

fotografia.corpo.subjetivação

resumo *A fotografia, pela obra de Roland Barthes, permite compreender seu papel como marca, registro e testemunho de vidas, registradas pela lente de uma câmera. O contato com essas imagens afetam, cortam e ferem o corpo. Por isso, o texto adota a noção do ponto de interiorização da experiência cultural apresentada nas três dimensões do pensamento de Michel Foucault – do Saber, do Poder e do Sujeito – para pensar as características e histórias de formas de subjetividades, gestadas nas estruturas de poder e relações de saberes da contemporaneidade.*

Iaê Stauffer.
Corpo Utópico.
Fotografia, 2016.

Fotografia: corpo, vida e o lado de fora

| *Jofre Silva*'

Assim, receio que a justificação final
de todo esse academicismo
seja dar à imobilidade do mundo
a segurança de uma 'sabedoria',
de uma 'lirica' que só eternizam
os gestos do homem para melhor tolhê-lo.
(Barthes, 2006)

No momento em que publica o livro "A Câmara Clara", Barthes trata a fotografia como garantia de algo presenciado, testemunhado, mesmo quando mostra um elemento irreconhecível ou esquecido de nossas lembranças. Marca, traço de uma existência, da finitude humana, a imagem fotográfica toca o corpo: corta, fere e rasga; instaurando uma compreensão por meio de processos de subjetivação. Assim, o corpo, em sofrimento, consegue compreender o que importa saber de fato.

Ao levar a experiência do contato com a foto para o plano da contingência histórica, Barthes reitera todo o seu esforço em desmontar a "naturalidade" da dinâmica da vida disseminada pela arte, design, meios de comunicação, academia e outras instituições culturais como galerias e museus. Com essa estratégia, por exemplo, em dois estudos que antecedem a sua reflexão sobre a fotografia, o autor discute formas de "viver junto", bem como maneiras de enfrentar o racionalismo, "burlar o paradigma", na busca de remeter a estados intensos, fortes, ardentes, ou seja, o "Neutro".

1 Jofre Silva é PhD em Fotografia, pelo Central Saint Martins, Universidade das Artes de Londres, 1999. Pós-Graduação "Diploma" em Fotografia, pelo Goldsmiths' College, da Universidade de Londres, 1992. Pós-Doc LaRS, PUC-Rio, 2014. Bacharel em Comunicação Social, UFG, 1987. Fotógrafo, Jornalista, Professor e pesquisador da Escola de Belas Artes da UFRJ.

Ao abordar a vida em espaços cotidianos, durante suas aulas no Collège de France, em 1977, Barthes apresenta histórias envolvendo modos de existir, de “viver junto”, por meio de hábitos, temas e valores como ‘poder’, ‘cristianismo’, ‘propriedade’, ‘casa’, ‘quarto’, ‘animais’, ‘criados’, ‘alimentos’, ‘escuta’, ‘discurso’, dentre muitas outras questões. Mostra o campo dramático, teatral, de traços com uma fascinação inquieta por um fechamento em si mesmo. Todo o seu curso parece guiado pela seguinte pergunta: “a que distância dos outros devo manter-me, para construir com eles uma sociabilidade sem alienação, uma solidão sem exílio?” (BARTHES, 2013, p. XXXVIII) Numa reação semelhante à da foto que nos toca, fazendo-nos fechar os olhos para que possamos sentir a sua entrada no inconsciente afetivo, plano do sentimento, quando estamos totalmente desarmados e sós.

Logo no ano seguinte, em 1978, Barthes oferece um desvio quando discute o seu entendimento do termo “Neutro”. A palavra, diz ele, não consegue explicar o mundo, serve apenas para aumentar sua ambiguidade, sem oferecer respostas ou sentidos; é usada para encenar ou teatralizar a nossa compreensão das coisas. Portanto, considera o termo como uma válvula de escape, uma espécie de refúgio, um espaço de paz para se descansar do jogo de oposições dialéticas tão comuns ao pensamento ocidental. O “Neutro” não tem nada a ver com o desconhecido, mas sim, com uma atitude de intensidade, que burla a atitude moral de escolher entre dois polos. Para Barthes (2003, p. 30): “não é um objetivo, um alvo: é uma travessia... em resumo: desejo o Neutro. Quem deseja postula (alucina)”.

