

CÂMARA CLARA, UMA METÁFORA BARTHESIANA

Nota sobre a fotografia

Por

André G. Lopes

Aluno do Curso de Doutorado em Ciência da Literatura

(Programa de Literatura Comparada)

Orientando do Professor Doutor Antônio José Jardim e Castro

Projeto: Poética e Filosofia - uma re-união originária

Linha de Pesquisa: Poesia e pensamento

Área de concentração: Poética

Trabalho apresentado ao CNPq

Para efeito de publicação

Por se tratar de Aluno Bolsista

Faculdade de Letras da UFRJ

2º semestre de 2007.

CÂMARA CLARA, UMA METÁFORA BARTHESIANA

Nota sobre a fotografia

“Parece que me latim ‘fotografia’ se diria: ‘imago lucis opera expressa’; ou seja: imagem revelada, ‘tirada’, ‘subida’, ‘espremida’ (como o suco de um limão) por ação da luz”¹.

O que é a fotografia? Algo confiável? Sim? Não? Por quê? No início, um fato físico - ou melhor dizendo: físico-químico - marcou a veracidade da fotografia com o mesmo valor que um *Selo Real* promulgava uma lei. E era: não há foto sem um *relata*, este “ente heideggeriano” teria que bloquear uma parte da luz e refletir uma outra, o sal de prata existente no interior de uma câmara escura receberia um instante de luz e de sombras provocadas por este *relata* e da sensibilidade do sal de prata a este conjunto nasceria a fotografia².

Resumindo e concluindo: podemos dizer que o *relata* é a caneta, a luz é a tinta desta caneta e o papel fotográfico é o papel específico que tem condições de receber tal escrita de tal caneta com tal tinta. Por haver sempre a necessidade de uma caneta para que haja escrita, a foto se tornou um instrumento a serviço da verdade. Lembrando o que foi dito e parafraseando - ao mesmo tempo - uma parte da antiga reza católica do *Glória ao Pai*: “assim como era no princípio,...” agora e sempre – não mesmo - e por todos os séculos dos séculos, amém (sei do que digo). Pois com a mesma força, que um dia a fotografia teve sobre a verdade, hoje, nega-se.

O objetivo deste trabalho não é abordar todas as falcatruas existentes neste universo, ainda mais agora neste mundo de photoshoppings e “caçadores” de OVNIS e fantasmas. Não. O objetivo é lançar uma questão, quem sabe uma proposta de regra para concursos fotográficos.

¹ Roland Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 121

² Em 1839 Jacques Daguerre desenvolveu um processo usando prata numa placa de cobre denominado daguerreotipo. Quase simultaneamente, William Fox Talbot desenvolveu um diferente processo denominado calotipo, usando folhas de papel cobertas com cloreto de prata. Este processo é muito parecido com o processo fotográfico em uso hoje, pois também produz um negativo que pode ser reutilizado para produzir várias imagens positivas. Disponível em wikipedia: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fotografia>

Proponho, na falta de nome melhor, uma *denominação de olhar*. O que viria a ser isto?
Resposta: uma tentativa de renovar a credibilidade sobre a ação de fotografar. Vamos logo ao que interessa. Começemos pelo efeito para depois discutir a causa; sendo assim – começemos pelo exemplo, que será a penas um, mas tripartido:

Um fotógrafo designado para cobrir a morte de um traficante chega ao local de um crime. Assim que chega dá de frente com um corpo caído no chão (o traficante), ele dispara a máquina sobre o *relata*, vai até a redação do jornal e *voilà*³ - já está tudo pronto para ir à prensa. A este tipo de visão, bem curta por sinal, sugerimos dar o nome de *Visão Primeira*, isto para não ofender ninguém.



