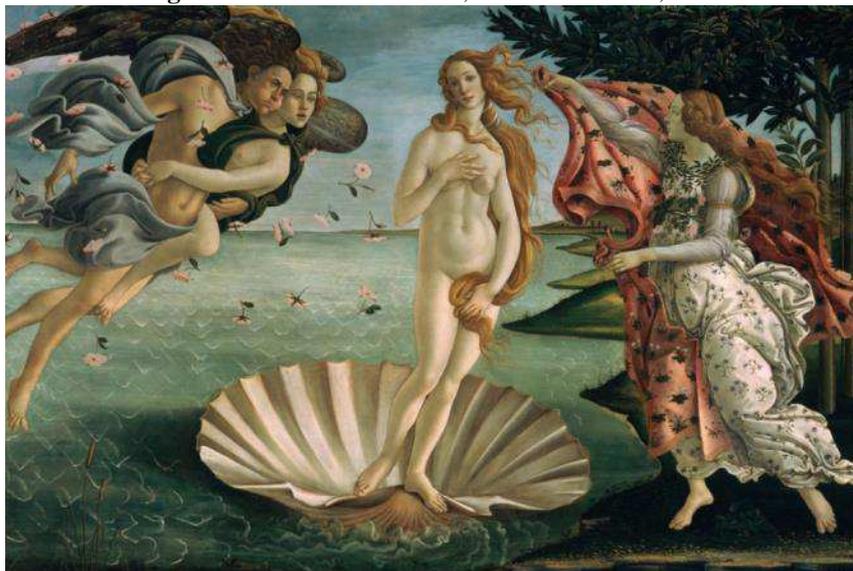


Fonte: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/michelan/1sculptu/pieta/1pieta1.html>

**Figura 9:** Rebirth of Venus, David LaChapelle, 2009



Fonte: <http://www.davidlachapelle.com/series/rebirth-of-venus/>

**Figura 10:** Nascita di Venere, Sandro Botticelli, 1483

Fonte: [http://it.wikipedia.org/wiki/File:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_-\\_edited.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg)

A imagem chamada *Deluge, Los Angeles*, realizada em 2006 e impressa no processo de cromogenia digital no tamanho de 60x230 cm merece um destaque na análise, pois elenca as principais estratégias visuais de Lachapelle. A obra faz referência direta com a pintura da Capela Sistina, *Deluge*, do consagrado pintor e escultor Michelangelo (1475-1564), que foi um dos grandes estudiosos de arte e estética no período renascentista. Retrata o dilúvio descrito no antigo testamento, o que torna necessário retomar os mitos fundadores para o seu entendimento narrativo. Finalmente, nota-se a presença de elementos da sociedade contemporânea, possibilitando o estudo das transmutações e intertextualidades que Lachapelle faz ao hibridizar e fundir elementos distintos entre si.

**Figura 11:** exposição - David LaChapelle – Deluge, Los Angeles 2006

Fonte: <http://www.davidlachapelle.com/series/deluge//>

A obra traduz mitos fundadores bíblicos, ao passo que constrói sua imagem sob um estruturalismo visual renascentista, apresentando uma ambiguidade em suas marcas heteróclitas ao incorporar signos<sup>3</sup> de diversas culturas. Torna-se então pertinente questionar se Lachapelle descaracteriza o estruturalismo visual renascentista com suas marcas ou supera o código da obra referente e produzem-se novos discursos. A análise que se prossegue investigará a indagação acima e procurará identificar os recursos visuais utilizados, possibilitando o estudo das potencialidades comunicativas em suas fotografias.

Para a análise de *Deluge*, será aplicado o conceito de semiótica plástica, pois é esta que permite a análise dos significantes das imagens. Essa teoria define o estudo em plano de expressão e plano de conteúdo. A obra de Rudolf Arnheim (2005) nos dá o embasamento no que diz respeito ao plano de expressão, que evidenciará os elementos que compõe a imagem, onde se inclui o estudo da camada abstrata que ordena e produz sentido na imagem: luz, cor, equilíbrio, espaço e forma. Concluído o plano de expressão, seguir-se-á para o plano do conteúdo, onde será constatado sua narrativa, conceitos e possíveis enunciações. Essa etapa permitirá entender as relações de significado existentes com o plano de expressão, o discurso gerado pela obra e o aprofundamento das relações de intertextualidades. Optou-se pelas teorias de A. J. Greimas e L. Hjeltslev, pois foi graças aos seus trabalhos em que se desenvolveram ferramentas para estudar separadamente o plano do conteúdo do plano de expressão.

