

DA IMANÊNCIA DE ALGUMAS FIGURAS

Mauricius Farina *

Sendo a fotografia da ordem do índice, idéia defendida por Philippe Dubois em “O Ato Fotográfico” (1990), há que considerá-la como um ‘traço do real’, como um elo de conexão física da reflexão luminosa de um referente específico para um suporte fotossensível, o que é da natureza material do suporte fotográfico. Uma parte da sua lógica, um aspecto da sua natureza plana e, portanto, bastante diferente do espaço de sua própria emanção.

A fotografia é uma tradução, derivada para uma imersão bidimensional, que comporta contornos e molduras, fragmentos e pormenores, interferências cognitivas de múltiplas espécies.

As considerações de Dubois, quanto às abordagens teóricas precedentes da fotografia, com dominâncias ora icônicas, ora simbólicas, passam a ser descontinuadas de seu projeto de compreensão explicativa do ‘fotográfico’, colocando-se em primeiro plano o estatuto indiciário da fotografia: no horizonte uma pretensa pragmática, mas com base num aspecto sintático, importante é verdade, mas sintático.

As certezas, mesmo no campo da ciência, são cada vez mais postas em dúvida, basta lembrar o pensamento matemático ‘borroso’ de Bart Kosko, o ‘fim das certezas’ proposto por Ilya Prigogine, as pesquisas cognitivas da neurobiologia por Humberto Maturana, e outros tantos autores, em filosofia e em ciências, que têm trabalhado com essas flutuações nos campos do saber.

Não se trata de, com isso, questionar a lógica proposta por Peirce, em fins do século dezenove, quanto à natureza das imagens indiciárias, mas sim, de aprofundar as relações de troca entre essas várias abordagens, já que em tantas outras articulações do enunciado coabitam os aspectos icônicos, indiciais e

* Mauricius Farina é fotógrafo, professor no Departamento de Mídias/Unicamp e doutorando na ECA/USP.

simbólicos ao mesmo tempo. Des-hierarquizados, como nas idéias da desconstrução de Jacques Derrida.

Nas imagens fotográficas construídas, diversas das instantâneas, o caráter arbitrário, próprio do simbólico, é presença definidora da sua pragmática. Ainda assim, nas imagens instantâneas, essa arbitrariedade simbólica coabita e passa a definir malhas e tramas de eixos significantes que só passam a significar partindo dessa condição.

A pertinência dessa condição definidora da 'lógica do traço' na fotografia já tinha sido pensada por Moholy-Nagy na década de trinta, quando discutia a fotografia como uma 'nova visão', alertando para os modos específicos dessa construção imagética, em contraposição aos ideais picturalistas do conservadorismo artístico, em razão da falsa querela quanto à fotografia na arte.

Ao chamar a atenção para o ato fotográfico, Dubois sinaliza para a necessidade da percepção do fotógrafo como articulista dos enunciados, quer dizer, da presença mesma da fotografia como um ato em si, mas não aboliu com isso seu caráter representativo, já que considera o ato fotográfico e a fotografia a partir do conjunto dos signos.

Minha perspectiva aqui é a de descosturar essa trama, sair dessa imantação luminosa do índice na fotografia, para falar de um certo paradoxo, para sugerir uma presença que não é nem o 'isto foi' de Barthes e nem o 'traço' de Dubois, mas as duas idéias, considerando o traço como presença e dependendo das contingências, como memória, ou mesmo, como metáfora. Aliás, desse ponto de vista, tanto o 'isto foi', quanto o 'traço', se configuram como memória do instante pregnante, uma outra condição do 'instante decisivo', daquele momento em que, mesmo que nada de extraordinário ocorra, é o específico espaço/tempo da tomada.

Portanto, quero insistir numa idéia pós-representativa, numa condição de realidade específica em que um signo fotográfico, por origem, se torna ele mesmo, um objeto com uma natureza própria. A fotografia como objeto transformado que comporta na sua formação uma origem comum a todas as

outras - a lógica do traço - mas que por sua própria condição poética, pulsa internamente com um fim em si mesma.

Desse platô, observo uma condição desrepresentacional nas imagens que se constróem no auto-referencial. Nessa medida, a condição significativa dos enunciados é produzida por camadas, mediadas pelos códigos arbitrados pelo ambiente cultural. Coisas que se dão pela enunciação coletiva dos detalhes. Na maior e na menor medida da forma, códigos arbitrados por um operador, por múltiplas convergências, enfim, por conseqüências de uma atmosfera de impregnação da cognição e das múltiplas faces de um cotidiano que pode gerar, destruir, ou mesmo simular, mas que só fabrica suas inter-relações no jogo dessa presença diante da qual se olha.



Sarah Jones, Dining room, 1997

A face verossimilhante da fotografia foi, por muito tempo, confundida com uma duplicação especular de uma referência ao real, o que se dá no encontro da sua origem, da sua tomada. Tanto já foi dito dessa implicação ideológica, dessa outra realidade do 'fotográfico'. Os campos da arte, que são o domínio dessa fotografia auto-referente, oscilam de várias maneiras no trato dessas múltiplas faces da imagem fotográfica, mas em particular nas confusões de questões pictóricas que tratam de inferir caminhos de ida e de volta no debate em torno da fotografia e da pintura.