Corpo de um dos traficantes que morreram em operação da Polícia Civil nas favelas da Coréia e Rebú no bairro de Bangu, na zona norte do Rio de Janeiro; 10 traficantes e ao menos um policial morreram durante troca de tiros.⁴

Agora imaginemos um segundo fotógrafo, ele vai até o local, vê o corpo caído, numa *Visão Primeira*, depois observa ao redor e de repente - e não mais que de repente - um poste rouba a atenção, e por que? Porque nele há um “inocente” cartaz com os seguintes dizeres (só uma hipótese): CIGANA DA ESTRADA, ADVINHA-SE O FUTURO. Ora, para um fotógrafo de verdade, se nos perdoam a franqueza, sensibilidade é tudo! Perder uma oportunidade de juntar Ironia a referencia é coisa de quem tem visão curta e só serve mesmo para apertar botão. Com um pouco de

³ VOILÀ (vualá), prep. Eis ali; eis aqui - em francês.

⁴Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/folha/galeria/album/i_cotidiano_00001.shtml

paciência, “caça-se” uma posição para que - cartaz e corpo - tenham ambos boas colocações na foto, e não raro são os casos em que o *detalhe* ganha lugar mais nobre na foto a que o próprio acontecimento original.



Andarilho é encontrado morto⁵

É bem verdade que não sabemos se o corpo em questão era cliente ou não da dita cigana, afinal de contas, pode ser apenas uma coincidência, uma casualidade; quem pode dizer que o coitado escolheu morrer ali e ainda por cima para o cartaz sair na foto. Mas isso não importa mais, o importante é que o trabalho jornalístico foi feito: fotografar o morto e ainda levar de bônus uma provocação ao leitor do jornal, porque esta ironia acrescentada na foto deve ser considerada isso mesmo: uma provocação e não uma dúvida atroz sobre fatos concretos, como se a própria questão fosse: seria ele o (ou um) traficante? Esta dúvida, em si, não é mais responsabilidade do fotógrafo; os repórteres que corram atrás do fato. A introdução deste cartaz não tem por objetivo atrapalhar as investigações ou prestar falso testemunho, é antes um foto-jornalismo de *Visão Atenta*, e já está pronto e divulgado o nome desta outra forma de fotografar. Talvez, no futuro, alguns fotógrafos a chamem de *Visão Segunda*, mas achamos isso um grande desperdício, se realmente acontecer, pois o nome *Visão Atenta* não só nomeia como também já explica a diferença existente, que é antes da ordem da atenção a que mera colocação.

⁵ Fonte da foto: Olhares.com – fotografia on-line

Agora, vamos a terceira e mais controversa das visões: a *Visão Montada*. Um fotógrafo sobe o morro para fotografar um traficante morto, durante a subida passa por um poste e neste poste podia-se ler em letras garrafais: CIGANA DA ESTRADA, ADVINHA-SE O FUTURO. Até aí, nada de mais, ao chegar ao local do crime percebe que há um outro poste ao lado do corpo, mas este – infelizmente – não possui tal cartaz. Ele fotografa o corpo e sente que está perdendo uma oportunidade de ouro. Não aceitando sua fraca-sorte, volta até o outro poste, retira o cartaz, vai até o poste do morto e o coloca numa posição – digamos - não muito suspeita, procura um ângulo em que seja possível valorizar ambos e... lá vai ele todo satisfeito para a redação do jornal, já ouvindo os “parabéns” dos colegas pela sensibilidade demonstrada e oportunidade de fazer o jornal vender mais por ter uma foto “diferente” da concorrência.

E agora, José? A festa acabou, a luz apagou, o povo sumiu, a noite esfriou, e agora, José? e agora, Roland Barthes?

“Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem”⁶.



Homem embriagado em frente a um Ônibus incendiado pelo PCC (ele sabe que está sendo fotografado)⁷

⁶ Roland Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 22

⁷ Fonte da foto: Olhares.com – fotografia on-line

Antes de prosseguirmos, é oportuno falarmos sobre a questão do *Operator* que é o fotógrafo e o *Spectator* que é aquele que consome e/ou é fotografado. Impossível não ver nisso o binômio escritor / leitor, aquele que escreve e aquele que consome, assim como aquele que escreve pode ser objeto da escrita de alguém e aquele que lê pode um dia se deparar com um escrito a seu respeito – o *Spectrum*.

