

PAISAGEM, CORPO, VISIBILIDADE, TEMPO E LUZ

JOFRE SILVA

PhD em Fotografia – Arte e Design (Central Saint Martins College of Art and Design, Universidade das Artes de Londres). Pós-Graduação em Fotografia (Goldsmiths College - Universidade de Londres), Jornalista, Fotógrafo e Prof. Adjunto e pesquisador | EBA/UFRJ. jofre.br@gmail.com

RESUMO ABSTRACT

O artigo apresenta aspectos da aplicação do pensamento de Michel Foucault no desenvolvimento de ensaios fotográficos abordando a paisagem e o corpo. Para isso, mostra como os processos de subjetivação definem relações de saber e poder sobre o sujeito, seu corpo e sua vida. Pela fotografia, a discussão permite também o contato com experiências da paisagem e da morte, do momento passado, memória da finitude da vida.

Palavra-chave:

Paisagem, corpo, fotografia, subjetivação.

This paper presents aspects of an application of Michel Foucault's theory in the development of photographic essays addressing landscape and the body. For this, it shows how the processes of subjectivation define relations of knowledge and power over the subject, his body and his life. Through photography, the discussion also allows contact with experiences of landscape and death, of the past moment, memory of the finitude of life.

Key words:

Landscape, body, photography, subjectivation



PONTO DE PARTIDA

O CORPO NA MATA reitera seu lugar no mundo. Como um animal que sabe da floresta, reconhece pela memória seu ninho. Pelo gesto, cheiro, movimento, som e luz habita o espaço da natureza, buscando um convívio capaz de ampliar sua potência de existir. A conexão proposta na foto parece conduzir à recuperação de um elo desfeito pelo ritmo de inúmeras rotinas impostas pela vida na cidade.

A fotografia ajuda a pensar o corpo, sua vulnerabilidade e resistência, frente ao

desafios urbanos, resultantes de modelos pouco sustentáveis que esgotam as condições de poder simplesmente estar no mundo em toda a sua plenitude. O design da imagem favorece também a articulação de histórias que apontam outras relações com as coisas afetando um corpo. Na verdade, abre campos de reflexão inesperados e estimulantes, revelando diferentes tipos de interpretação sobre um processo de criação reunindo tecnologia, design, paisagem e corpo.

O ensaio fotográfico apresentado aqui, realizado por Gécica Hage e Amanda Folly, em 2014, integra as atividades do curso de Comunicação Visual Design, da Escola de Bela Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, especificamente, aquelas da disciplina de Fotocriação. A experiência é um dos desdobramentos do projeto de pesquisa iniciado em 2013 na floresta da Tijuca, localizada na capital carioca. A metodologia de trabalho na investigação tem caráter exploratório, adotando como ponto de partida os processos de subjetivação de Foucault.

INVENÇÃO E ESCOLHA

Quando questiona a soberania do sujeito sobre o processo de interpretação das coisas e das palavras, Michel Foucault destaca certa exclusividade da pessoa em deter o direito de explicar o mundo ao seu modo. Conforme explica Veyne:

longe de ser soberano, o sujeito livre é constituído, processo que Foucault batizou como subjetivação: o sujeito não é 'natural', ele é modelado a cada época pelo dispositivo e pelos discursos do momento, pelas reações de sua liberdade individual e por suas eventuais "estetizações" (VEYNE, 2011, P. 178).

Em outras palavras, o corpo é fruto de seu período histórico, mesmo atuando sob o comando do pensamento. As relações de poder e de saber influenciam o seu comportamento e a sua subjetividade determina uma postura ética de vida, delineando hábitos, costumes,

maneiras de fazer e se posicionar diante das coisas, conflitos, governos, ciências, religiões, sexos, loucuras etc. Entretanto, embora a subjetivação assuma, em alguns casos, caráter de sujeição, submissão e dependência ao outro, Foucault observa a capacidade de resistências possíveis. Conjunturas de poder e saber levam a relação consigo a renascer em outros lugares e outras formas, mudando de modo, metamorfoseando-se, pois *o homem nunca deixou de se constituir na série infinita e múltipla de subjetividades diferentes e que nunca terão fim, sem que nunca estejamos diante de algo que seria o homem (Ibid., p. 179).*



Il. 1: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.



Il. 2: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.

