

POÉTICA FOTOGRÁFICA: OLHARES POSSÍVEIS

Isabel Gouvêa *

Resumo:

Fragmento de um capítulo da Dissertação de título “ENCANTAMENTO: evocação fotográfica de poéticas submersas nas celebrações do mito de lemanjá em Salvador e Ilha de Itaparica”, defendida pela autora em março de 2008, o artigo aborda a questão do olhar e do ofício da fotografia em nosso mundo conturbado e congestionado de imagens banalizadas e vorazmente descartáveis. Aponta algumas pistas para a conquista por olhares regeneradores para esta supra-realidade onde tudo parece indistinguível. Distinguir o essencial, o poético e criar imagens que venham a representar a exterioridade de fenômenos intersubjetivos que expressem percepções, saberes, afetos e complexos processos de criação, vem a ser um grande desafio para a produção criativa do fotógrafo contemporâneo.

Palavras-chave: Poéticas visuais; Reinvenção, Visibilidade; Imaginação, Singularidade.

Nunca a questão do olhar esteve tão no centro do debate da cultura e das sociedades contemporâneas. Um mundo onde tudo é produzido para ser visto, onde tudo se mostra ao olhar, coloca necessariamente o ver como um problema. Aqui não existem mais véus nem mistérios. Vivemos no universo da sobreexposição e da obscenidade, saturado de clichês, onde a banalização e a descartabilidade das coisas e das imagens foi levada ao extremo. Como olhar quando tudo ficou indistinguível, quando tudo parece a mesma coisa? (PEIXOTO, 1988, p. 361).

O OLHAR INTENSIFICADO

O ofício da fotografia em nosso conturbado e congestionado mundo das imagens tem sido bastante desafiador. A imagem fotográfica na contemporaneidade é onipresente e causa um efeito imenso em nossa compreensão do mundo e na formação de nossa sensibilidade ou insensibilidade ética. O ímpeto de fotografar cada dia contagia mais e mais os habitantes de nosso planeta, já que além do desejo de captar e immortalizar a importância de um fato, pessoa ou objeto, todos identificam a idéia de que tudo no mundo pode se tornar interessante através da câmera. Assim, pelo olhar fotográfico podemos consumir o mundo.

Para Susan Sontag, a fotografia sobrepõe ao já congestionado mundo real uma duplicação de imagens que formam um simulacro, que nos faz crer ser este mundo mais acessível do que na verdade o é. Ela tornou-se uma espécie de mediadora desta complexa relação entre o homem e sua realidade. "A imagem perfura. A imagem anestesia. (...) Mas à medida que nos expomos demasiadamente a uma determinada imagem, ela se torna menos real" (1981, p. 20).

Na atividade fotográfica, desde sua origem, fotógrafos atuaram sempre na busca de captar o raro, o surpreendente, o momento decisivo, a proeza, o inesperado, sempre com maestria técnica. Para surpreender, ela fotografa o notável, mas em seguida, por uma inversão, ela decreta notável aquilo que ela fotografa. Então o valor da imagem torna-se ela própria. Para o filósofo Brissac Peixoto, o conceito de real passou a ser um problema, na medida em que as imagens vieram a constituir elas próprias a realidade. "Neste universo feito de imagens, o real não tem mais origem nem realidade" (1988, p. 362).

John Berger coloca que as imagens em sua origem foram feitas para evocar as aparências de algo ausente. Depois ficou evidente que a imagem ultrapassava em duração aquilo que representava. "Mais tarde, também a visão específica do fazedor de imagens era reconhecida como parte do registro. Uma imagem tornou-se um registro de como X tinha visto Y." (1999, p.12). Apresenta a importante ruptura que o advento da câmera fotográfica significou no conceito de realidade convencional no Renascimento, quando a perspectiva torna o olho o único centro do mundo visível. A câmera liberta o olho do imobilismo e às fronteiras do tempo e do espaço. O visível passa a ser relativo, contínuo e fugidivo. É a descoberta do fato de que toda situação está cercada de numerosos pontos de vista equivalentes, as possibilidades são inesgotáveis. O fotógrafo está sempre a buscar visões até então nunca percebidas, tanto fora como dentro.

Acompanhar a emocionante reflexão, fio condutor do livro *A Câmara Clara*, por Roland Barthes, nos traz muitas pistas. O autor narra a experiência que viveu ao realizar a reconstituição fotográfica da vida de

sua mãe, quando reconheceu em uma foto dela quando criança, o doce olhar que revelava a bondade que segundo ele, “de imediato e para sempre havia formado seu ser” (1984, p.103). Pode então “reencontrar” neste olhar, sua mãe, mesmo que fugidamente, pois a ressurreição fotográfica não pode ser mantida por muito tempo.