A semântica estrutural desenvolveu princípios e método para estudar o sentido (...) a partir de L. Hjeltslev, que mostrou ser possível examinar o plano do conteúdo em separado do plano da expressão. (BARROS, 2005:11)

### Plano de Expressão: Luz

Para Arnheim, a luz é o elemento principal na comunicação visual, pois é ela que torna possível observar a forma, a cor e o espaço. Sua utilização na fotografia e na pintura é responsável por preencher e atribuir volume e profundidade na imagem bidimensional. Dada sua importância para o entendimento de todo o plano de expressão, será o primeiro dos itens a ser analisado.

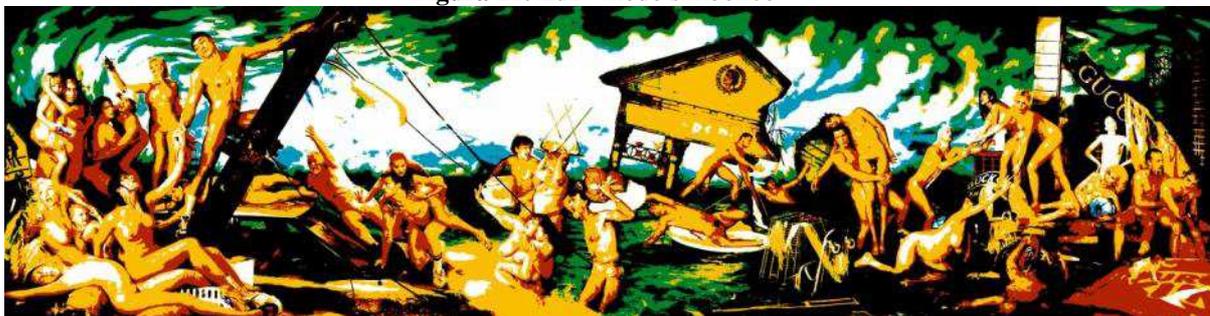
É preciso observar inicialmente as propriedades que o gradiente de claridade proporciona, que segundo Arnheim são: a criação da profundidade de campo e

---

<sup>3</sup> Os signos aqui citados referem-se às marcas visuais que ordenam a imagem e são utilizados pelo artista como estratégias de composição.

tridimensionalidade da imagem, a ordem na comunicação visual e a continuidade das linhas e contornos que impedem a ocultação de porções relevantes dos objetos.

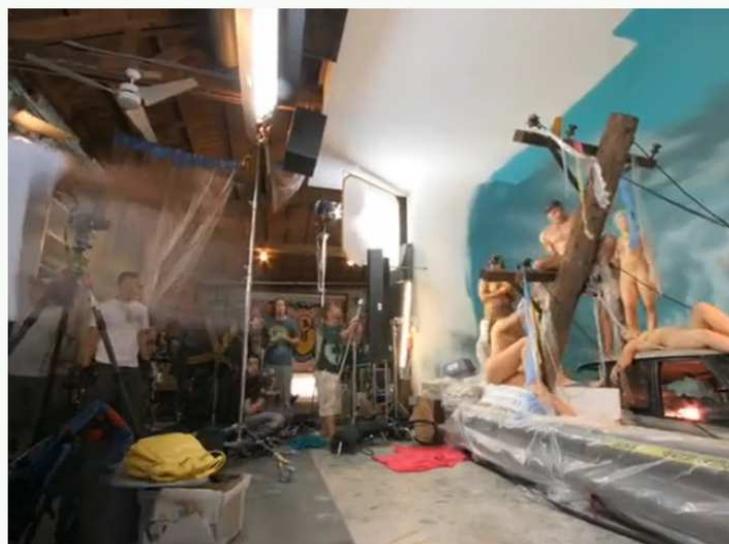
**Figura 12:** Luz - modo simbólico



A imagem acima foi editada no programa *Adobe Photoshop*, saturando a iluminação em seu limite e permitindo observar as áreas de altas luzes (branco absoluto) e baixas luzes (preto absoluto).

Iniciando a análise pela iluminação do plano das pessoas, é possível identificar um tipo de luz difusa e de baixo contraste (todos os personagens da obra são iluminados por igual, suavemente, não existindo sombras marcantes). O artista cria um esquema de iluminação para o plano dos artistas e acaba por não enfatizar a profundidade de campo por meio da técnica da iluminação, obtendo uma obra sem distinção dos planos pela luz (é a iluminação contrastada que irá auxiliar na profundidade). Incomum para a maioria dos fotógrafos e pintores, se por um lado não enfatiza a profundidade, por outro é responsável por comunicar ordem visual. Sendo uma imagem com grandes números de elementos, o que pode ocasionar numa dificuldade da leitura, Lachapelle opta por uma diferente estratégia de iluminação e facilitar o entendimento para o leitor.