Desta forma, resistire mudarsãoaindacaminhos para uma transformação de si por si próprio, segundo Foucault, um processo de estetização ou seja uma habilidade em desenvolver técnicas para trabalhar sua dimensão interior. Nos processos de subjetivação, a vontade, o querer, leva a pessoa à estetização ou melhor à iniciativas de liberdade, tratadas como invenções e escolhas individuais. Algo meio gratuito que não preenche uma necessidade ou satisfaça um fim específico. Na verdade, parece funcionar como um tipo de impulso misterioso, de energia para a tranquilidade da alma. Assim, acrescenta ainda que:

a contingência sempre nos fez ser o que éramos ou somos. O que é nem sempre foi; isto é, foi sempre na confluência de encontros, de acasos, ao longo de uma história frágil, precária, que se formaram as coisas que nos dão a impressão de serem sempre as mais evidentes. (FOUCAULT, 2012, p. 449).

Por tudo isso, elementos de histórias, bem como mecanismos de resistência e invenção ganham atenção especial na articulação da metodologia exploratória aplicada no desenvolvimento dos ensaios fotográficos, citados acima. Além de considerar os sistemas de produção e significação da imagem, o projeto procura dar visibilidade às ações da pessoa responsável pela atividade ou seja a dimensão da autoria do exercício. Aspecto apoiado, principalmente, pelo pensamento de Foucault, quando discute modos de produzir, transformar e manipular coisas, enfatizando, por exemplo, aqueles processos que:

permitem aos indivíduos efetuarem um certo número de operações sobre os seus corpos, sobre as suas almas, sobre o seu próprio pensamento, sobre a sua própria conduta, e isso de tal maneira a transformarem-se a eles próprios, a modificarem-se, ou a agirem num certo estado de perfeição, de felicidade, de pureza, de poder sobrenatural e assim por diante (FOUCAULT, 1993, p. 4).

CHEIROS E SONS

Estabelecer uma abordagem conceitual para o ensaio fotográfico na floresta, a partir de uma metodologia de projeto, baseada nos processos de subjetivação de Foucault, demanda a compreensão das três dimensões do pensamento: os estratos do saber, por exemplo, relações formadas da educação, da tecnologia e da cultura; o diagrama gerado por dispositivos presentes nas relações de força do poder (no caso, as instituições mantenedoras do parque e da cidade, de segurança etc.); e o lado de fora, da vida, do trabalho, da linguagem, como modos de subjetivação, dentro de si, uma relação absoluta, esclarece Deleuze, (2005). Nesse estágio, o fotógrafo concilia o conhecimento e o seu campo de domínio, engendrado pelos embates de sua própria singularidade histórica, variando em forma e intensidade.

Quando analisou os processos de subjetivação de Foucault ou seja *as dobras e o lado de dentro do pensamento*, Deleuze (2005) identificou quatro pregas. Todas são variáveis: seguem ritmos diferentes e constituem modos irreduzíveis de subjetivação, observa. A primeira, trata como a causa material, da afrodísia, da vida ou do corpo, de nós mesmos. A segunda, a causa eficiente, do poder, da relação de forças, da regra singular, que não é a mesma coisa quando a regra eficiente é natural ou divina ou racional ou estética. A terceira, a causa formal, do saber, da verdade, daquilo que é verdadeiro com nosso ser; uma condição formal para todo saber, conhecimento. A quarta, a causa final, da “interioridade da espera”, na experiência do silêncio, do nada, do inominável, onde tudo desaparece. Nela, por exemplo, o sujeito espera, de diversos modos, a imortalidade ou a eternidade, a salvação, a liberdade, a morte, o desprendimento... (DELEUZE, p. 112).

Entretanto, para Deleuze, há variações em ritmos diferentes no modo como tudo isso afeta a dimensão do corpo, do desejo, do prazer ou da projeção da interioridade da espera. No entendimento de Foucault, explica, a visibilidade não é só um objeto ou os elementos visuais das



II. 3: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.

coisas; nem é imediatamente vista ou visível. O próprio sujeito que vê é um lugar na visibilidade, uma função derivada dela. Luz, sombra, sons, cheiros, reflexos, cores contagiam, afetam a interpretação. A visão é determinada pelos olhos e voz dos enunciados. Assim, acrescenta ainda que:

como um regime de luz... existe, então, um “há” luz, um ser da luz ou um ser-luz, exatamente como um ser linguagem. Cada um é um absoluto e, no entanto, histórico... Desta forma, as visibilidades não são nem os atos de um sujeito vidente nem os dados de um sentido visual...o visível não se reduz a uma coisa ou qualidade sensíveis, o ser-luz não se reduz a um meio físico... o tangível é uma maneira pela qual o visível esconde outro visível. As visibilidades não se definem pela visão, mas são complexos de ações e paixões, de ações e reações, de complexos multissensoriais que vem à luz... o que vê, e pode ser descrito visivelmente, é o pensamento (DELEUZE, p. 66-68).