Ser neutro é quase ser um índice; ou tudo o que esquiva, desmonta ou torna irrisórios a exibição, o domínio, a intimidação. Na verdade, para Bueno e Fontanari (2016), é o que funda toda a obra barthesiana, como instrumental na intenção de esgotar, de retroceder todo signo mitológico: procura pela forma vazia, especialmente assinalada pela busca pessoal e subjetiva de ‘desobjetivar’ os signos; ...visando ao sentido aberto e retirando dele a responsabilidade do significado pleno. É o desejo do amador que move Barthes na direção do “grau zero”, do “Neutro”. Conforme explicam, é por meio do “Neutro” que ele marca seu território de prazer estético, o prazer do amador, prazer textual, mas também espaço ético: “o Amador reconduz seu gozo (amator: que ama e continua amando); não é de modo algum um herói (da criação, do desempenho); ele se instala graciosamente (por nada) no significante”. (BARTHES, 2003, p. 65).

Os conceitos de ‘tempo’, ‘memória’, ‘morte’, ‘conflito’, ‘traço’, ‘gesto’, ‘panorama’, ‘ambivalência’, ‘delicadeza’, ‘amor’ e ‘morte’ aparecem entre os assuntos abordados na discussão do “Neutro”. Depois disso, Barthes retoma essas figuras com a intenção de orientar a base de sua compreensão da fotografia na organização do livro “A câmara clara”, em 1980. Quando entende a imagem

como um “certificado de presença”, registro do “isto foi”, “memento mori”, lembrança de um instante passado, uma marca da finitude humana, Barthes (1984) assinala o papel da morte na fotografia, por exemplo.

Num mundo

Foucault (2011) também percebe a morte em condição de paridade com a vida, destacando inclusive alguns tipos dela como parciais, progressivas e até lentas; resultantes do encontro com o vazio aterrorizante da existência, do trabalho e da linguagem ou seja do poder do lado de fora. Desta maneira, observa o sujeito sempre em movimento, ao percorrer caminhos que demandam opções contínuas entre a morte ou a memória (DELEUZE, 2005).

A dinâmica das forças do lado de fora agindo e interferindo no interior da pessoa, liberando forças que revelam uma organização da vida, segundo explica Foucault (2011), resultam em processos de subjetivação, centrais para a constituição do pensamento. Conforme reitera nos cursos ministrados nos últimos anos de sua vida: pensar não depende de uma bela interioridade a reunir o visível e o enunciável (DELEUZE, 2005). Tal experiência, obviamente, gera desafios, traz deslocamentos e permite ainda ajustes, pois de acordo com o entendimento de Paul Veyne (2014, p.112):

os conceitos são sempre falsos porque são imprecisos e são imprecisos porque seu próprio objeto muda sem parar... todos os seres históricos, sem exceção – psicoses, classes, nações, religiões, homens e animais – mudam num mundo que muda, e cada ser pode fazer mudar os outros e reciprocamente, pois o concreto é transformação e interação...

Por isso, o conhecimento estético, nos processos de subjetivação presentes na obra de Foucault, acontece porque uma pessoa está sempre interpretando as coisas. Para o autor, a visibilidade de algo não é só um objeto, uma coisa ou seus elementos visuais. É luminosidade; a própria luz; relâmpagos; reverberações; cintilações que envolvem o meio físico, o sujeito psicológico, multissensorial. Desta forma, a reflexão trata não só de questões descritivas, mas acaba levando também para aquele ponto do gostar ou não gostar das coisas.

Seguir as abordagens de Foucault em relação ao sujeito traz como benefício o deslocamento das questões plásticas para a da ética ou seja a da verdade, aquilo que é de fato verdadeiro para a pessoa, seu corpo (olhar, cheiro, tato etc.). Tal caminho envolve a sua conduta, o “cuidado de si”, uma relação absoluta em busca de sua própria verdade (obviamente, nada que resulte num modelo universal que seja ideal e sirva pra todos). Por essa razão, o autor costuma destacar ainda a necessidade da coragem para alcançar a verdade, da vontade de querer mudar o mundo e da oportunidade de estabelecer uma estética da existência.

Não há no esforço de ordenar, abordar, analisar "...nada mais tateante, nada mais empírico (ao menos na aparência) que a instauração de uma ordem entre as coisas...", reconhece Foucault (1999, p. 10). Ao apontar as "condições de possibilidades" de tal experiência, acrescenta:

trata-se aqui de observar a maneira como ela [a investigação sobre o modo de ser das coisas e da ordem] experimenta a proximidade das coisas, como ela estabelece o quadro de seus parentescos e a ordem segundo a qual é preciso percorrê-los. Trata-se, em suma, de uma história da semelhança... grande tabuleiro de identidades... daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo disperso e aparentado, a ser portanto distinguido por marcas e recolhido em identidades. (Ibid., p. 15)