Vai mais longe ainda apontando elementos essenciais da linguagem:

A foto é literalmente uma emanção do referente. De um corpo real que estava lá, partiram irradiações que vieram me atingir, a mim, que estou aqui; a foto do ser desaparecido vem me tocar como os raios retardados de uma estrela. (...) E se a Fotografia pertencesse a um mundo que ainda tivesse alguma sensibilidade ao mito, não deixaríamos de exultar diante da riqueza dos símbolos: o corpo amado é imortalizado pela mediação de um metal precioso, a prata; ao que acrescentaríamos a idéia de que esse metal, como todos os metais da Alquimia, está vivo” (1984, p.122).

Por este ponto de vista, podemos compreender o porquê da desconfiança de alguns povos de que a fotografia seja capaz de roubar a alma das pessoas. Sontag denomina este aspecto como usurpação da realidade, pois como para Barthes, a foto não é só uma imagem, mas um vestígio, diretamente calcado sobre o real, como uma pegada, uma máscara fúnebre, formada por emanção de luzes que são vestígios materiais do tema fotografado, a tal ponto que nenhuma pintura poderia se comparar. Ela levanta a hipótese de que se Shakespeare houvesse sido retratado por Holbein e ao mesmo tempo, por acaso, sido também fotografado por alguém, a maioria dos admiradores teria escolhido a fotografia, por mais desbotada esta que fosse, pois nela teriam um pouco do próprio ser. Isto também explicaria o forte poder simbólico que atribuímos ao guardar ou rasgar fotos de pessoas significativas para nossas vidas.

Na visão benjaminiana, a câmera registra a imagem do homem sem lhe devolver o olhar. Porém é inerente ao olhar a expectativa de ser correspondido por quem o recebe. Fazer retribuir o olhar é um poder que efetivamente se perde cada vez mais na fotografia atual. Nas imagens, agora nunca ninguém nos olha. O olhar agora vaga perdido, em outra direção. É preciso atentar nas imagens contemporâneas e descobrir rostos que estejam nos encarando de alguma forma. “Quem é visto, ou acredita estar sendo visto, revida o olhar. Perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar”. (BENJAMIN, 1985, p.139, Apud PEIXOTO 1996 p. 52).

O olhar em retratos é muito significativo, pois além de poder estabelecer vínculos, pode enviar o espectador a dimensões poéticas, como sonho, devaneio, ausência, enigma. Barthes ao analisar um retrato realizado por

Nadar, fotógrafo francês do séc. XIX, diz que pode perceber incerteza e flutuação no olhar de penetrante infinitude da mulher retratada. São imagens que nos levam em direção à imaginação e ao sonho, ou nos levam a tentar penetrar no universo íntimo, desvendando sentimentos e dores.

O retrato pode ainda tentar ajudar a nos revelar a nós mesmos. Barthes coloca que nós só conseguimos nos ver em imagens, pois nunca vemos nossos olhos, “a não ser abobalhados pelo olhar que pousam sobre o espelho ou sobre a objetiva” (2003, p. 48). Nunca poderemos ver nossos olhos olhando alguém ou algo, sobretudo vendo nosso próprio corpo. Estamos portanto, condenados ao imaginário. Por isso nosso constante estranhamento ao nos vermos retratados.

Com a rápida difusão da fotografia, o ato de ver-se a si mesmo, sem ser através de um espelho, passa a ser em escala de massa, gerando segundo o próprio Barthes, um distúrbio de civilização. No preciso momento do ato fotográfico acontece uma espécie de suspensão. Imaginariamente representa o sutil instante entre o ser e o se tornar objeto, vivendo uma microexperiência da morte, tornando-se um espectro. Este espectro será embalsamado na foto revelada, e a imagem desapropria o ser de si mesmo, tornado em objeto.

Quando o sujeito é transformado em foto, não tem o poder de definir o uso e as leituras que a sociedade irá fazer de sua imagem e como fruto desta operação o ser se descobre “Todo-Imagem, isto é, a Morte em pessoa” (1984, p.29). Então a vida privada passa a ser a única zona de espaço e tempo em que o ser não é uma imagem, um objeto e a partir daí o sujeito pode vir a defender seu direito político de ser um sujeito.

