



Antropologia de uma imagem “sem importância”

Etienne Samain
Programa de Pós-Graduação em Multimeios
Unicamp

e-mail: samain@unicamp.br
Recebido em: março 2003

Resumo

O que pode oferecer a um historiador ou a um antropólogo uma imagem, geralmente considerada e conotada, em termos heurísticos, como sendo secundária ou, pelo menos, "sem grande importância"? Inquietante, no entanto, na sua capacidade de subverter as palavras, a imagem não é somente um terreno de "estudo" mas, sobremaneira, o espaço dado ao "imaginário humano", individual e social, para ousar reivindicar e roer - também - um pedaço da realidade. Três percursos heurísticos em torno de uma única imagem são apresentados neste ensaio. Três percursos, em torno de uma imagem que "trabalha", em torno de uma imagem que, metaforicamente, permanecerá, ao lado da escrita, uma "forma que pensa".

Palavras-chave

Antropologia visual, texto e imagem.

Abstract

What can an image often considered and connoted as secondary, "of minor importance", in heuristic terms, offer to a historian or to an anthropologist? Provoking in its capacity to subvert words, the image is not just an area of "study", but mainly the space for "human imaginary", individual and social, to dare claim and - also - corrode a bit of reality. In this essay three heuristic approaches to one and the same image are presented. Three approaches to an image which "works"; to an image which will metaphorically keep on being, besides writing, a "form that thinks".

keywords

visual anthropology, text and image.

Os 'rascunhos' da nossa infância são provavelmente os mais importantes. Serão, um dia, os labirintos de nossa memória e os caminhos de nossa história. Será que devo lembrar ao historiador e ao antropólogo o que eles já sabem?

Mas o que fazem o historiador e o antropólogo? Eles procuram imergir, mergulhar e entender, no fluxo composto de "rascunhos" das mais diversas proveniências, os meandros e as significações da história e da cultura humana. Talvez eles não se dessem suficientemente conta, ao fazer este trabalho de varredura constante e de escavação, do fato de que, ambos, atuam, geralmente, como colecionadores de fotografias à procura de índices, de signos e de sentidos. Melhor dizer: não se dão conta que eles são os próprios fotógrafos de uma cultura e de uma história que, solidários, se propõem construir. O historiador é, sempre, um fotógrafo que se ignora. O antropólogo, também.

Gostaria, neste ensaio, à maneira de um *bricoleur* (e não de um engenheiro), pensar e dar a pensar uma única e despreziosa fotografia, que amo. Amo-a, não apenas porque ela foi produzida, sem a minha presença, nem participação, pelo meu filho, quando tinha 8 anos de idade (por certo, com um "outro olhar" do que o meu, posto, no entanto, sobre as mesmas coisas deste mundo) mas, sobretudo, porque a simplicidade desta fotografia não cessa de me intrigar e de me questionar. Coloco-me, assim e num primeiro momento, na postura de Roland Barthes, expressa numa entrevista que dava em fevereiro de 1980 por ocasião da publicação de seu último livro, *A Câmara Clara. Nota sobre a fotografia* (Kossov 1998:46). Nesta entrevista, uns dias antes de sua morte, ele dizia: "[o meu

livro] não é nem uma sociologia, nem uma estética da fotografia. É, antes, uma fenomenologia da fotografia. Tomo o fenômeno foto na sua novidade absoluta dentro da história do mundo (...) Em torno de 1822, aparece um novo tipo de imagem, um novo fenômeno icônico, inteira e *antropologicamente novo*. É esta novidade que procuro questionar e assim, recoloco-me na situação de um *homem ingênuo, não cultural, um tanto selvagem* que não cessaria de se admirar com a fotografia [os grifos são meus]" (Samain 1998).

Esta postura será a trama da reflexão a seguir. Não somente a leitura a que essa fotografia me conduziu (e que anotações de um diário me ajudaram a redescobrir), mas ainda o que o realizador da fotografia idealizava poder expressar (o que se descobrirá através de uma entrevista) e o que 33 outros espectadores evocaram (com base em um breve questionário de três perguntas) em termos de seu imaginário pessoal e/ou coletivo. No término, todavia, desta viagem de muitas paisagens, levantarei algumas perguntas que poderiam tanto servir ao historiador como ao antropólogo : afinal das contas, somos, ambos, marinheiros de uma mesma embarcação.