A imagem da próxima página (Figura 13: making-of de *Deluge*) permite constatar o esquema de iluminação, onde se alternam flash e luz contínua no momento da fotografia, possibilitando a criação de luz difusa padronizada no plano das pessoas, que conforme visto na figura 12 e na figura 14 (abaixo), impede a formação de sombras e suaviza os contornos.

**Figura 13:** making-of luz

Fonte : <http://www.lachapellestudio.com/behind-the-scenes/making-deluge/>

**Figura 14:** esquema-luz

O frame acima (figura 14) revela uma iluminação extremamente complexa, onde existe uma iluminação difusa e alternada entre luz fria e luz quente (para iluminar as pessoas do quadro, foi usada uma coloração amarelada da luz, enquanto que a água e o fundo, uma iluminação azulada). Essa técnica auxilia na distinção dos planos da obra, que não foram enfatizados por uma iluminação lateral contrastada. Também é possível notar

uma iluminação de baixo para cima, debaixo d'água, possibilitando enfatizar o volume e um contra luz que gera contorno e separa os planos.

Além das propriedades físicas da luz, existem propriedades psicológicas, que transmitem diferentes sensações ao receptor.

A aparência sinistra do eu fantasmagórico mais escuro nos filmes, no teatro ou na pintura surrealista continua exercendo seu fascínio visual, mesmo em pessoas que estudaram ótica na escola; e Carl Gustav Jung usa o termo "sombra" para "a parte inferior e menos recomendável de uma pessoa". (ARNHEIM, 2005:306)

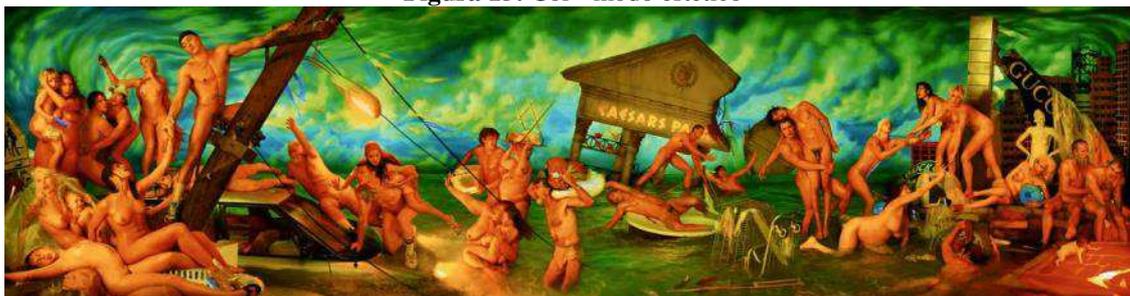
Em Lachapelle, torna-se necessário entender que atribuições e simbolismos foram gerados pela luz, já que o artista inutilizou a luz lateral para gerar alto contraste entre claro e escuro. Para isso, dividiu-se a imagem horizontalmente ao meio, tornando possível notar que a parte superior (nuvens) é um ponto de altas luzes, enquanto que a parte inferior (as construções e objetos dos seres humanos) são áreas de baixas luzes (conforme observado na imagem 12). Resgatando a bíblia, pois é lá que se encontra o mito do dilúvio, é possível encontrar um dialogismo com a imagem: "A Bíblia identifica Deus, Cristo, a verdade, a virtude e a salvação como a luz, e o ateísmo, o pecado e o Diabo, com a obscuridade." (ARNHEIM, 2005:313). Assim, ao retratar o dilúvio bíblico, o artista utiliza a metáfora da salvação (luz), em contraponto ao pecado (sombra).

Essa interpretação na obra permite entender que Lachapelle não utilizou apenas o Dilúvio de Michelangelo como elemento estético para sua composição, mas também incorporou para si o discurso que ela gera. Ao resgatar os símbolos da arte renascentistas, ele os trás consigo elementos da cultura e pensamento da época, que relacionava obras de arte com os textos bíblicos.

## Cor

A cor pode auxiliar na análise da obra devido seu processo de indução espontânea cultural, produzindo impressões e transmitindo sensações. "Nas artes visuais, a cor não é apenas um elemento decorativo ou estético. É o fundamento da expressão sígnica. Está ligado à expressão de valores sensuais, culturais e espirituais." (FARINA, 2006:5).

Saturando a imagem em seu limite, de modo a desfingurar as formas existentes, o que permite o melhor destaque às cores, obteve-se a seguinte imagem:

**Figura 15:** Cor - modo estético

Apresentando a oposição de cores do círculo cromático (esquema complementar: vermelho vs. verde) para gerar harmonia, quase não existindo meios tons ou tons complementares, obtém-se o aparecimento de dois planos: um primeiro vermelho e um segundo verde, atribuindo noção de profundidade e substituindo o papel da luz nesse sentido, além de ordenar os elementos em um mesmo plano narrativo, com o colorido semelhante das pessoas em oposição ao verde da natureza (água e céu).

