

A ENTIDADE NO LABIRINTO: um olhar a partir da fotografia¹

Claudia Loch

No labirinto da produção poética trabalho com a sinergia de linguagens, e as questões que procuro apontar emergem de considerações sobre o fotográfico. Assim, relaciono o pensamento de autores como Philippe Dubois e Rosalind Krauss. Capturo fotografias para marcar o caminho durante o deslocamento pelo espaço urbano, o que pode aproximá-las do fio de Ariadne.

Palavras chave: poéticas digitais, fotografia, labirinto

A webarte “Entidade nº 2”¹ se refere a dois percursos: o que faço no espaço urbano e o trajeto do interator na hipermídia. A webarte é formada por fotografias, vídeos, pinturas e animação. No labirinto da produção poética trabalho com a hibridação de linguagens, porém, as questões que procuro apontar emergem de considerações sobre o fotográfico.

Como o Minotauro, habito um labirinto, que, neste caso, é a cidade². No espaço urbano, que é o espaço de fora, o espaço coletivo, caminho à deriva pelos meandros, em busca de locais para desenvolver intervenções urbanas. Utilizo a fotografia como Teseu usa o fio de Ariadne, se aproximando melhor, possivelmente, das pedras do Pequeno Polegar ou das migalhas de pão deixadas por João e Maria, devido a sua característica pontuada. Porém, diferentemente destes exemplos, levo as fotografias comigo.

Isto ocorre no cotidiano quando, por exemplo, freqüentemente paramos para fotografar durante os trajetos, labirintos que nunca estivemos antes, em viagens a cidades desconhecidas, pontuando o percurso. Na pesquisa, utilizo o fotográfico marcando o caminho no deslocamento urbano, um espaço permeado pelo sentido de fugidio, de efêmero, de fragmentário e de contingente.

Um trabalho que relaciona a fotografia a percursos no espaço urbano é a obra “Léon-Paul Fargue” (Brassaï, 1933) (Imagem 1). A fotografia é o retrato do poeta Fargue, companheiro de andanças noturnas de Brassaï, situado num banco de um jardim público. A sombra alongada e fantasmática do poeta, mais precisamente de suas pernas, projeta-se no chão à sua esquerda.

¹ Artigo apresentado no 16º Encontro dos Alunos do PPGAV/EBA/UFRJ: Interações nas Artes Visuais. O evento foi realizado na Escola de Belas Artes da UFRJ e no Museu Naval, RJ, de 23 a 27 de novembro de 2009.



Imagem 1 – Léon-Paul Fargue (Brassai, 1933)

Krauss aborda esta obra situando-a no seu contexto histórico: ela afirma que a imagem é a de um corpo massivo, impassível e pesado, traído pelas suas pernas que, envoltas nas trevas, deixam pressagiar a possibilidade de uma espécie de deslize aéreo. “Esta fotografia, este retrato, é uma imagem de Fargue noctâmbulo e de Fargue surrealista, a sombra sendo um índice silencioso que autoriza semelhante leitura” (KRAUSS, 2002, p. 144). Assim, esta obra talvez seja o resultado da motivação de Brassai em representar seus percursos pelos meandros da cidade em uma única imagem fotográfica.

“A fotografia é uma impressão trabalhada por um gesto radical que a faz por inteiro de uma só vez, o gesto do corte, do *cut*, que faz seus golpes recaírem ao mesmo tempo sobre o fio da duração e o contínuo da extensão” (DUBOIS, 2003, p. 161). Assim as fotografias capturadas contrastam com o percurso no labirinto urbano, que se desenvolve no contínuo do espaço-tempo.

Dubois indica que cada fotografia “retém um plano do real e exclui, rejeita, renega a ambiência (o fora-de-quadro, o fora-de-campo)” (2003, p. 178). Em compensação, o gesto do corte define um *espaço* propriamente fotográfico, e uma das conseqüências desta ação é a relação do recorte com o *fora-do-quadro*, assinaladas no campo da fotografia.