Eis a fotografia que tirou Tiwani, meu filho, uns dias antes que festejasse seus oito anos de idade. Três semanas antes, tinha ganho de uma amiga de passagem, uma rudimentar máquina fotográfica (com lente 22mm) carregada de um filme colorido formato 110. Era sua primeira "caixinha preta" capaz de "fazer mágicas", como dizia. Gigante e monstro de olho único: o seu ciclope. Ele a levou para esta viagem que, no final de 1987, realizávamos no norte da Argentina, no altiplano da província de Jujuy.

A fotografia é banal, modesta. Bela também porque intrigante e misteriosa. Se ela nos dá algo de concreto para ver, essa imagem, sobretudo, engaja nosso pensamento num complexo processo imaginário no qual se torna rapidamente difícil separar aquilo que deve ainda pertencer à realidade e aquilo que já se tornou sonho ou, simplesmente, ficção. A fotografia nos leva, seqüestra-nos. Toda fotografia é uma viagem, melhor ainda: um arrebatamento. De impressão perceptiva que sempre é, ela se *transfigura* numa produção pessoal simbólica.

Um percurso bem insólito: o meu

Pois, para começar, o que esta fotografia nos dá a ver? As respostas, já se sabe, são inúmeras, infinitas. Tentarei, desta maneira e tão somente, reencontrar o possível percurso que fiz quando, pela

primeira vez, ela me apareceu e me foi dada a ver. Falo de "tentativa" como falo ainda de "possível percurso" na medida em que é verdadeiro o fato de que minhas certezas desabam e se confundem à medida em que meu olhar, mergulhando novamente nela, a cada vez, se dissolve e se renova. Em outros termos, a fotografia não funciona sem a nossa participação. Mais: é ela que provoca, conduz e dirige nossa participação. Ela é uma espécie de partição musical, de grande sinfonia, cujas modulações e formas nos são dadas para serem lidas, decifradas e executadas. Ignoramos, é verdade, que esta partição é sempre uma sinfonia inacabada. A fotografia pode ser "este instante parado nos ponteiros de um relógio" (Louis Aragon), ela pode ser este instantâneo, congelado, cravado para sempre no tempo e no espaço, resta que esta superfície lustrada como um lago no inverno, petrificada, mumificada e lisa, apenas o é parcialmente. Nosso olhar a desmantela e a reconstrói a cada captura. Nosso espírito não sabendo geralmente por que lado prendê-la e, sobretudo, compreendê-la, pulveriza-a a cada vez num mosaico de signos luminosos rolando sob os prismas/espelhos de um caleidoscópio vivo: nosso olho, tanto *olhar* quanto *pensamento*. A fotografia que, metaforicamente, é uma "forma que pensa" (Aumont 1996), gosta de freqüentar e de viajar nos corredores da mente humana, quando nossa memória gosta, por sua vez, de caçar na escuridão dos seus signos.

Qual foi então este possível percurso?

Primeiro, *rastros*. Rastros de *luzes contrastadas* que havia observado a nível do minúsculo negativo, cuja superfície não ultrapassava o 1,65cm². Também um *jogo de linhas* que, pensava, valeria a pena descobrir, visto que delineavam, com certa nitidez e equilíbrio, um conjunto de *formas* e de *volumes*. O negativo foi assim impresso, ampliado.

Minha primeira impressão devia manter-se. Permanecia seduzido pelo jogo das linhas e este contraste das cores, fortes e duras, que dividem a fotografia em três tiras horizontais. Uma mancha branca, central, de luz ofuscante, espécie de rasgadura e de fratura, fenda, abertura, vazio para ser preenchido. Acima dessa mancha, uma faixa azul de luz densa e fria, pesada e até esmagadora, enquanto, abaixo, deslizam volumes de tonalidades cinzas e quase pretas que se abrem e correm em direção à superfície do chão, bem como parecem nos absorver, não fossem os limites do quadro para nos livrar dessa descida um tanto sombria.



Tiwani Samain, *O Sol e a Sombra*,
Tilcara, Argentina, Dez. de 1987.