Menos teórico que admitir de pronto a indicialidade do fotográfico, qual seja, sua conexão física com o referente, está em pensar na representação simbólica que é tramada pela ação do fotógrafo a partir de determinadas características culturais que nesse instante são derivadas por motivações históricas coerentes com o sentido da sua época.



Jeff Wall, "Jell-O", 143x148cm, 1985

A força pictórica de fotógrafos que trabalham um realismo do cotidiano que transcende as aparências da sua própria banalidade e se torna simbólico dessas manifestações não configura um projeto documental, mas, paradoxalmente, um projeto do imaginário de seus articuladores. Estamos, evidentemente, convivendo com uma tendência, e as razões que levam a isso, que podem ser muitas, parecem convergir para uma outra dimensão da sociedade contemporânea: a saturação das imagens e da virtualidade transfere para o suporte verossímil - a fotografia – as benesses do olhar.

“A fotografia é nosso exorcismo. A sociedade primitiva tinha suas máscaras, a sociedade burguesa seus espelhos, nós temos nossas imagens.” Baudrillard reconhece o caráter fetichista da fotografia e, mais que isso, adiante, no seu texto sobre o exotismo radical (1990), ele vai tratar da imposição das estruturas sobre a individualidade, da técnica sobre o operador. Para Baudrillard

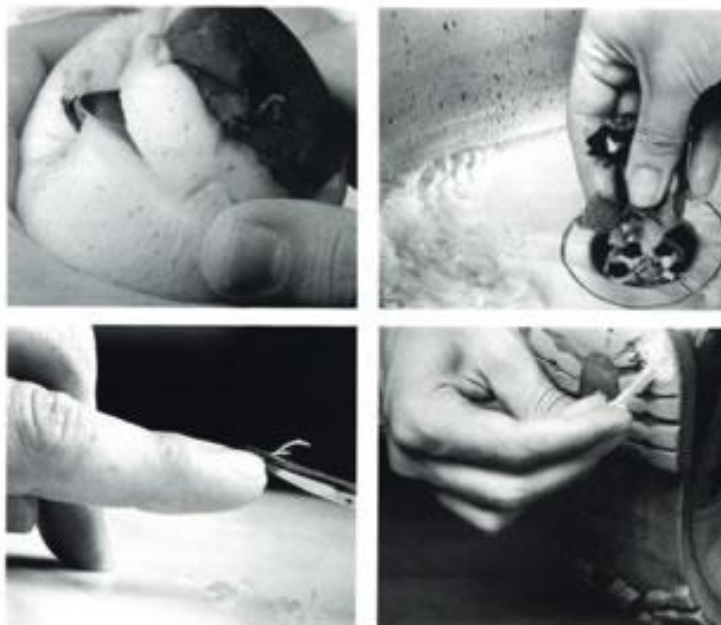
a verdadeira fotografia se realiza na ausência do sujeito e na presença do selvagem, para ele a potência do 'fotográfico' se estabelece na contramão desses interesses 'civilizadores' do mecanismo da moda no sistema artístico.



Augusto Alves da Silva, da série "Que bela família", 1992.

Essa condição precária do ser contemporâneo de construir para si um 'corpo sem órgãos', um corpo feito com estrutura processada da matéria sem peso, é uma mutação particular ao processo fotográfico. Cabe reconhecer o desvario de uma técnica contaminada pelo princípio de buscar a realidade como uma metáfora do sonho, ou mesmo de um pesadelo. A necessidade da fotografia na cena artística atual tem a ver com essa perspectiva da referência transformada, como um paradoxo: o realismo fotográfico como índice do imaginário.

Apresentar a realidade objetiva sem recorrer a construções simbólicas arbitrarias parecia ser uma atividade para os documentaristas. Transcender o imediato para revelar, ou reatar com, a dimensão subjetiva do espectador é o que, no fim das contas, revela a figuração, ou melhor, a simulação contida nesse ato fotográfico.



Concha Prada, "Basuras domésticas", 1997

A relação da fotografia com o imaginário é uma condição transposta pela mediação de suas referências, orientada por seu poder narrativo. A derrocada do modelo proposto pelo 'instante decisivo' não significou sua aposentadoria, refletiu a mutação num sentido da vida. O paradigma existencialista cedeu seu lugar para outros paradigmas, o que, na perspectiva do paradoxo realista da fotografia, tem a ver com a valorização de um cotidiano banalizado (comum a todos) e sem maquiagens.

Há uma natureza interligada da imagem fotográfica com os objetos que lhe deram a aparência, como uma maldição: sua duplicação. Por isso, muitos teóricos têm insistido na particularidade do seu processo, na parte do fotógrafo ou mesmo no papel do receptor. É preciso dar o passo e arrasar esse pleonismo (estilístico e tecnicista). A aparição da fotografia na cena artística atual é mais uma necessidade motivada pelos desejos fundamentais de transformação e revitalização dos sentidos culturais, o que não significa fazer distinções com base em funcionamentos estruturados da significação, já que os lugares e, mais que isso, as contingências moleculares de cada participante do 'jogo' estabelecem suas conexões e constroem as suas possíveis trajetórias.