A *câmara obscura* como instrumento de transição e/ou deslocamento da realidade para um papel, algo tridimensional para o bidimensional; a reação química do sal de prata e os caracteres gráficos no papel, como proposta de reprodução do que se vê, sendo que no caso dos quadros ou da escrita o objeto almejado pode não estar necessariamente presente, mas no caso da fotografia “(não há foto sem *alguma coisa* ou *alguém*)”⁸ ou “Chamo de ‘referente fotográfico’, não a coisa *facultativamente* real a que uma imagem ou um signo, mas a coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto.”⁹ e sem o *Operator*: “A vidência do Fotógrafo não consiste em ‘ver’, mas em estar lá”¹⁰. Portanto podemos dizer que a fotografia une necessariamente o observador e o observado “Assim, mais vale dizer que o traço inimitável da fotografia (seu noema) é que alguém viu o referente (mesmo que se trate de objetos) *em carne e osso*, ou ainda *em pessoa*”¹¹.

A respeito da fotografia em si o *Spectrum*, Barthes chama a atenção para determinados detalhes que quase nos escapam, quase, pois assim que são notados... o espanto! “muitas dessas fotos me prendiam porque comportavam essa espécie de dualidade que eu acabava de detectar”¹².

⁸ Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 16

⁹ Idem, págs. 114 e 115

¹⁰ Idem, *Ibidem*, pág. 76

¹¹ Idem, *Ibidem*, pág. 118

¹² Idem, *Ibidem*, pág. 40

Resolveu chamar de *studium* a esse varrer com o olho, um estudo assumidamente superficial “, que não quer dizer, pelo menos de imediato, ‘estudo’, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular”¹³. E de *punctum* aquele que vem quebrar a harmonia, ele não é colocado, visto que já está lá (aliás, sempre esteve lá), nós é que o descobrimos.

Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à idéia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas.¹⁴

E como exemplo:



A Navy Corpsman of the First Hospital Company assists a wounded Republic of Korea Marine. Photo taken in 1967. Chu Lai, Republic of Vietnam.¹⁵

¹³ Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 45

¹⁴ Idem, pág. 46

¹⁵ Nota: esta foto não pertence à obra em estudo. É uma iniciativa nossa de reforçar e/ou trazer novos exemplos. Disponível em: THE VIETNAM WAR PHOTO ALBUM, http://www.geocities.com/~nam_album/

Quem, com toda a honestidade do mundo, reparou que este soldado ferido na foto – o *studium* perdeu as duas pernas – o *punctum*.

Barthes falava de detalhes que lhe chamavam a atenção, mais do que o óbvio (foto unária); visto que já é bem visto, onde está o espanto? Boa oportunidade, agora, de se diferenciar o pornô do Eros “(não digo erótica: a erótica é um pornográfico desviado, fissurado)”¹⁶. Uma possível analogia a isto é a diferença entre metalinguagem e mito: todo mito é uma metalinguagem, mas nem toda metalinguagem é um mito, e sua diferença está na, numa única palavra, *evidência*. Não é função do mito revelar as coisas tirando suas mascaras; mas exatamente o contrário, revelar colocando mascaras. É como se oferecêssemos uma mascara de ladrão para alguém que não tem cara de ladrão, mas no seu íntimo e, principalmente, nas suas ações, sim é um ladrão. Quem conseguir perceber isso alcançará o *punctum*, quem não conseguir ficará preso somente ao *studium*.

Por que se ater ao natural? Ele não nos cerca a toda hora? Não está a nossa volta agora mesmo? O que a foto faz é enquadrar esse “a nossa volta” é uma espécie de mira, um *eu vejo isso - minha atenção voltada para você*, um enquadramento de atenção. Não uma atenção suprema como a própria palavra atenção sugere, mas em comparação a todo ao redor que volteia nosso ser, sim, há uma diferença quanto à intensidade.

A fotografia faz isso naturalmente no instante em que a vemos, mas no caso do texto, apesar de haver um enquadramento enquanto formato do papel, a atenção se torna mais lenta, visto que o trabalho de depuramento do signo se torna mais trabalhoso; é preciso que o significante encontre o significado e, depois de juntá-los, guardar na memória o que já foi apreendido e com este conjunto de signos que irá se formar e acumular em nossa mente ao longo da leitura, teremos a

¹⁶ Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 67

“visão” do que o escritor quis passar (enquanto mensagem e enquanto “já que o que eu quero **comunicar** é o próprio calor de minha compaixão”) ¹⁷.

