

## Para entender uma fotografia

Durante mais de um século, os fotógrafos e seus apologistas reivindicaram para a fotografia um lugar entre as belas-artes. É difícil saber até que ponto essas apologias tiveram êxito. Certamente, a grande maioria das pessoas não considera a fotografia uma arte, mesmo que a pratiquem, desfrutem, usem e valorizem. O argumento dos apologistas (e eu mesmo estive entre eles) tem sido um tanto acadêmico.

Agora parece estar claro que a fotografia não merece ser considerada uma das belas-artes. É como se a fotografia (seja qual for seu tipo de atividade) fosse sobreviver à pintura e à escultura tais como nelas pensamos desde a Renascença. Agora parece ter sido mesmo uma sorte que poucos museus tenham tido boas iniciativas para abrir departamentos de fotografia, pois isso significa que poucas imagens ficaram preservadas num isolamento sagrado e que o público não chegou a pensar em nenhuma fotografia como estando *para além* dele. (Os museus funcionam como casas da nobreza às quais o público, em horas delimitadas, é admitido como visitante. A natureza classista da “nobreza” pode variar, mas assim

que uma obra é posta num museu ela adquire o *mistério* de uma forma de vida que exclui as massas.)

Permitam-me ser claro. Pintura e escultura, como as conhecemos, não estão morrendo de alguma doença estilística, nem de nada diagnosticado por profissionais horrorizados com a decadência cultural; elas estão morrendo porque, no mundo tal como ele é, nenhuma obra de arte pode sobreviver se não se tornar uma propriedade valiosa. E isso implica a morte da pintura e da escultura, porque uma propriedade é atualmente, de modo inevitável, o oposto de todos os outros valores — e não mais o que já foi um dia. As pessoas acreditam na propriedade, mas em essência elas só acreditam na ilusão de proteção que a propriedade propicia. Todas as obras de belas-artes, seja qual for seu conteúdo, seja qual for a sensibilidade de um espectador específico, devem agora ser consideradas não mais do que adereços para a segurança do espírito de conservadorismo do mundo.

Por sua natureza, fotografias têm pouco ou nenhum valor como propriedade, porque não trazem em si o valor da raridade. O princípio mesmo da fotografia é que a imagem resultante não seja única, mas, ao contrário, infinitamente reproduzível. Assim, em termos do século xx, as fotografias são registros de coisas vistas. Podemos considerá-las, então, mais próximas de cardiogramas do que de obras de arte. Estaremos assim livres de qualquer ilusão. Nosso erro tem sido categorizar coisas como arte considerando certas fases do seu processo de criação. Mas, logicamente, isso poderia fazer com que qualquer objeto feito pelo homem pudesse ser considerado arte. É mais útil categorizar a arte por aquilo que se tornou sua função social. E ela tem uma função social como propriedade. Segundo esse critério, as fotografias estão na maior parte das vezes fora da categoria.

As fotografias testemunham uma opção humana sendo exercida numa dada situação. A fotografia é o resultado da deci-

são do fotógrafo de que vale a pena registrar que um evento ou um objeto específicos foram vistos. Se tudo que existe fosse sendo continuamente fotografado, cada fotografia se tornaria algo sem significado. Uma fotografia não celebra nem o acontecimento em si mesmo nem a faculdade de ver em si mesma. A fotografia já é uma mensagem sobre o acontecimento que ela registra. A urgência dessa mensagem não é totalmente dependente da urgência do acontecimento, mas também não pode ser inteiramente independente dela. Em seu sentido mais simples, a mensagem, decodificada, quer dizer: *Eu decidi que a visão disso vale a pena ser registrada.*

Isso é igualmente verdadeiro tanto para uma fotografia muito memorável como para um flagrante dos mais banais. O que distingue um do outro é o grau com que a fotografia explica a mensagem, o grau com que a fotografia torna a decisão do fotógrafo transparente e compreensível. Com isso chegamos a seu mal compreendido paradoxo. A fotografia é um registro automático, com a mediação da luz, de um dado evento: mas ela usa o evento *dado* para *explicar* seu registro. A fotografia é o processo de tornar a observação consciente de si mesma.

Devemos nos livrar da confusão suscitada pela comparação contínua da fotografia com as belas-artes. Todo manual de fotografia fala sobre composição. A boa fotografia é a que tem uma boa composição. Mas isso só é verdadeiro se pensamos nas imagens fotográficas como imitação de imagens pictóricas. A pintura é a arte do arranjo; portanto é razoável pedir que haja algum tipo de ordem no que é arranjado. Toda relação entre formas numa pintura é em certa medida adaptável ao propósito do pintor. Não é esse o caso da fotografia. (A menos que se incluam aqueles trabalhos absurdos de estúdio nos quais o fotógrafo arruma cada detalhe de seu objeto antes de tirar a foto.) A composição, no sentido profundo e formativo da palavra, não pode entrar em fotografia.