O fotógrafo se move dentro da cultura e suas escolhas são decisivas. O gesto de apertar o botão é o momento da escolha, o momento do corte da fatia do espaço-tempo contínuo. Aí está posto o paradoxo, pois “aquilo que deveria ter sido o flagrante, uma verdade revelada se converte em uma farsa incorrigível.” (SANTAELLA e NÖTH, 1997, p.118)

A fotografia, instante no tempo e fragmento do espaço, é um recorte intensificador. Para Sontag seu grande triunfo tem sido sua capacidade de descobrir beleza no humilde e redimir o modesto e o banal. Ela tem uma capacidade redentora do real, pode revelar e alargar limites do próprio visível e enfatizar aspectos, tirando partido através de angulações, afastamentos, aproximações, iluminações, regulagens de abertura e diafragma, variados tipos de lentes etc. Fotografia é vestígio, mas também revelação.

O OLHAR REINVENTADO

O escritor ítalo Calvino apresenta em sua obra *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, o conceito de visibilidade dentro do universo do imaginativo. São as visões da mente, que não passam através dos sentidos. São as visões de olhos fechados, que nos fazem pensar por imagens. O pensamento por imagem é essencial na criação fotográfica.

Para Brissac Peixoto, “quando estamos diante de algo intolerável, na presença de uma força muito intensa e bela que nos imobiliza e cega, descobrimos que algo ficou forte demais na imagem” (1996, p.32). Do ofuscamento do olhar habitual nasce a experiência do visionário. A visão é uma evidência do invisível, que nos fala por enigmas. O olhar visionário enxerga no visível os sinais invisíveis. Um fotógrafo cego como Evgen Bavcar¹ pode fazer repensar toda a nossa relação com a fotografia, pois um cego vê o que não se pode ver – o invisível, através do vento, sensações e memórias. Visão dos que fecham os olhos para ver.

...tu tens os olhos abertos à luz, mas não enxergas teus males... não tem os olhos da carne, mas tem os olhos do espírito e da inteligência: ele sabe. Será preciso então que Édipo, que tem os olhos da carne, fique cego para ter acesso a verdade. (SÓFOCLES Apud DURAND, 1998, p.95)



Figuras 01 e 02 – Evgen Bavcar, Fotografias, década de 1990.

Outra pista nos fornece ainda Brissac Peixoto nos convidando ao estranhamento do “olhar do estrangeiro”, como possível saída para o impasse em que vive a fotografia e a perda de sentido das imagens constitutivas de nossa identidade. Aquele que acabou de chegar, que não é do lugar, é capaz de ver aquilo que os que lá estavam não podem

mais perceber. "Ele resgata o significado que tinha aquela mitologia (...) pode contar histórias simples, respeitando os detalhes, deixando as coisas aparecerem como são" (1988, p.363). O estrangeiro, ou aquele que estava ausente e retorna, pode reintroduzir a imaginação criadora e a linguagem onde tudo está vazio e mudo. Contra as imagens-clichês a busca das imagens sublimes e essenciais, que ao captarem a banalidade do cotidiano humano, lhe outorgue poesia.

Ainda para Brissac Peixoto, a cultura em crise faz ainda apelo às suas criaturas mais sublimes para encontrar uma saída. O imaginário é uma força viva, que em seu universo, seres imaginários anunciam a presença de mitos que lá ainda habitam, buscando novos espaços de encantamento e expressão, com o potencial de levar ao exercício do pessoal e do subjetivo como contraponto ao simulacro.

Assim é preciso reinventar a fotografia, repartindo novamente de suas origens, reintroduzindo nas imagens elementos de mistério, buscando testemunhar o indeterminado, o inexprimível, o intangível, algo que reside na profundidade da imagem, que não nos é dado como evidência, está na essência da fotografia.

O OLHAR IMAGINADOR

O que um imaginário quer dizer? O que um imaginário quer mostrar? Que cada olhar é uma imagem. Que cada imagem é um olhar. Imaginação do olhar. Olhar da imaginação. (...) Cada um imagina o que vê e vê o que imagina. Não haveria, realmente, oposição entre imaginário e tecnologia? Em caso afirmativo, será preciso considerar que há oposição entre o olho e a lente. Por enquanto, o olho contempla a lente espiar o mundo e imagina o que vê (...) Tudo está entremeado. A lente é tela. O Olho também. (SILVA, 2003, p. 70).

Fico a refletir: estaria meu olho de fotógrafa contemplando a lente espiar o mundo e imaginando o que ela vê? Muitas são as respostas possíveis, evidenciando um emaranhado a ser destrinchado e saboreado. Como primeiro impulso, vem uma resposta em contraponto, de que a lente estará revelando a mim, ao mesmo tempo revelará o que estou a olhar, pois no exato momento do clique, busco revelar um mundo exterior que contenha meu mundo interior. Então pergunto: fotografar o mundo é também se fotografar? O artista tem que se saber "fotografado" ao fotografar.