As roupas que, realmente, ficavam penduradas, não tinham, até então, chamado a minha atenção. Talvez se dissolviam sob tanta luz? Em todo caso, foi bem depois que, atraído pelas bordas vermelhas das mangas e da gola de uma camiseta branca, descobria os pálidos prendedores assentados sobre um fio quase invisível onde outras roupas encontravam-se penduradas. Se não enxergava ainda claramente essas roupas, estava pelo contrário hipnotizado pela sua vampirização que, sob a forma de sombras cinzas, parecia flutuar e vaguear no ar, ao lado de uma moça meio sorridente, meio inquietante, indefinida. Imagem invertida, teatro de sombras, marca negativa na própria fotografia, este morcego-vampiro, suspenso entre céu e terra, tinha-me já levado, fora do real, num outro real: o imaginário humano.

Neste palco de luzes e de sombras, as bordas vermelhas tingiam-se agora de sangue. A moça, ela também, tornava-se mais inquietante. Inquietante na sua pose, a mão esquerda, firme, segurando o quadril; a outra, escondida atrás de suas costas, talvez segurando uma faca. Inquietante ainda pelo olhar que, de repente, dirigia-me. Pois se eu olhava para ela, ela também, agora, me apontava. Seu olhar ofertado igual a um tiro, desafiava-me e tanto mais que ocupava o pleno centro esquerdo da fotografia, abrindo um espaço vazio e branco, entre as bordas ensangüentadas e o morcego-vampiro que se tornava a própria extensão de seus ombros e braços entreabertos.

Por muito tempo perguntei-me como havia chegado espontaneamente a tal leitura atordoante e *obtusa*, quando outras pessoas achavam a mesma fotografia, ou "divertida" ou, pelo menos, "tranqüila", "serena". Será que não bastava ver nela o que havia de mais *óbvio*: uma jovem mulher feliz de ter acabado de pendurar as roupas, a grande parede branca atrás dela, o pedaço de céu azul, denso, como se encontra no altiplano, e a luz forte do sol que, naquela manhã de dezembro, havia acabado de nascer?

Foi um ano depois que, relendo por acaso o diário de viagem, descobri o que penso ser uma das chaves deste enigmático percurso que havia feito. Havíamos pernoitado na época (exatamente dois dias antes da produção desta fotografia por Tiwani) em Tilcara, com um amigo índio de Abra Pampa, Luis, na casa de uma pessoa, cujo nome era Juanita.

Eis o que tinha escrito no meu diário:

“Uma mulher de apenas 40 anos, que não tem mais do que 1m45 de altura; óculos ovais e algumas restaurações de ouro nos dentes laterais. Acabávamos de descer do ônibus local, quando ela reconhece nosso amigo Luis. Fala-lhe das irmãs dele de que se lembrava muito bem e, em particular, do pai dele: ‘Don Dionicio, um dia, *me fotografou...*’ ”.

“De um assunto para outro, ela nos propõe irmos dormir na casa dela ‘onde vocês não terão que pagar e onde tem quatro colchões’. De fato, num quarto vasto, além dos colchões, se encontram montões de *roupas empilhadas*, estantes de todos os tipos, outros montões de malas jogadas em desordem... todo o ambiente de um mercado árabe abandonado à bruxaria. Duas poltronas de curvin *vermelho* dificultam a passagem pelo estreito corredor que desemboca numa sala-cozinha, espantoso abrigo com duas geladeiras servindo de armários, uma mesa curta, cadeiras meio quebradas e de todos os estilos... sem falar do banheiro que a ladeia e onde todos os canos e as torneiras encontram-se expostos e gotejam sobre um piso, sujo e úmido”.

“Na sala, três moços *nos olham, em pé, calados*: Jorge, ‘o filho adotivo’ e dois outros de quinze anos, ‘seus alunos’, como gosta de repetir Juanita”.

“Abre-se uma garrafa de espumante, uma outra de vinho branco, um panetone. Juanita não pára de falar e torna-se difícil entender o que quer dizer. Nova evocação do pai de Luis, das irmãs dele, antes de Juanita chegar a falar, desta vez, das brigas que tem com outras mulheres da redondeza, da misteriosa morte de seu marido numa corredeira... De repente, ela ordena a Jorge que lhe traga uma caixa de papelão, cheia de *fotografias*, ‘todas suas lembranças’... e começa a mostrá-las para nós, atônitos. Seus comentários tornam-se cada vez mais histéricos e, logo, vêm acompanhados de choros e de soluços. O vinho ajudando, ela manda Jorge tocar músicas de carnaval. O caos cresce. É quase meia-noite...”