Nas dificuldades do enfiamento do ato de analisar e classificar uma imagem, por exemplo, Foucault destaca a dinâmica da linguagem e do olhar, o processo de interpretação ou seja a condição do pessoa responsável pela tarefa, e adianta: "...o que olha e o que é olhado permutam-se incessantemente. Nenhum olhar é estável, ... o sujeito e o objeto, o espectador e o modelo invertem seu papel ao infinito" (Ibid., p. 21). Ao relatar a experiência de sua interpretação do quadro de Velásquez ("Las meninas", 1656), o autor realça o papel da palavra e a sua relação infinita com a imagem:

não que a palavra seja imperfeita e esteja, em face do visível, num déficit que em vão se esforçaria por recuperar. São irredutíveis uma ao outro: por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem. (Ibid., p. 25)

Quando publica "A câmara clara", Barthes reclama de sentir um incômodo na interpretação da foto, "no fundo convencional entre a subjetividade e a ciência" (1984, p. 22). Revela ainda como o seu corpo responde à imagem por meio de três práticas: "fazer, experimentar e olhar". Ao procurar tratar da sua história, cultura ou estética, acrescenta: "pela sua desordem, o seu acaso, o seu enigma, que a Fotografia é uma arte pouco segura, tal como seria (se decidíssemos estabelecê-lo) uma ciência dos corpos desejáveis ou detestáveis" (Ibid., p. 34).

Mais fundo

Ao apontar estranhamentos e inquietações causadas pela foto, Barthes nota uma tensão, uma perturbação pela incapacidade de dar um nome ao sintoma. Descreve um efeito indetectável, radical, um tipo de grito, agudo e abafado, em silêncio. Assim, para ver uma foto recomenda fechar os olhos:

A fotografia deve ser silenciosa (há fotos tonitruantes, dessas não gosto): não se trata de uma questão de "discrição", mas de música. A subjetividade absoluta só é atingida num estado, um esforço de silêncio (fechar os olhos é fazer falar a imagem no silêncio). A foto toca-me quando a retiro de seu "bla-bla" vulgar: "Técnica", "Realidade", "Reportagem", "Arte", etc.: nada dizer, fechar os olhos, deixar que o pormenor suba sozinho à consciência afetiva. (Ibid., p. 81-82)

Em outras circunstâncias, Barthes avalia a esfera da subjetividade "reduzida ao seu projeto hedonista" (Ibid., p. 88) como insuficiente para conhecer e determinar um plano universal da natureza da fotografia. Em alguns momentos, define a interpretação da foto como "fácil", "estranha", "inquietante", "perturbadora" e até "insuficiente". Em outros, a sua experiência passa por meio do "afeto", "desejo", "amor", "vida", "morte" e dinâmicas de "interiorização". Por isso, diz ser necessário descer mais fundo dentro de si mesmo. Aponta vivermos num "imaginário generalizado" (Ibid., p. 162) e conclui que a Fotografia "desrealiza por completo o mundo humano dos conflitos e dos desejos, sob o pretexto de os ilustrar" (Ibid., p. 163). Ressalta que as sociedades consomem imagens e já não crenças, produzindo um "mundo sem diferenças (indiferente)" (Ibid.). Seu apelo por um sentido mais pleno pode ser verificado na seguinte passagem:

as fotografias de paisagens (urbanas ou campestres) devem ser habitáveis e não visitáveis. ... este desejo de habitação não é nem onírico (não sonho com um lugar extravagante) nem empírico (não procuro comprar uma casa em função das fotos de um prospecto de agência de imobiliária); ele é fantasmático, liga-se a uma espécie de visão que parece levar-me adiante, para um tempo utópico, ou levar-me para trás, para não sei que parte de mim mesmo... Diante dessa paisagens de predileção, tudo se passa como se eu estivesse certo de aí ter estado ou de aí dever ir. Ora, Freud diz do corpo materno que "não há outro lugar do qual possamos dizer com tanta certeza que nele já estivemos". Tal seria, então, a essência da paisagem (escolhida pelo desejo): heimlich, despertando em mim a Mãe (de modo algum inquietante). (Ibid., p. 62-64)

Algumas imagens estão mais para serem vistas do que lidas ou interpretadas. Registros silenciosos atestam a vida, com seus espaços de experimentação, troca e descoberta. Revelam ainda casos de vulnerabilidade, isolamento e abandono. Passagens de encantamento, melancolia ou esperança afirmam histórias e oferecem contato com atitudes de resistência frente aos desafios encontrados pela experiência em si. Pelo parentesco da fotografia com o teatro, conforme sugere Barthes (1984), as imagens tentam reiterar a importância de continuar ponderando sobre a presença do tempo, de registros da memória ou da morte, da ordem do sentimento naquilo que nos corta, nos comove, nos toca e nos afeta. Abrem outras formas de pensar e compreender o mundo, bem como de abarcar a singularidade da finitude da vida.