Quando perscruto meu imaginário no livre-lúdico pensar imaginador, definindo temas e lugares onde irei desenhar-captar imagens com minha lente-olho, sou um ser pleno de todas as categorias antropológicas, pois

trago em mim, cultura, civilização e imaginário. Quando fotografo, entremeio a mim e ao outro, pessoas, objetos, cidades, e tudo o que possa vir a ser fotografado. Este “entremeio” creio ser um aspecto essencial na minha produção fotográfica. Nesse sentido faço a defesa de que o fotografado possa vir a “conversar” com o espectador. A fotografia funciona como um elo que conecta de forma bastante concreta elementos distantes.

Sem dúvida, cada um imagina o que vê e vê o que imagina. Isto também vale para o leitor. Este enigma entre real e imaginário desafia o mais potente paradigma da fotografia, de ser a expressão do real, a testemunha de uma verdade. Este aspecto é bastante singular do fazer fotográfico, não me ocorre outra linguagem, além do cinema documental que contenha esta aspiração de ser expressão de “realidade”, contida em sua gênese. Esta aspiração evidentemente me re-conduz ao ilusório que está contido em si mesmo e passo a supor a fotografia como uma fábula que imagina ser real. “Ora, é exatamente esse entrechoque entre o imaginário e o real que o paradigma fotográfico inaugurou”. (SANTAELLA e NÖTH, 1997, p.191)

O filósofo Vilém Flusser conceitua imaginação como a capacidade de fazer e decifrar imagens. Como se dá então a imaginação do olhar? A fotografia é a representação de um ato de percepção acompanhado de toda a memória iconográfica do fotógrafo e de sua visão de mundo. Isto também se aplica ao espectador pela forma que percebe esta imagem. “O gesto fotográfico é série de saltos por cima de barreiras que separam as várias regiões do espaço-tempo. É gesto quântico, procura saltitante”. (FLUSSER, 1985 p.39)

Ítalo Calvino vê a imaginação como “repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido. (...) e torna-se indispensável a toda forma de conhecimento atingir esse golfo da multiplicidade potencial”. (1990, p.106-107). Ele distingue dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal. O primeiro processo é quando através de um texto, somos levados a ver uma cena. No segundo, quando criamos mentalmente uma imagem, ou uma seqüência de imagens e a trazemos para o mundo das palavras. Eu arriscaria acrescentar a idéia de que existem processos imaginativos específicos dentro do universo da imagem. O que parte da imagem para a própria imagem e o que parte da imagem visiva para se chegar à expressão imagética através de recursos de representação gráfica ou virtual.

CERIMÔNIAS DO FAZER FOTOGRÁFICO

A imagem não é simplesmente um suplemento da alma, dispensável, mas ao contrário, ela está no próprio âmago da criação. Ela é verdadeiramente uma *forma formante*, certamente do indivíduo: a imagem de si, mas igualmente de todo o conjunto social que se estrutura graças e pelas imagens que ele se dá, e que deve rememorar regularmente (MAFFESOLI, 1995, p.115).

Barthes aponta que “todas as fotografias do mundo formam um labirinto”, onde os homens deveriam buscar sua Ariadne. A partir daí saber se salvar da banalidade pela singularidade de uma emoção que só pertence a si, ao se conectar com uma imagem realmente essencial. (1984, p.109)

Este é olhar que como fotógrafa busco neste labirinto de águas mitológicas, o olhar das imagens essenciais. Imagens que constituam uma poética visual que transmita sensações, percepções, mistérios, perguntas, devaneios, desejos profundos, sintonia com as profundezas abissais do oceano desconhecido e com a energia misteriosa e plural desta alma feminina que se revela em muitas facetas, como mãe, como sensualidade, como vaidade, como tentação ou como serenidade apaziguante, às vezes mulher, às vezes sereia.

Na seqüência de fotografias que irei apresentar em seguida, denominada de *Imagens Imaginantes*, selecionei as que me remetem a sensações, as que me levem a perguntar em que momento a imagem fotográfica significa outra coisa e faz sonhar? Em que momento ela movimentam os elementos da foto e os entrega às funções da imaginação?

Nestas imagens, elementos de linguagem incluem aspectos transcendentais, onde os elementos físicos da imagem trazem uma nova significação, um novo sentido. São imagens que falam em outras dimensões – imagens imaginantes; imagens poéticas, que correspondam às minhas imagens internas essenciais e que são capazes de estabelecer vínculos e relações livres e criativas com os elementos da realidade fotografada-compreendida.