“A uma hora da madrugada, na total *escuridão*, Juanita começa a investir contra Luis que ronca. O ambiente é carregado, lúgubre. Juanita acaba acendendo a *luz*. Os mosquitos formam batalhões neste quarto abafado. Ela, de roupão azul imundo, parece *nos devorar*. Seus *olhos*, ora desvairados, ora simplesmente odiosos, *fixam* o ‘colchão matrimonial que nos tinha re-

servado’ e que Tiwani, Godelieve e eu, ocupamos. Aos gritos, acorda Jorge (que partilha o estreito colchão dela), ordena-lhe que busque um calmante. Ela mesma acaba saindo do quarto, volta logo feita bruxa de primeira, *olha* para nós novamente, *apaga a luz...* começa a *rondar entre as roupas*, as malas, os colchões; aproxima-se de nós. Vem-me na cabeça a imagem de uma *faca...* grito, acordando Luis que tinha voltado a dormir. Ele acorda, *abre a luz*, procura seus óculos (pois não enxerga quase nada sem eles). Acabamos descobrindo Juanita, de côcoras, escondida atrás de uma armário...”

“Noite interminável... espreiro os menores esfregamentos de *tecidos*, os menores balanços das camas. Alegria de ver o *dia*, enfim, *nascer*. São um pouco mais de seis horas da manhã. Juanita e Jorge dormem, conjugados na estreita cama. Carrego Tiwani sobre os ombros. Fugimos com Luis e a minha esposa. Fora, um *frio intenso* e um *sol forte* que acaba de *nascer*”.

Pensava que nunca mais teria que rever Juanita!

Acontece que o fantasma dela e essa noite de angústia habitam-me e, embora de modo inconsciente, sou bem eu que, hoje, ressuscito-os na fotografia em pauta, organizando em torno de signos *reais* (cores, linhas, volumes, formas) que está me oferecendo, *outras representações* e imagens mentais que não lhe pertencem diretamente mas que suas *formas* proporcionam. Através de que mecanismos visuais? Através de que tipos de associações imagéticas e simbólicas programadas pelas nossas lógicas neuronais? Através de que trabalho laboratorial de nosso espírito e de nosso imaginário? Eis que fica posta, pelo menos, uma das questões relativas ao que chamaria de pensamento, não apenas *visual*, e sim, *sensorial*, na medida em que todos os nossos cinco sentidos participam, em graus variáveis, de tais (re-) elaborações cognitivas.

Sem ter que responder a essas complexas questões, o exemplo em curso deve nos lembrar que toda mensagem fotográfica é, por natureza e de antemão, plural. Múltipla em função dos olhares que, nesta mensagem, se revezam e sucedem-se invariavelmente desde sua construção até sua decodificação: 1) olhar e intencionalidade do operador; 2) olhar frio mas nunca neutro deste dispositivo que chamamos, no entanto, de “objetiva”; 3) olhares dos infinitos espectadores; 4) sem esquecer ainda essa recíproca e constitutiva

relação de olhares que armam entre si o sujeito/assunto da fotografia e seus co-produtores humanos (operador e espectadores). Na sua essência, a fotografia não é somente o lugar de uma *produção* de signos (um *ato*, como a designa Philippe Dubois); ela é, sempre e antes de mais nada, um signo de *recepção* (como a qualifica Jean-Marie Schaeffer). Mais ainda, a imagem fotográfica (e toda imagem) é um advento/evento estruturado, um “fenômeno” (aparição, manifestação) estruturado, uma estrutura que conecta um conjunto de elementos e de formas que se *pensam entre si*: “Não existe imagem simples. Qualquer imagem, cotidiana, faz parte de um sistema, vago e complicado, graça ao qual habito o mundo e graça ao qual o mundo me habita” (Godard 1974).

Podemos prosseguir.

As “viagens do operador” as de Tiwani

Dois anos depois desta viagem, mostrando a Tiwani, com dez anos de idade, a fotografia que ele próprio havia feito, gravei a entrevista que transcrevo a seguir, sem outros comentários a não ser *grifando* alguns trechos que me parecem apontar para as outras “viagens” que o “fotógrafo” fez.

Eis a íntegra dessa gravação.

Pai: Tiwani, será que você se lembra ainda quando você fez essa fotografia? Onde a gente estava?

Tiwani: Na Argentina.