Assim, um exemplo é o que Dubois denomina *fora-de-campo por fuga*, e define-se pelo jogo dos recortes “naturais”, inscritos no espaço referencial e que podem vir multiplicar, esburacando, o espaço representado: portas, janelas, postigos e diversas aberturas que dão para um novo campo, inesperado ou não, situado “atrás” do campo fechado da representação (Imagem 2).



Imagem 2 – Registro de intervenção urbana. Santa Maria, RS

Outra característica que implica a relação do recorte com o *fora-do-quadro* é a presença do que Dubois aponta como *indicadores de movimento e deslocamento*. Isto é comum em fotografias capturadas no espaço urbano, devido à existência de carros e de transeuntes. Porém, a característica do fora-de-campo não é precisamente ser *absolutamente* exterior ao campo.

[quando] *não existem* indícios particulares, marcas específicas, emblemas observáveis, que permitiriam vincular determinado espaço *off*, mais ou menos claramente designado, ao espaço representado. [...] *nada além de um recorte* – o próprio recorte da fotografia (DUBOIS, 2003, p. 200).

Dubois indica que, nessa aparente neutralidade do espaço fotográfico, mesmo nesse enclausuramento da representação nela mesma, o fora-de-campo está ali, irredutível, e provavelmente está mais intensamente presente ali, mais constitutivo da foto, do que em qualquer outra parte. Assim, as fotografias capturadas no percurso, e também os registros das intervenções, contrastam com o fluxo de trânsito do espaço urbano, e, paradoxalmente, apontam para o percurso desenvolvido antes e depois de sua captura.

O ato fotográfico implica não apenas um gesto de corte na continuidade do real, mas também a idéia de uma *passagem* [...]. A transposição deve ser entendida num sentido positivo, como na mumificação, [...] em que existe finalmente uma outra forma de sobrevivência, pelo corte e pela fixação das aparências [...]. Decapitar o tempo, levantar o instante e embalsamá-lo sob faixas de película transparente. (DUBOIS, 2003, p. 169)

As fotografias podem se assemelhar aos restos mortais daqueles que se deparam com o Minotauro. Fixas, imóveis, como os esqueletos da casa de Astérion³. Na poética que desenvolvo, as fotografias possibilitam distinguir entre um ou outro meandro do espaço urbano, estão presentes no cotidiano, com a finalidade de registrar momentos para facilitar ou

incitar lembranças posteriores. Considero que as recordações podem decorrer do estranhamento ou da afeição, porém nunca da indiferença.

A foto é uma fatia de espaço-tempo, subtraída de uma continuidade dupla. “Pequeno bloco de *estando-lá*, pequena comoção de aqui-agora, furtada de um duplo infinito” (DUBOIS, 2003, p. 161). Este sincronismo distingue radicalmente a fotografia da pintura.

Ali onde o fotógrafo *corta*, o pintor *compõe*; ali onde a película fotossensível recebe a imagem (mesmo que seja latente) *de uma só vez* por *toda* a superfície e sem que o operador nada possa mudar durante o processo [...], a tela a ser pintada só pode receber progressivamente a imagem que vem lentamente nela se construir, toque por toque e linha por linha, com paradas [...], com a possibilidade de o pintor intervir e modificar *a cada instante* o processo de inscrição da imagem. Para o fotógrafo, há apenas uma opção a fazer, opção única, global e que é irremediável. Pois uma vez dado o golpe (o corte), tudo está dito, inscrito, fixado (DUBOIS, 2003, p. 167).



Imagem 3 – Registro do desenvolvimento de uma intervenção urbana. Santa Maria - RS

A Entidade representa a mistura entre humano e gato, que faz analogia à característica contemplativa dos felinos, como metáfora à visão atenta, em oposição ao olhar despercebido dos transeuntes. Faço as intervenções com o objetivo de provocar estranhamento nos passantes, para desta maneira, tentar despertar suas percepções, talvez amortecidas. As intervenções são registradas em vídeo, que integram a webarte “Entidade n°2”.