Na visão de Sônia Rangel a imagem funciona como um “grande operador que faz livres conexões, extrapola o simbólico, vai além do psicológico, para aproximar-se do jogo como invenção, intermediação entre conhecido e desconhecido no devir da poética” (2006, p. 311).

Para Susan Sontag, a fotografia não explica nada da realidade, pois ela é uma mensagem, ao mesmo tempo, transparente e misteriosa. “A fotografia é um segredo do segredo”, observou a fotógrafa Daine Arbus (SONTAG, 1981, p.107). Ao olhar fotográfico então, caberiam indagações e não explicações e à criação fotográfica a fabula e a imaginação.



Figura 03 – Isabel Gouvêa, Cortejo Festa de Iemanjá em Amoreiras, 2007



Figura 04 – Isabel Gouvêa, Cortejo Festa de Iemanjá em Amoreiras, 2007

As narrativas visuais constituem uma forma diversa de pensar. O fotógrafo Lewis Hine no final do séc.XIX, já declarava: “Se eu pudesse narrar com palavras, não necessitaria arrastar uma câmara atrás de mim”. Imagens mostram a exterioridade de fenômenos intersubjetivos que se

concretizam em formas. Expressam percepções, saberes, afetos e complexos processos de criação.

Para o filósofo Vilém Flusser, o fator decisivo no deciframento de imagens é tratar-se de planos. Ao vagar pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos. O olhar reconstitui a dimensão do tempo. O vagar do olhar é circular: tende a contemplar elementos já vistos. Assim o "antes" se torna "depois", e o "depois" se torna "antes". (FLUSSER, 1985 p.14).



Figura 05 – Isabel Gouvêa, Cortejo Festa de Iemanjá em Amoreiras, 2005

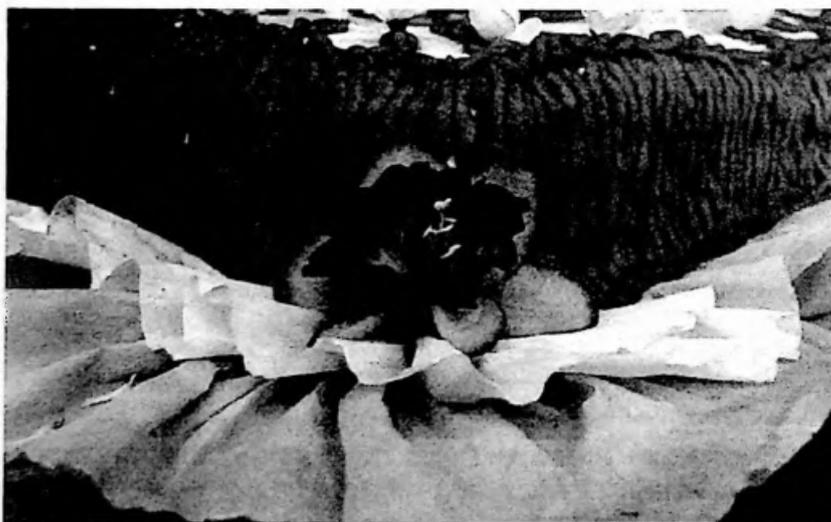


Figura 06 – Isabel Gouvêa, Festa de Iemanjá em Cachoeira, 2007

NOTAS

* Fotógrafa, mestre em Artes Visuais pela EBA-UFBA, fotografa para o Teatro Castro Alves, coordena a Oi Kabum! Escola de Arte e Tecnologia de Salvador e é membro da Rede Latinoamericana de Arte e Transformação Social. Participação em inúmeras exposições coletivas e individuais, com destaque para a Mostra ENCANTAMENTO com itinerância pela CAIXA Cultural de Salvador, São Paulo e Brasília (2008/2009). Destaque para curadoria da mostra Design Popular da Bahia (2004/2008).
isabelgouvea@gmail.com

¹ A obra do fotógrafo esloveno naturalizado francês Evgen Bavcar busca as relações possíveis entre a visão, a cegueira e a invisibilidade. É completamente cego dos dois olhos. O fotógrafo constrói as imagens através de uma relação verbal com quem enxerga as fotos. É através do relato dos outros que surge para ele um universo ordenado a distância. Em algumas ocasiões fotografa seguindo o som de vozes, instrumentos ou vento.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MEIRA, Marly Ribeiro. **Filosofia da criação: reflexões sobre o sentido do sensível**. Porto Alegre: Mediação, 2003.

PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro in NOVAES, Adauto et.al. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC SP: Marca d'Água, 1996.

RANGEL, Sônia. Processos de criação: atividade de fronteira. **Anais do IV congresso brasileiro de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas**. Rio de Janeiro, nº 04, p. 311-312. 2006.

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

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.