A disposição formal de uma fotografia não explica nada. Os eventos retratados são em si mesmos misteriosos ou explicáveis, dependendo do conhecimento ou do desconhecimento prévios do espectador ao ver a imagem. Qual é, então, a contribuição do fotógrafo para o significado da fotografia? O que torna essa mensagem mínima — *Eu decidi que a visão disso vale a pena ser registrada* — grande e vibrante?

O verdadeiro conteúdo de uma fotografia é invisível, por derivar de um jogo, não com a forma, mas com o tempo. Pode-se alegar que a fotografia está tão próxima da música quanto da pintura. Eu disse que a fotografia, ao ser exercida, testemunha uma opção humana. Essa opção não é entre x e y: mas entre fotografar no momento x ou no momento y. Os objetos registrados em qualquer fotografia (da mais impactante à mais comum) carregam consigo aproximadamente o mesmo peso e a mesma convicção. O que varia é a intensidade com que tomamos consciência dos polos de ausência e de presença. Entre esses dois polos, a fotografia encontra seu próprio significado. (O uso mais popular é como um lembrete da ausência.)

Uma fotografia, ao registrar o que foi visto, sempre e por sua própria natureza se refere ao que não é visto. Ela isola, preserva e apresenta um momento tirado de um *continuum*. A força de uma pintura depende de suas referências internas. Sua alusão ao mundo natural além dos limites da superfície pintada nunca é direta; ela usa equivalentes. Ou, dizendo de outro modo: a pintura interpreta o mundo, traduzindo-o para sua própria linguagem. Mas a fotografia não tem uma linguagem própria. Aprende-se a ler uma imagem fotográfica como se aprende a ler pegadas ou cardiogramas. A linguagem com a qual lida é a linguagem dos acontecimentos. Todas as suas referências são externas a ela. Daí o *continuum*.

Um diretor de cinema pode manipular o tempo como um pintor pode manipular a confluência dos fatos que ele retrata.

Mas não o fotógrafo de uma imagem imóvel. A única decisão que ele pode tomar é sobre a escolha do momento a ser isolado. Mas é essa aparente limitação que dá à fotografia seu poder singular. *O que ela mostra invoca aquilo que não é mostrado.* Qualquer fotografia pode atestar a verdade disso. A relação imediata entre o que está presente e o que está ausente é específica em cada uma delas: pode ser a relação entre o gelo e o sol, entre o luto e a tragédia, entre um sorriso e um prazer, entre um corpo e o amor, entre um cavalo de corrida vencedor e a corrida que ele disputou.

A fotografia é eficaz quando o momento escolhido para ser registrado contém um quantum de verdade que é aplicável de modo geral, quando revela tanto o que está ausente como o que está presente. A natureza desse quantum de verdade e os modos pelos quais ele pode ser discernido variam muito. Podem ser encontrados numa expressão, numa ação, numa justaposição, numa ambiguidade visual, numa configuração. Essa verdade nunca pode, tampouco, ser independente do espectador. Para o homem que carrega uma polifoto de sua namorada no bolso, o quantum de verdade numa fotografia “impessoal” deve depender ainda das categorias já presentes na mente do espectador.

Tudo isso pode parecer próximo do velho princípio da arte transformando o particular em universal. Mas a fotografia não trata de construções. Não há transformação. Há apenas decisão, apenas foco. A mínima mensagem de uma fotografia pode ser menos simples do que pensamos primeiramente. Em vez de ser: *Eu decidi que a visão disso vale a pena ser registrada*, podemos agora decodificá-la como: *A medida com a qual eu acredito que valha a pena olhar para isto pode ser aquilatada por tudo que eu intencionalmente não estou mostrando, porque já está contido nisto.*

Por que complicar, desse modo, uma experiência que temos várias vezes a cada dia — a experiência de olhar para uma fotografia? Porque a simplicidade com a qual usualmente tratamos

essa experiência é perdulária e confusa. Pensamos em fotografias como se fossem obras de arte, como a evidência de uma verdade particular, como similitudes, como novos itens. Toda fotografia é de fato um meio de testar, confirmar e construir uma visão total da realidade. Daí o papel crucial na luta ideológica. Daí a necessidade de compreendermos uma arma que podemos usar e que pode ser usada contra nós.

Outubro de 1968