**Figura 16:** rascunho-cor

Fonte : <http://www.lachapellestudio.com/behind-the-scenes/making-deluge/>

A imagen acima, rascunho feitos por Lachapelle em aquarela, confirmam o que foi dito a respeito da tonalidade avermelhada para as pessoas da obra.

A imagem apresenta um conflito entre o plano das pessoas, de cor vermelha, em contrapartida ao plano da água e do céu, verde<sup>4</sup>. A discordância adapta-se à estrutura total

<sup>4</sup>Compara a justaposição (...) de um amarelo avermelhado e um vermelho azulado. Descobrir-se-á (...) que frequentemente parece produzir repulsão mútua (...) ambos contém um elemento em comum - vermelho (...)

da obra conforme estabelecida pelos outros fatores perceptivos e pelo assunto. Na imagem *Deluge*, a temática bíblica trata do castigo vindo de Deus e da natureza ao homem e toda sua cultura e civilização; assim, as cores opostas reforçam o discurso existente na obra de um plano de divindade em oposição a um plano da humanidade, tratando de separá-los.

Em *Deluge* a cor vermelha traz referência com energia e fluxo (sangue). Na cultura cristã (do qual o quadro faz referência) o sangue conota a impureza, violência e o pecado. “É o vermelho da carne impura dos crimes de sangue, dos homens revoltados.” (FARINA, 2006:99). Já o plano oposto, esverdeado, conecta a natureza, traz equilíbrio e conota o divino e o eterno.

David LaChapelle utiliza cores em estados saturados (opondo-se ao esquema cromático de Michelangelo, que se utilizava de tons pastéis próximos à realidade), transportando o público a um ambiente hiper-real e destacando movimentos artísticos como o surrealismo da década de 1920 e a arte pop de 1950. Sua construção cromática ordena a obra, divide-a em planos, separa seus elementos, gera sentido ao tema do dilúvio e permite identificar referências a movimentos artísticos distintos.

## Forma, espaço e equilíbrio

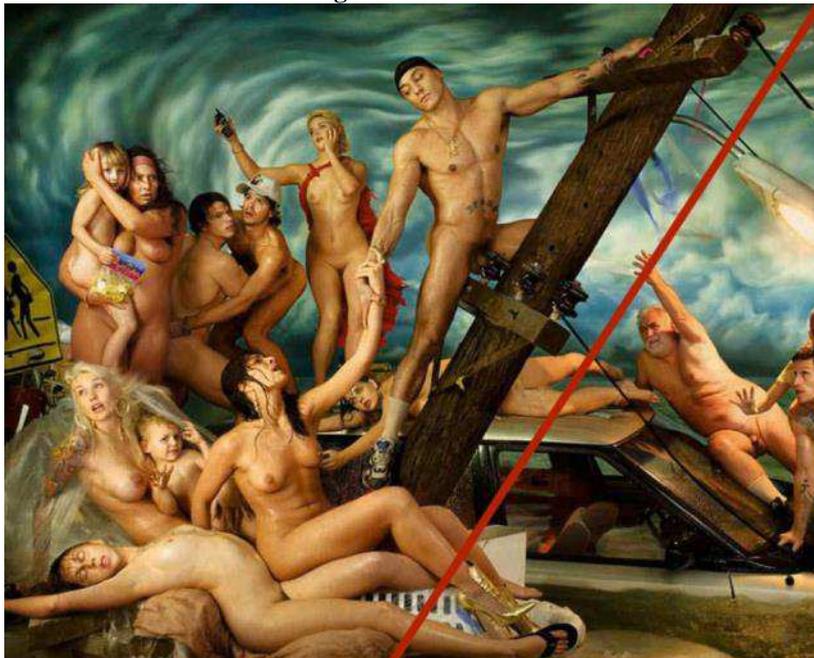
Inicialmente, definem-se linhas para determinar a macroestrutura da imagem, separando-a em segmentos e facilitando a análise. Com essa estrutura geométrica, pode-se visualizar a composição geral e a partir dela entender melhor os elementos formadores de forma, espaço e equilíbrio na imagem, que permitem entender como o artista ordenou sua imagem de modo a destacar e ocultar os elementos de seu interesse, gerar proporção e finalmente harmonia à sua composição.