Outro aspecto relevante que recebe atenção durante a elaboração conceitual dos ensaios é a dinâmica motivadora dos processos de subjetivação. Afinal, no ato de pensar, a pessoa estabelece uma relação consigo, própria, constituindo sua subjetividade. Tal relação consigo só se instala se efetuando, por meio da consciência e do conhecimento de si; um afeto de si para consigo. Ao falar do tema em um seminário em Berkeley, em 1983, Foucault (1983) recupera a cultura do “cuidado de si” dos gregos para explicar os processos de subjetivação.

Difundida e atrelada aos sistemas educacional, pedagógico, médico e psicológico, a “cultura de si” permite formar atitudes sobre os outros e sobre nós mesmos. Porém, as estruturas autoritárias e disciplinantes, substituídas e transformadas em opinião pública e mídia, por exemplo, alteram a autonomia desfrutada pelos gregos. Enquanto, por outro lado, as ciências humanas defendem o conhecimento como caminho essencial para alcançar a consciência de si. Desta maneira, o “cuidado de si” assume a condição equivocada de uma individualidade pré-



Il. 4: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.

existente, escondida, que precisa ser descoberta, solta, cavada como uma verdade oculta de si. O problema não é então liberar, mas considerar como o “cuidado de si” ajuda na preparação de novos tipos de relações consigo e de formas de pensamento; entendê-la como um correlação de tecnologias construídas e desenvolvidas por meio de nossa história, arremata Foucault.

Na compreensão de Leenhardt (2014), ao tratar o sujeito como uma fonte de invenção, constituído por relações construídas sobre si mesmo, Foucault rompe o jogo de poder existente na interpretação da fotografia quando costuma ser percebida como portadora de um sentido único, fixo e estável. Pela capacidade de pensar e saber a verdade sobre si, com técnicas de existência e práticas de si, o sujeito consegue se libertar e escapar de normas que reprimem e disciplinam.

Ao falar da morte no livro *A câmara clara*, Barthes percebe a foto como registro do tempo passado, evidenciando a presença de que algo esteve na frente da câmara – um testemunho. Para Foucault, a morte

é coextensiva à vida. Resulta do encontro com o vazio aterrorizante da existência, do trabalho e da linguagem ou seja do poder do lado de fora que estabelece uma experiência composta por mortes parciais, progressivas e lentas (DELEUZE, 2005). Por isso, acredita no sujeito movimentando-se por dois caminhos que exigem sempre uma escolha entre a morte ou a memória.

A fotografia, registro do “isto foi”, *memento mori*, oferece um “certificado de presença” (BARTHES, 1984), lembrança de um momento passado, uma marca da experiência vivida, da finitude humana. Sua popularidade, por meio do sistema digital, ainda maior do que aquela causada pela introdução do formato compacto de câmeras, no início do século 20, intensifica nosso desejo em compartilhar o contato e sobretudo o embate diário, travado com as escolhas entre a morte ou a memória, elementos, conforme aponta Foucault, centrais para a subjetividade humana. Afinal, a foto transforma o momento testemunhado em imagens que lembram o fim, bem como congelam o estado das coisas transientes, evitando sua ruína e dissolução.

EXISTIR E ESTAR

As fotos de Géssica Hage e Amanda Folly colocam o corpo como elemento central na articulação do ensaio fotográfico da floresta da Tijuca. Definem uma abordagem com vários elementos derivados de causa material (corpo), formal (saber) e eficiente (poder), quando se orientam por histórias da mata e da cidade; bem como ainda da fotografia e do design. A partir da causa final (interioridade), buscam explorar caminhos que apontem ser possível acreditar na liberdade em integrar e existir na natureza. Deixam transparecer uma sensação de proximidade e intimidade, tentando romper e destruir dificuldades com o ambiente inóspito, selvagem e grandioso da mata. Não há



qualquer estranhamento ou medo da força física da floresta e dos mistérios embutidos no desconhecido.