A fotografia a pesar de não ser a coisa em si, facilita, e muito, a tarefa de encontrar seu significado. Poucos “representantes” do significante conseguem fazer o mesmo de forma tão rápida e fiel.

O discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e na maior parte das vezes são “quimeras”. Ao contrário dessas imitações, na Fotografia jamais posso negar que *a coisa esteve lá*.¹⁸

Os realistas, entre os quais estou, e entre os quais eu já estava quando afirmava que a Fotografia era uma imagem sem código – mesmo que, evidentemente, códigos venham inflitir sua leitura -, não consideram de modo algum a foto como uma “cópia” do real – mas como uma *emanação do real passado*: uma *magia*, não uma arte.¹⁹

Para haver *punctum* no texto é necessário que haja pelo menos uma palavra (a nível de primeira articulação ou até mesmo uma única letra a nível de segunda articulação), um *fragmento* que nos remeta a um instante de “revelação”. Quem já não passou por uma situação em que uma única palavra (alterada ou não por uma letra, proposital ou não por uma situação – o ato falho como verdade absoluta que o superego não conseguiu segurar); talvez esquecida em nosso passado, talvez criada por neologismo por alguém mais hábil ou sensível; já não nos abalou... apanhados como que por um soco de súbito.

Como a Fotografia é contingência pura e só pode ser isso (é sempre *alguma coisa* que é representada) – ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra, pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão -, ela fornece de imediato esses “detalhes” que constituem o próprio material do saber etnológico.²⁰

¹⁷ Barthes, CRÍTICA E VERDADE, pág. 18. Grifo (negrito) nosso. Já citado em 5 DIVISÃO, DISCURSO E PODER.

¹⁸ Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 115

¹⁹ Idem, pág. 132

²⁰ Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 49

Barthes chama a atenção de várias “perturbações” (Barthes: 42) encontradas nas fotos analisadas como: *o pé descalço, como se vestem os russos: noto o grosso boné de um garoto, a gravata de outro, o pano da cabeça da velha, o corte de cabelo de um adolescente*. É claro que o *punctum* é mais do que os detalhes ou a soma dos detalhes. Ele é algo que por razões globais “Não sofrer com essas fotos, não sentir repugnância diante delas, não lutar para abolir o que esse morticínio, essa carnificina – para Woolf, essas seriam reações de um monstro moral”²¹ e/ou individuais “Eu reunia em um último pensamento as imagens que me haviam “pungido” (já que é essa ação do *punctum*), como a da negra de colar pequeno, de sapatos de presilhas”²². Ele “*Sem pedir licença muda nossa vida e depois convida a rir ou chorar*”²³.

Como a proposta de Barthes é fazer uma análise de um ponto de vista de quem não se assumiu como fotógrafo; nada mais justo que trazer a tona uma invenção (mais uma metáfora explicativa) da aurora da fotografia, um instrumento, ironicamente chamado de não-fotográfico, apesar da história da fotografia pagar tributo a ela (invenção) e ao seu respectivo inventor.

WOLLASTON CAMERA LUCIDA²⁴



²¹ Susan Sontag, DIANTE DA DOR DOS OUTROS, pág 13.

²² Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 171.

²³ Toquinho, fragmento de AQUARELA.

²⁴ Esquema do traçado dos raios de luz através do prisma de uma câmara lúcida: os raios de luz provenientes do objeto atravessam a face semi-espelhada, incidem na face espelhada e se refletem novamente na face semi-espelhada dirigindo-se aos olhos do observador que vê a imagem como se ela estivesse sobre o papel. A imagem é virtual, não é projetada no papel - só o observador a vê. Se alguém estiver ao lado do pintor enquanto ele desenha, não terá como saber se ele está desenhando diretamente do objeto ou "copiando" a imagem projetada sobre o papel. Disponível em: http://spazioinwind.libero.it/gabinetto_di_fisica/ottica/optics5.htm#lucida e http://www.aticaeducacional.com.br/htdocs/secoes/atual_cie.aspx?cod=743