---

esta contradição estrutural amiúde produz um conflito ou choque e por essa razão repulsão mútua. (ARNHEIM, 1998:343)

---

Figura17: recorte1



A primeira linha que se pode destacar é o poste inclinado no canto esquerdo. Ele separa o quadro à sua esquerda do restante da imagem, destacando um grupo de pessoas. Dada sua inclinação à direita, facilita a fluidez para o restante da obra.

Além da luz e da cor, outra técnica estudada por Arnheim e que também ajuda na profundidade, é a sobreposição dos elementos.

A sobreposição não pode ser evitada uma vez que os objetos e partes deles impedem, mutuamente, o acesso da visão ao todo; na verdade, uma vez que as relações de configurações nas composições pictóricas são elevadas além da simples ordenação de unidades coordenadas, há grande prazer visual nas interferências e nas justaposições paradoxais produzidas pelo aglomerado de coisas no espaço. (ARNHEIM, 2005:112)

Tanto na primeira sessão da imagem (acima) quanto na última sessão (figura 23), o artista insere um grande aglomerado de pessoas sobrepostas. Essa ferramenta compositiva ajuda na distinção dos planos, o que gera maior profundidade à imagem e ainda estabelece noções de equilíbrio, já que ambos os lados possuem pesos semelhantes enquanto que o meio apresenta maiores espaçamentos entre um elemento e o outro.

Figura 18: linhas 1



No centro da imagem tem-se uma construção em que prevalecem as linhas verticais, novamente inclinadas para a direita. Essa estrutura centralizada norteia o percurso do olhar, pois divide a imagem em setores triangulares (conforme imagem acima), onde se pode melhor identificar os grupos de pessoas e objetos da composição. Sua inclinação, também para a direita, ajuda a guiar o observador.

Figura 19: recorte 2

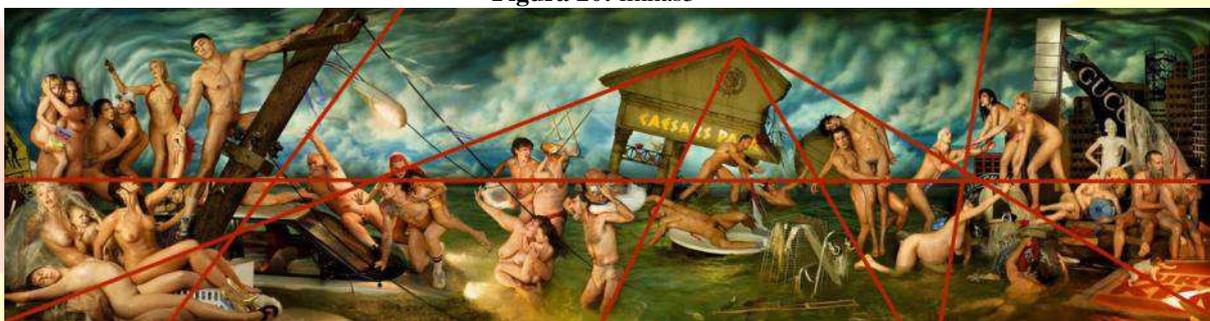


A próxima linha que se encontra na imagem é a linha da direita, separando a última sessão da imagem de seu restante. Essa linha, como na anterior, divide a imagem e separa um grupo de pessoas do restante. Repara-se sempre numa inclinação dos elementos

à direita, utilizados para guiar o percurso do olhar no sentido esquerda-direita. Essa composição permite compreender que Lachapelle quer que seus observadores caminhem pela imagem por um sentido imposto, sugerindo a existência de uma narrativa e permitindo sua decodificação. Logo, existe uma grande ordenação dos elementos presentes na imagem, no qual cada um é colocado em determinado ponto à melhor gerar sentido. O formato panorâmico ajuda nessa decodificação, permitindo que as estruturas compositivas adaptem-se à nova proporção estabelecida.

Por último, é possível dividir a imagem no meio, horizontalmente, obtendo a linha divisória entre a água e o céu, ajudando a estabelecer a sessão superior e inferior da imagem.

Figura 20: linhas3



Ao criar uma obra de complexidade visual, aproveita da proporção panorâmica para auxiliar a leitura e guiar o observador pela imagem, construindo assim um percurso a ser estabelecido. A proporção áurea e a regra dos terços, utilizada pelos fotógrafos para compor suas imagens, adapta-se às novas proporções, dada a necessidade de distribuição dos elementos. A ideia de espontaneidade na fotografia é substituída pela ordenação visual, recurso muito utilizado nas artes plásticas.

As estruturas compositivas; distribuições dos elementos que compõe a informação visual são estabelecidas a partir de um eixo axial. Esse eixo, dividindo a imagem no meio verticalmente, proporciona um equilíbrio simétrico: estável, harmônico, sem grandes pontos de tensão e favorecendo um olhar em repouso, já que o peso de ambos os lados da imagem é similar. A obra trabalha com uma profusão e intensificação de informações; agrupamento e não dispersividade, gerando sentido de unidade e atribuindo sequencialidade aos acontecimentos.