A fotografia surge num período marcado por mudanças cruciais no pensamento humano. Na época, definida por Foucault como “modernidade”, o homem aparece “desistoricizado”. Segundo ele (1999, p. 511):

o fato nu de que o homem achou-se vazio de história, mas que já se entregava à tarefa de reencontrar no fundo de si mesmo e em meio a todas as coisas que pudessem ainda lhe devolver sua imagem (as outras estando caladas e voltadas sobre si mesmas), uma historicidade que lhe estivesse ligada essencialmente. ...o homem não é, ele próprio, histórico: uma vez que o tempo lhe vem de fora dele mesmo, ... pela superposição da história dos seres, da história das coisas, da história das palavras. ...o homem compõe sua própria figura nos interstícios de uma linguagem em fragmentos e está em via de desaparecer.

No caráter documental da fotografia, em registros do cotidiano, do “isto foi” barthesiano, certas histórias parecem circulares, vem e voltam mais tarde, embora permaneçam legítimas enquanto marca de uma experiência vivida. O aspecto único e singular da cena capturada pela câmera continua fortalecido, reiterando o poder sobre a vida em todos os momentos registrados pela tecnologia. Para Deleuze (2005, p. 97-98), entender as dinâmicas das políticas de controle da vida ou seja o papel da biopolítica na obra de Foucault é crucial, porque:

o sujeito de direito, enquanto se faz, é a vida, como portadora de singularidades, plenitude do possível, e não o homem como forma de eternidade... mesmo no homem, as forças vitais entram em outras combinações e compõem outras figuras: o que é reivindicado e serve de objetivo é a vida... foi a vida, muito mais que o direito, que se tornou o objeto das lutas políticas... o direito à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade, à satisfação das necessidades.

Conforme apresentado acima, a vida é então organizada pelos pensamentos resultantes de processos de subjetivação, quando há uma interiorização do lado de fora, como acontece com as pregas e dobras de um tecido, explica Foucault (1984, p.93-94). Assim, torna-se possível estabelecer contato com as três dimensões do pensamento de Foucault: os estratos do saber e das relações formadas; o diagrama do poder e das relações de força; e o lado de fora, do pensamento, da subjetivação e de si, numa relação absoluta. A relação consigo emana da relação com os outros e adquire independência, concebendo o lado de dentro como dimensão própria. Nesse fluxo, a relação consigo, como um domínio próprio, causa uma regulação interna, operando uma dobra, uma reflexão.

Nos processos de subjetivação, uma primeira questão, de ordem material, busca tratar o corpo, a afrodísia e o ser psicológico. Em seguida, as relações de força ativam regras eficientes de caráter racional, estético, natural ou divino. Enquanto a dobra do saber abarca a relação formal do conhecimento ou da verdade. Envolve a história do homem, da cultura, da arte, do imaginário, das

figuras, do plano mítico etc. Na condição final, da espera, é possível examinar o lado de fora, da imortalidade, da eternidade, salvação, liberdade ou do desaparego. Permite acesso ao estranho, enigmático, desconhecido. Esses campos são todos variáveis e manifestados em ritmos diferentes, constituindo modos irreduzíveis de subjetivação: singularidades. Por tudo isso, Foucault complementa:

é dentro do próprio homem que é preciso libertar a vida, pois o próprio homem é uma maneira de aprisioná-la. E é no próprio homem que é preciso procurar o conjunto das forças e funções que resistem... à morte do homem. Não se sabe do que o homem é capaz enquanto ser vivo, como conjunto de forças que resistem (1988, p. 100).

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 2006.
- _____. *O neutro: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- BUENO, Iury C. e FONTANARI, Rodrigo. Roland Barthes: o estado adâmico da linguagem. *Tríade - Revista de Comunicação, Cultura e Mídia*, v. 4 n. 8 (2016): Comunicação & Literatura.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Claudia S. Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. Trad.: Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- _____. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *A hermenêutica do sujeito. Curso dado no Collège de France (1981-1982)*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II. Curso dado no Collège de France (1983-1984)*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história*. Brasília: UnB, 2014.

ARQUIVOS³⁰

ESPECIAL PPGDESIGN