Trazendo para sua obra, este invento, Barthes tenta aproximar o *relata* de seu observador (e vice-versa, não é mesmo?), tenta dar mais credibilidade ao que é relatado, ou se preferirem, tornar o meio de transição do real para o papel menos indireto. O invento ajuda, mas não substitui o trabalho de quem reproduz o *relata* – o sujeito; e continua, como na fotografia convencional, sem abrir mão da presença do *relata*. Barthes tenta entender/achar o tão falado, excluído, normalizado – *Sujeito*; aquele que é puxado por todos os membros pelas ciências; a História puxa uma perna, a Sociologia a outra, a Antropologia um braço, a psicologia o outro e no topo de tudo puxando a cabeça até o limite de uma lesão – a ideologia.

Sabemos que fomos violentos ao fazer essa metáfora que bem poderia se chamar de *o esquartejamento por (cinco) cavalos*, pois é só amarrar o infeliz aos cavalos e dar um tiro para cima que tudo fica consumado. A razão desta descrição violenta, de fato, se dá pela leitura que fazemos das obras de Roland Barthes, este sempre coloca o Sujeito como alguém que não é convidado pacificamente a visitar as ciências, mas como alguém que é arrebatado por elas ao mesmo tempo e cujo resultado é esta mutilação múltipla, pois em “se farinha pouca, meu pirão primeiro”... há/a violência.

A proposta de Barthes é entender esse Sujeito que produz sujeitos reproduzindo-os nos diversos significantes de que dispõe; e conforme o significante vai se acasalando com seu significado... eis o signo; e conforme este e aquele signo se unem... eis um signo ampliado. E aqui está o desafio de descobrirmos quem somos pelo que produzimos e/ou copiamos.

No que diz respeito à fotografia, Barthes até acredita que é possível isso acontecer, apesar dele próprio admitir que este Sujeito adora posar “Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo,

metamorphoseio-me antecipadamente em imagem”²⁵. Ora, se como já dizia Sigmund Freud: O homem deseja o que não tem ou o que perdeu, é natural que o homem busque ser, mais especificamente na foto, o que acredita ser ou o que quer que acreditem que ele seja. *Buscar* uma perfeição não é doença, acreditar que se possa *alcançar* tal perfeição é que é: Abraão foi um só, mas todo judeu tem a obrigação de tentar ser igual; Jesus foi um só, mas todo cristão tem a obrigação de tentar ser igual; Maomé foi um só, mas todo islâmico tem a obrigação de tentar ser igual, Buda foi um só, mas todo budista tem a obrigação de tentar ser igual; caso contrário, para que rezar? No que acreditar? Como viver?

Agora que provamos que o posar não é uma fuga deliberada, um “esconder-se”, mas uma “escolha de viver”; não devemos ver nisso um método falho de se ver/encontrar o sujeito, mas pelo contrário, se é/há uma escolha e sabemos disso, o erro estaria em esquecer isso: o posar como algo natural; fazer uma análise da fotografia como por meio de uma tautologia é onde reside o erro.

Daí o fato de muitos fotógrafos repudiarem o foto jornalismo, é que ele é por demais sintético, eternamente preso a uma tautologia como gêmeos siameses, uma espécie de *contra fatos não há argumentos, só desculpas esfarrapadas*. Até é possível encontrarmos alguma arte no foto jornalismo, mas como sua proposta principal não é esta, nos resta apenas a inveja pela oportunidade aproveitada e o lamento de sua raridade.

J.F. Diorio, fotojornalista do Estado de São Paulo, virou manchete após ser premiado pelo World Press Photo 2004, na categoria Notícias Gerais. Diorio, com 14 anos de estrada, foi fotografar um incêndio na favela do Buraco Quente, em São Paulo, no mês de agosto de 2004. Entre as três e sete horas da tarde, ele registrou mais de 200 imagens. Gente desesperada, crianças correndo, barraco pegando fogo, *mulher chorando*, homens tentando salvar o pouco que possuíam, bombeiros cumprindo seu dever²⁶.