## Análise do discurso: plano de conteúdo

A semiótica concebe o que é chamado de plano do conteúdo sob a forma de um percurso gerativo do sentido, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, sendo estabelecidas três etapas, que podem ser resumidos em: nível fundamental, onde surge uma significação como oposição semântica mínima. Nível narrativo, organizando a narrativa do ponto de vista do sujeito representado na obra. Nível do discurso, onde a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação (o autor da obra). (BARROS, 2005).

Para encontrar a oposição semântica mínima, deve-se recorrer ao tema do objeto analisado.

O que é necessário para determinar um tema, gerar um discurso narrativo na imagem, é a recorrência de motivos, de modo que eles são o produto de um conjunto de discursos sobre os mesmos tópicos culturais. São temas: ideologia, política, sexualidade, justiça etc. Os temas variam nos domínios de abrangência e podem também se relacionarem entre si. (PIETROFORTE, 2010:67)

Para entender o tema do dilúvio bíblico, é necessário um breve estudo do mito e sua relação com a imagem.

O mito constitui uma explicação do homem para aquilo que é inexplicável, o que significa que é uma súplica do conhecimento de cada cultura a respeito das grandes questões com que o ser humano sempre se debateu. (FIORIN, 2001: 9-10).

O mito possibilita duas leituras: uma temática, realizada pela ciência, e uma figurativa, feita pela arte. Dessa forma, o mito irriga o pensamento científico e a realização artística e continuam a alimentar todas as formas de apreender a realidade. É a explicação das origens do homem, do mundo, da linguagem, do sentido da vida, da morte, da dor e da condição humana; temas recorrentes em obras de arte seja a pintura, a escultura, a literatura ou mesmo a fotografia.

Segundo a bíblia, “No princípio, criou Deus o céu e a terra. A terra, contudo, estava vazia e vaga e as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas (I, 1-2). (...) Deus disse: Faça-se a luz. E a luz foi feita (I, 3-5).” (FIORIN, 2001:11). O homem é colocado no paraíso terreal, onde convive em harmonia com a natureza até provar do fruto proibido, transitando da natureza para a cultura. É o aparecimento da vergonha, estado específico da alma do ser humano, que marca o início da cultura. Quando

estavam em seu estado natural, “estavam um e outro, isto é, Adão e sua mulher, nus e não tinham vergonha (II, 25)” (FIORIN, 2001:12). Assim que provaram do fruto da árvore do conhecimento, “abriram-se os olhos de ambos: como percebessem que estavam nus, costuraram folhas de figueiras e fizeram para si uma veste” (III, 7)” (FIORIN, 2001:12). Comer da árvore do conhecimento é distinguir do bem e do mal, é entrar na cultura. O homem portanto é expulso do paraíso, passando desse momento em diante a um mero mortal que terá que trabalhar para subsistir, que morrerá e que a natureza, que antes o servia, lhe será hostil.

Maldita seja a terra por tua causa. Com o trabalho, tirarás dela subsistência todos os dias de tua vida. Ela produzirá para ti espinhos e cardos e comerás a erva da terra. Com o suor de teu rosto, comerás o pão, até que voltes à terra de que foste tirado, pois és pó e em pó te hás de tornar. (III, 17-9). (FIORIN, 2001:12)

Os mitos bíblicos da criação transigem de um estado natural do Homem, em harmonia com o divino, à entrada de sua cultura (seus pecados, vergonhas e todo o conjunto de sua civilização).

No *Deluge* de Lachapelle, existe a continuação do mito bíblico da criação. O momento do dilúvio representa a tentativa do Deus criador em purificar o homem de seu pecado inicial (conforme explicado acima), que ocasionou na entrada da cultura. No plano de expressão, observou-se a separação do divino com o homem e sua sociedade, conforme a discriminação dos elementos abaixo:

Plano de expressão: primeiro plano/baixas luzes/cores quentes/metade inferior

Já que o plano de conteúdo tem por objetivo identificar a construção narrativa dos textos, visuais ou não, torna-se possível aferir que os elementos do plano de expressão, citados acima geram, na narrativa, significado da cultura do homem.

Plano de conteúdo: inferioridade material – cultura

**Figura 21:** recorte3



No último plano da imagem, na parte superior, há a presença de nuvens em forma de uma tempestade, com altas luzes e cores frias. Esses elementos geram discurso narrativo da natureza, força ativa que conserva a ordem natural.