O controle do movimento, deslocamento, processo de circulação tanto das pessoas como das coisas, torna-se um aspecto de transgressão para as fotógrafas, Géssica Hage e Amanda Folly. O corpo presente na mata não parece conhecer limites. Rompe com a concepção geográfica do parque, bem como ainda com a dimensão de seus próprios elementos: copa de árvore, cachoeira, estrada etc. Apropriase da imposição magnânima da floresta, amansando-a e sobrepondo-se também à dominação da natureza.

Para Judith Butler (2015), o corpo discreto, singular, autossuficiente reúne em si vulnerabilidades e estratégias de resistência. Embora toda ação do corpo exija amparo e recursos, o simples fato de existir, viver e movimentar configura formas de resistir. As imagens de Géssica Hage e Amanda Folly elegem o corpo branco de uma figura feminina que mais parece de porcelana, deixando transparecer fragilidade, um tipo de delicadeza do vidro que pode simplesmente ser quebrado em muitos pedaços. Enquanto, por outro lado, integra-se ao mato como se tivesse raízes prendendo-o no solo.

Barthes (1984) introduz a subjetividade como fio condutor da experiência com a foto, quando publica "A câmara clara", estabelecendo uma abordagem radicalmente inversa aos seus primeiros textos sobre o assunto, na década de 60. Para o autor, a experiência da interpretação da fotografia passa por meio do "afeto", "desejo", "amor", "vida", "morte" e dinâmicas de "interiorização". Diz ser necessário descer mais fundo dentro de si mesmo (*Ibid.*, p. 162). Entre as muitas tentativas de uma compreensão mais plena da tecnologia, faz o seguinte paralelo:

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).



II. 6: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.

Pelo desejo de retorno ao seu ponto de origem, o corpo na floresta parece recuperar o apoio tão necessário ao seu poder “existir, viver e movimentar”, conforme atesta Butler (2015). É possível vislumbrar aqui um posicionamento de resistência das fotografias sobre questões de sustentabilidade e o modelo de desenvolvimento adotado hoje. Afinal, o corpo adquire proteção e obtém seus recursos da própria natureza. Lugar de refúgio, afeto, descanso, renovação e até limpeza, como na foto da cachoeira.

Entre as imagens é possível estabelecer ainda um paralelo com a iconografia cristã quando um corpo masculino reivindica ser o caminho, a verdade e a vida. As fotos da nuca e do rosto na mata, por exemplo, parecem propor uma inversão desse papel. Nelas, o corpo não é, mas simplesmente está ali, no caminho das coisas. Aliás, entre elas. Afinal, não vive sozinho. Uma compreensão reiterada com a imagem do detalhe do olho que finalmente vê e assimila seu papel no mundo. Diagramado. Cristalizado. Complexo multissensorial. Luz.

A fotografia não rememora o passado. O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu. Ora, esse é um efeito verdadeiramente escandaloso. A fotografia sempre me espanta, com um espanto que dura e se renova, inesgotavelmente. o que vejo não é uma lembrança, uma imaginação, uma reconstituição, mas o real no estado passado: a um só tempo o passado e o real. ... Ora, o olhar, se insiste (e ainda mais se perdura, atravessa, com a fotografia o Tempo) o olhar é sempre virtualmente louco: é ao mesmo tempo efeito de verdade e efeito de loucura.... Tal seria o “destino” da Fotografia: esse ponto louco em que o afeto (o amor, a compaixão, o luto, o ardor, o desejo) é fiador do ser” (BARTHES, 1984).

REFERÊNCIAS

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

BUTLER, Judith. *Conferência magna*. São Paulo: 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S7g22OISFK4>>. Acesso: 21.set.2015.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FOUCAULT, Michel. Verdade e subjetividade (Howison Lectures). *In*: Revista de Comunicação e Linguagem, n°. 19. Lisboa: Cosmos, 1993.

_____. *Ditos e Escritos IV. Estratégia Poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *The culture of the self*. Seminário na Universidade da Califórnia, Berkeley, USA. 12-19 de Abril de 1983. Acervo: The British Library. Som disponível em: <<http://ubu.com/sound/foucault.html>>. Acesso: 19.abr.2014.

LEENHARDT, Jacques. *Reler os anos 60-70: entre estruturalismo e pós-estruturalismo*. Uma reviravolta na cultura e na arte? Curso dado na PUC-Rio, Escola de Altos Estudos da CAPES, 2014.

VEYNE, Paul. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

REVISTA
PAISAGENS
HÍBRIDAS