²⁵ Roland Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 22

²⁶ Disponível em: www.photomagazine.com.br/materia.asp?id_materia=10



É possível ler na placa, ao centro: VEMDESE BARRACO (com “M” e sem hífen)

O que estamos tentando dizer é que é possível estudar/encontrar o sujeito por fotos sim, mas com a devida “peneiragem” necessária. Uma tarefa por vezes difícil, é verdade; quase tão difícil como foi para Diógenes de Sínope que passeava, em pleno dia, pelas ruas de Atenas com uma lâmpada acesa. O que ele queria? Dizia Diógenes: "Procuro um homem". E Barthes? Este procura o Sujeito: “(o que está oculto é, para nós, ocidentais, mais “verdadeiro” do que o que está visível)”²⁷ .

Agora a coisa começa a complicar. Se, a pose é tão ou mais importante que o próprio natural, visto que ela me passa uma mensagem, não com a intenção de mentir, mas com a intenção de mostrar - como é você ou como está você - no momento da foto; visto que de outra forma temos apenas “carne”: um rosto em (3X4), um corpo (alguém que não conhecemos e saiu na nossa foto) e nada mais; mera identificação funcional. Como podemos julgar e/ou chamar de malandro quem manipula uma foto? Premiaríamos um fotógrafo se ele admitisse que o prêmio que está ganhando foi fruto de uma montagem?

²⁷ Roland Barthes, A CÂMARA CLARA, pág. 148.

Para tentar responder, temos que voltar a questão do *punctum*. Pode existir *punctum* sem intencionalidade? Será o *punctum* necessariamente uma calculada-surpresa: eu escondo ou pura e simplesmente não evidencio a “coisa” que quando descoberta e/ou reparada resultará no espanto. Ou uma surpresa-calculada: eu tenho uma surpresa e reflito de onde ou por que tive a tal surpresa. E percebemos que ao aplicar a regra matemática: a ordem dos fatores não altera o produto, entramos num corolário!

Agora precisamos ter muita calma, pois “cair” num corolário não implica necessariamente em não ter uma resposta; ele é sim uma resposta, ainda que não “absoluta”, pois dá razão a duas partes e não elege, com isso, 1 (um) único vencedor supremo para prestarmos vassalagem. O “não aceitar” duas respostas é um problema do Sujeito e não do *punctum*.

Sendo assim, como diferenciar o fotógrafo que viu a oportunidade do que montou a oportunidade? E a partir daí fazemos as seguintes perguntas: até que ponto buscar um “bom ângulo” é alterar a naturalidade da fotografia? Qual a naturalidade da fotografia? Qualquer coisa fotografada fora de *uma objetiva paralela ao chão* deve ser vista com suspeita? Toda vez que tirarmos a mão da máquina e alterarmos “deliberadamente” o relato seremos manipuladores?

É claro que se continuarmos com as perguntas, iremos nos perder no labirinto de lógicas inversas e continuadas que é todo corolário. Isso se aceitarmos ele como resposta. E acreditamos que podemos. Mas então...? Não tem “Mas então...?”. Apara aceitar o corolário como resposta não devemos fazer perguntas sobre o durante fotografado, MAS o depois fotografado. Qual a consequência do pós-foto. Se um fotógrafo de casamento larga a câmera para espalhar o vestido da noiva em forma de leque atrás da mesma, ele poderá ser acusado de mentiroso por produzir uma foto de cenário mexido? Se um repórter-policia chega no lugar de um crime antes da perícia criminal e mexe no corpo para produzir uma foto-choque, estará ele cometendo um crime? É com base nestes dois exemplos propostos, que não podemos pura e simplesmente dizer que aceitamos a

busca do “bom ângulo”, mas não aceitamos o “mexer no cenário”. No fundo, tudo é consequência, tudo é “o fim justifica os meios” de Maquiavel, tudo “está” no fim. O processo de produção está por demais evoluído, proibi-lo seria castrar a fotografia, impedir seu avanço. A fotografia é arte e arte não precisa pedir desculpas: “A poesia é uma daquelas coisas que não precisa de por que? Pra que por Que?” – Paulo Leminski (1944 – 1989). Talvez a fotografia esteja caindo no mesmo dilema da Literatura (dilema este que não existe, o que existe, sim, na cabeça das pessoas é se Literatura é somente os Livros, e mais especificamente, os Livros de autores famosos) e para responder tal “dilema” recomendamos as seguintes leituras: Teoria da Literatura: Uma Introdução de Terry Eagleton, mais especificamente a Introdução: “O que é literatura?”, onde este autor responde a questão fazendo outras questões do tipo se A = B e B é igual a C e D e E e F e todas elas põem em cheque-mate a verdade que há em A, como B pode ser igual a A? E dito isto: o desconforto de saber que a lógica por trás da *explicação escolar* está ERRADA.