Plano de expressão: último plano/altas luzes/cores frias/metade superior

Plano de conteúdo: superioridade das forças naturais – natureza

Figura 22: recorte4



A narrativa de *Deluge* parte da tentativa do divino em purificar o homem, eliminando-o do pecado primordial, representada pela cultura humana. O nível semântico básico poderia ser estabelecido então, como uma oposição entre Natureza vs Cultura.

Assim, é possível partir para uma análise da narrativa no ponto de vista de um sujeito presente na imagem, no caso o homem, e a partir disso entender o posicionamento de Lachapelle em relação à sua obra.

Figura 23: recorte5



A fotografia apresenta grande número de pessoas nuas ou seminuas e quase em todas é possível reparar a tentativa de salvar seus objetos pessoais. O nu em Lachapelle pode representar a libertação da cultura pecaminosa do homem para a sua imagem-semelhança divina<sup>5</sup>, já que as roupas são a expressão de conotações sociais e fazem parte da cultura e da sociedade<sup>6</sup>. Ao removê-las e expor o corpo nu, tem-se a natureza exposta do homem, tornando o castigo da nudez à restrição da liberdade. Existe uma negação da liberdade perante a afirmação da opressão, representado na imagem por Deus opressor e castigador.

A água nesta obra está relacionada ao castigo divino lançado do céu sobre a terra, na tentativa de purificação e recuperação do estado natural do homem. O dilúvio elimina um tipo de vida na terra com o intuito de trazer uma nova e purificada. O homem por sua vez tenta, sem êxito, guardar seus bens, pertences e propriedades, de modo a preservar sua cultura de alguma forma. Encontra-se uma categoria de pecado vs. redenção. O pecado tem valor de opressão (Deus, através da natureza, tentará a purificação da humanidade), enquanto que a redenção tem o valor de liberdade (assim que os pecadores forem purificados, estes estarão livres do pecado primordial de Adão e Eva e seus descendentes, livres da cultura pecaminosa da sociedade). O pecado é o próprio homem e sua civilização, vistos como inferioridade material, e a salvação para isso vem da própria natureza, superioridade espiritual, que visa conservar a ordem natural das coisas.

Os valores narrativos das oposições fundamentais assumidas por David Lachapelle, ao resgatar o mito do Dilúvio e incorporá-las em sua obra, rica de elementos da contemporaneidade, sugere possíveis leituras temáticas:

- a) A sexualidade, ao expor no nu os valores morais que a sociedade impõe e sugerir o fim desses valores como a salvação do preconceito.

---

<sup>5</sup>Em *Petites mythologies de l'oeillet de l'esprit*, J.M. Floch analisa o nu de E. Boubat (FLOCH, 1985:21-38) (...) ao fazer a análise do plano do conteúdo (...) propõe a categoria semântica mínima natureza vs. cultura (...) no busto nu da modelo é figurativizada a natureza, e em seus adereços (...) a cultura. (PIETROFORTE, 2010:25). Na análise de Lachapelle, encontra-se a mesma semântica fundamental e, referindo-se ao tema do dilúvio bíblico, os adornos culturais que o homem possui são elementos do pecado, enquanto que o corpo nu é livre e remete à imagem semelhança de Deus.

<sup>6</sup>As roupas, antes de servir de proteção às rudezas físicas do mundo, são a expressão de conotações sociais que definem um papel social para quem as veste. Elas fazem parte da cultura que se coloca sobre a natureza nua do homem. Sem as roupas, o homem é como um animal, e desnudá-lo é mostrar a existência dessa animalidade. (PIETROFORTE, 2010:68-69).

- b) A questão socioeconômica do sistema capitalista, ao sugerir o dilúvio como a destruição do mundo atual e a libertação do homem a um determinado modo de vida.
- c) A opressão do próprio homem sobre si mesmo e a sugestão de não ser Deus o algoz, mas o homem em sua cultura intrínseca.
- d) A política em que se fala de uma "limpeza" e "pureza" do homem "renegado".
- e) A religiosidade na sociedade moderna, ao resgatar o mito bíblico e falar sobre pecado e redenção do homem.

David LaChapelle, ao resgatar o tema bíblico do dilúvio, traz consigo uma narrativa de destruição da cultura e purificação do ser humano. Trata-se de uma hibridização com os elementos do mundo contemporâneo onde sugerem leituras temáticas de cunho social debatidos na época atual. O plano de expressão (técnica e estética) do artista dialoga diretamente com seu plano de conteúdo (discurso gerado e as possíveis projeções a serem feitas pelos leitores). As possibilidades discursivas de cunho social que a imagem gera superam assim a estética do artista e o colocam como um contador de história, um estrategista que se utiliza da imagem para gerar discurso.