Dubois indica que o espaço pictural corresponde a um *determinado quadro*, é um espaço fornecido de antemão. Estando esse espaço ali de início, o pintor só tem de introduzir elementos: de imediato está na *adjunção*. Já o espaço fotográfico não é determinado, assim como não se constrói. “Ao contrário, é um espaço que deve ser capturado, [...] uma *subtração* que opera *em bloco* [...] a questão do espaço não é *colocar dentro*, mas *arrancar* tudo de uma vez. Problema de extração, de saída de uma contigüidade infinita [...]” (2003, p. 177).

Me desloco no espaço urbano buscando locais para desenvolver intervenções. Para isto, levo comigo os materiais necessários, como tintas e pincéis, além de fotografias impressas. Isto porque desenvolvo as pinturas a partir da observação das fotografias que carrego, e assim, o fotográfico influencia o método de produção das pinturas.

Comparo este método de produção com outros dois, a produção de pinturas (figurativas) sem a existência de modelo e também a partir da observação do modelo ao vivo. Não pretendo me aprofundar nesta abordagem, e as considerações que aponto têm referência em experiências individuais com os métodos de produção.

Ao pintar tendo como base somente a memória, onde diversas imagens estão “arquivadas”, as escolhas são feitas a partir de diversas possibilidades que se intercalam no decorrer da pintura. Assim, o resultado final é gerado da sinergia de imagens diversas, que o artista considera ou descarta, elegendo partes relevantes, “montando” a imagem final a partir de fragmentos e reminiscências. Ao trabalhar observando uma pessoa ao vivo, as possibilidades da imagem final são inúmeras, pois o modelo está em constante movimento, mesmo que este seja quase imperceptível.

Quando o pintor trabalha a partir da observação de uma fotografia as características do método de produção se modificam, pois, neste caso, o modelo é uma imagem única, bidimensional, planejada e fixada.

Dubois aponta a fotografia como transposição, entendida num sentido positivo, “como na mumificação, [...] em que existe finalmente uma outra forma de sobrevivência, pelo corte e pela fixação das aparências [...] decapitar o tempo, levantar o instante e embalsamá-lo sob faixas de película transparente” (2003, p. 169). Neste sentido, quando se olha pela janela da máquina passa-se a não ver o instante presente. Não se vive o instante para imortalizá-lo. O que não se vê, fica ali para sempre.

Esta ocorrência é como um buraco no trajeto, um ou outro, um paradoxo onde é impossível aderir um momento vivido e a fotografia deste momento. Isto “induz inelutavelmente o sujeito ao movimento, ao deslocamento, à travessia: confrontado com dois universos que não se aderem um ao outro” (DUBOIS, 2003, p.175). O ato fotográfico implica, portanto não apenas um gesto de corte na continuidade do real, mas também a idéia de uma transposição irreduzível.

Na poética, o ato fotográfico também implica a idéia de uma *passagem* em outro sentido: do espaço urbano ao ciberespaço. As fotografias que capturo durante percursos pelo espaço urbano passam a “ocupar” o ciberespaço, integrando a webarte “Entidade n°2”. Da mesma maneira, os registros das pinturas da Entidade surgem como fotogramas da animação no ciberespaço. Assim, as fotografias passam a fazer parte de trajetos do interator na webarte.

Percorrendo o espaço urbano, utilizo a fotografia como o fio de Ariadne, mas, diferentemente de Teseu, não desejo encontrar saída alguma, mas sim, guiar-me ao centro cujo tesouro secreto nada mais é do que a passagem para outro labirinto, o ciberespaço. Habitam o centro destes labirintos entidades como o Minotauro, que de se perder fazem seu caminho; e que, à deriva, errando pelos meandros, desfrutam o prazer do desnorreamento e da vertigem.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 2003.
- KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.
- LEÃO, Lúcia. **A estética do labirinto**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo, SENAC, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. Porto Alegre: Globo; Brasília: MEC, 1972.

¹ Disponível em: <http://www.claudialoch.com.br/labirinto/entidade.html> (publicado em agosto de 2008)

² Leão (2002) assinala que a associação entre labirinto e fortalezas de cidades é ancestral e cita o imaginário mítico, onde Dédalo é o construtor tanto do labirinto como também de todas as cidades sagradas.

³ “Donde cayeron quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras” (BORGES, 1972, p. 570).