Veja-se uma afirmação prosaica, perfeitamente clara, como a que se encontra por vezes no metrô: “Cachorros devem ser carregados na escada rolante”. Isso talvez não seja tão claro quanto pode parecer à primeira vista: significará que nós temos de carregar um cachorro na escada rolante? Seremos impedidos de usá-las se não encontrarmos algum vira-lata para tomarmos nos braços, antes de subirmos ou descermos? [...]

Imaginemos um bêbado, tarde da noite, segurando-se no corrimão da escada rolante e que lê o aviso com dificultosa atenção durante vários minutos para depois dizer a si mesmo; “Como é verdade!” Que tipo de erro se verifica neste caso? O que o Bêbado faz é considerar o aviso como uma espécie de afirmação dotada de uma significação geral, até mesmo cósmica. [...]

“Valor” é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetos.²⁸

²⁸ Terry Eagleton, TEORIA DA LITERATURA: UMA INTRODUÇÃO, págs. 9,10 e 16 respectivamente.

E “Por que ler os clássicos” de Ítalo Calvino, onde logo no início se propõe a responder começando com 14 (quatorze) propostas de definição. Aqui, recortamos algumas:

4. *Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira.*

5. *Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura.*

A definição 4 pode ser considerada corolário desta:

6. *Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.*

Ao passo que a definição 5 remete para uma formulação mais explicativa, como:

7. *Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).²⁹*

A fotografia é como quase tudo na vida. O que importa é como termina e não como começou. Não que a origem das coisas não seja importante, é que há um momento em que além de não ser importante, possui a agravante de “travar” tudo. No fundo não importa que tenhamos escolhido uma foto por ter encontrado nela um punctum, pois pode acontecer (e já aconteceu) de depois de mostrar a algum observador, este, nos aponta algo que não tínhamos notado: um outro punctum ou um punctum maior e até mesmo a presença de um punctum em uma foto que achávamos ser meramente um Spectrum - e a mesma plurissignificação não pode ocorrer num poema? Ou mesmo num simples aviso de metrô? E se ocorre, e quando ocorre, de quem é a culpa? Existem culpados?

Para por fim a essa discussão, encerraremos, por hora, este trabalho com um velho provérbio-pergunta usado no circo, até hoje: *Aqui não perguntamos de onde veio, mas perguntamos para aonde vai?*

Para aonde vai a fotografia, não nos atrevemos a perguntar, mas qual a sua consequência em nossas vidas? Isso sim, jamais deve deixar de ser perguntado e sempre desafiado a responder.

²⁹ Ítalo Calvino: POR QUE LER OS CLÁSSICOS, pág.11.

Bibliografia

BARTHES, Roland. CRÍTICA E VERDADE, Equipe de realização: Leyla Perrone-Moises, Tradução; Geraldo Gerson de Souza, revisão; Moysés Baumstein, capa e trabalhos técnicos. EDITORA PERSPECTIVA, 1980;

_____. A CÂMARA CLARA, Nota sobre a fotografia; Tradução de Júlio Castañon Guimarães, EDITORA NOVA FRONTEIRA, 1984, (o original é de 1980);

CALVINO, Ítalo. POR QUE LER OS CLÁSSICOS; Tradução Nilson Moulin. – São Paulo: Companhia das Letras, 1993;

EAGLETON, Terry. TEORIA DA LITERATURA: UMA INTRODUÇÃO; Tradução Waltensir Dutra; revisão da tradução João Azenha Jr. – 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1997;

SONTAG, Susan. DIANTE DA DOR DOS OUTROS; Tradução de Rubens Figueiredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003.