## Conclusão

A análise da fotografia *Deluge*, de David LaChapelle, parte da categorização dos fenômenos da imagem que compõe a obra, tais como: luz, cor, equilíbrio, forma e espaço. Esses fenômenos são utilizados como estratégias funcionais para auxiliar a compreensão de como o artista utiliza componentes estéticos e repertório pessoal em forma híbrida para gerar discurso em sua obra. Ao encontrar os símbolos decorrentes e as técnicas por ele utilizadas, foi possível compreender que traz consigo os traços culturais de uma época (citando temas recorrentes do século XV, como a do homem em oposição ao divino) e hibridiza-os com o mundo atual. Esse discurso gerado pela imagem é incorporado com temas da contemporaneidade, ampliando sua gama de significações. Assim, supera o código original da obra referente e produz novos discursos.

Nas primeiras páginas de *La pensée sauvage*, o antropólogo Lévi Strauss define um termo conhecido como *bricoleur*, que significa exprimir-se com os meios que dispõe.

Ele deve voltar-se para um conjunto já constituído, formado por utensílios e materiais, fazer ou refazer seu inventário (...) ele interroga todos esses objetos heteróclitos que constituem seu tesouro, a fim de compreender o que cada um deles poderia "significar", contribuindo assim para definir um conjunto a ser

realizado, que no final será diferente do conjunto instrumental apenas pela disposição interna das partes. (STRAUSS, 1989:34)

David LaChapelle não procura aumentar nem renovar este conjunto, mas retomar incessantemente estes elementos, decompondo-os e recompondo-os, obtendo então o sistema de todas suas possíveis transformações. O artista se contenta com figuras e motivos que encontrou em suas histórias e repertório e as conservou, com a ideia de que isto sempre possa servir.

A partir desse ponto de vista, pode-se dizer que o artista é um *bricoleur*. Ele não cessa de interrogar os símbolos e as figuras que constituem seu estoque de signos para compreender o que cada um pode significar, definindo um conjunto estruturado de sentido. Cada obra retoma um inventário já feito e refeito varias vezes, confrontando-se com suas possibilidades plásticas e semânticas. Resgatando elementos culturais diversos, cria seu repertório de signos com plena consciência dos discursos que serão gerados e de suas operações semióticas de significado/significação/significante.

Os artistas (...) realizavam operações de tradução semiótica, pois algo de original era preservado ao mesmo tempo em que se operava um processo ativo de transformação de linguagem da arte. Ao se apropriarem de imagens existentes, os artistas deslocavam de um contexto para outro; eles as recontextualizavam. (SANTAELLA, 2005:40)

As operações de tradução semióticas citadas acima, que podem ser chamadas de semiose<sup>7</sup>, geram a preservação do sentido em relação à obra original, enquanto que ao mesmo tempo a descola de contexto, permitindo ser a recontextualização da obra de arte o papel fundamental do sentido em suas imagens. Reproduz o discurso desejado em sua obra graças às possibilidades técnicas da linguagem fotográfica do mundo contemporâneo, como as trucagens e montagens da fotografia digital, de modo a reaproveitar símbolos das diversas culturas, além das manipulações que permitiram a saturação da cor e a criação da plasticidade e artificialidade na fotografia.

David LaChapelle utiliza todos os recursos disponíveis do mundo digital contemporâneo para realizar suas fotografias, hibridizando com os processos originários das obras de arte referentes, trabalhando com a ordenação visual e a não espontaneidade, reaproveitando signos e imagens que já fazem parte do conhecimento popular e finalmente atualizando e atribuindo novos significados às obras de qual faz referência. Assim, ele

---

<sup>7</sup>Termo utilizado por Peirce para designar a produção de significados

supera o código da obra, adapta-a ao meio em que vive e possibilitam novas leituras e interpretações, atribuindo assim para novas significações tanto da fotografia quanto das artes plásticas.

## Referências Bibliográficas

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual** – Uma Psicologia da Visão Criadora. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas: Papyrus, 2012.

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 2005.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.

FARINA, Modesto; Perez, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. São Paulo: Edgard Blucher, 2011.

FIORIN, José Luis. **As Astúcias da Enunciação** – As Categorias de Pessoa, Espaço e Tempo. São Paulo: Ática, 2001.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho. **Imagem Também se Lê**. São Paulo: Rosari, 2009.

PIETROFORTE, Antônio Vicente Seraphim. **Semiótica Visual** – Os Percursos do Olhar. São Paulo: Contexto, 2010.

SANTAELLA, Lucia. **Imagem** – Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo: Iluminuras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

\_\_\_\_\_. **Por que a comunicação e a arte estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

STRAUSS, Claude Lévi. **O Pensamento Selvagem**. Campinas: Papyrus, 1989.