Pai: Se você se lembrar um pouco mais... onde na Argentina?

Tiwani: Lá, no lugar... é... lá, numa espécie de livraria onde tinha objetos valiosos, pedras e animais... coisas assim. É lá que a foto foi feita... no fundo deste lugar. Tinha lá várias pessoas...

Pai: Quem?

Tiwani: A dona que tá na foto, um filho, mais uma filha menor, mais o pai e a mãe. Então era uma casa pequena assim, quatinhos pequenos, com banheiro...

Pai: E depois?

Tiwani: Depois eu vi o varal que está na foto. Estava o sol assim [inclinado]...

Pai: Como estava o sol?

Tiwani: O sol estava quente, naquele dia...

Pai: A que hora mais ou menos?

Tiwani: Era de manhã, era de manhã... lá, pelas oito, oito e meia

da manhã... Chegamos lá, tava o sol. O sol estava *frio* porque estava nas montanhas. Então eu vi essa mulher assim; tava atrás das roupas... e os reflexos que achei bonitos, reflexos da sombra atrás... Tirei a foto dela, da varanda com o muro em cima, o azul do céu... foi assim que tirei a foto.

Pai: Você pediu a ela para fazer a fotografia?

Tiwani: Naaaão... ela se colocou na posição que queria...

Pai: E qual o título que você daria a essa fotografia?

Tiwani: ... “O Sol e a Sombra”...

Pai: Você me diz que ficou impressionado naquela manhã com o sol, a luz, a sombra... que você gostou da sombra, do reflexo dela por causa das roupas. Ao que tudo isto te faz pensar?

Tiwani: ... Me faz pensar em várias crianças do Brasil, do mundo... o que eu gostei é que a parede era branca e a sombra preta... combinou para mim um pouco...

Pai: Como assim combinou?

Tiwani: ... Euuuh ...

Pai: Você viu a sombra?

Tiwani: Vi a sombra, sim... gostei... agora dizer porque eu gostei assim?... É que as roupas estão retas... não estão tortas como o mundo... que (ele) está ficando torto, né!

Então, é isto que eu gostei... As coisas não estavam tortas no varal, mas no mundo tá ficando torto... e aí que está o problema...

Pai (induzindo): Agora a sombra não te diz nada... hoje?

Tiwani: Se ela me diz alguma coisa?

Pai: Te faz pensar em que?

Tiwani: Na noite... Na noite das esperanças...

Pai:... “Na noite das esperanças”... (induzindo mais)... Agora a forma das sombras te faz pensar em alguma coisa ou não?

Tiwani: Não... A forma das sombras tem a forma das roupas...

Pai: Sim... E se fosse morcego?... Vampiro?

Tiwani: Morcegos? Uai... não estariam lá porque lá não tinha árvore, não era caverna lá... e se fosse vampiro?... Não existe vampiro... todo mundo sabe que não existe vampiro!

Pai: É, hoje, o que você pensa de tua fotografia?

Tiwani: Essa fotografia para mim faz parte do mundo... é bonita; para mim, é muito interessante...

Pai: Por que?

Tiwani: Por causa das sombras e do sol e, lá em cima, lá no céu, o azul sem nuvem... eu gosto muito.

Pai: Você sabia que era capaz de fazer uma boa fotografia assim?

Tiwani: Naaão... Não, para mim... estava pensando que era muito pequeno ainda... mesmo

pequeno, a gente pode fazer coisas maravilhosas.

As “viagens” de trinta e três espectadores

Interessando-me cada vez mais na leitura desta fotografia, eu a submeti a alunos e a amigos que, previamente informados das três perguntas às quais teriam que responder por escrito, tinham um minuto apenas para fazê-lo, após a exposição da fotografia. Procurava respostas espontâneas, quase viscerais (isto é, geradas debaixo da pele, embaixo da película).

Aparentemente simples, as perguntas não eram desprovidas de intencionalidade. Eram as seguintes:

- O que você *primeiro viu*, que lhe chamou atenção?
- O que essa fotografia lhe faz *pensar*?
- Que *título* ou *legenda* daria a essa fotografia?

As duas primeiras perguntas visavam esclarecer a relação complexa existente entre um “visto” e um “pensado” originais. A terceira conduzia a uma definição conceitual do “assunto” evocado através dos dois primeiros momentos lógicos de apreensão da mensagem visual.

Apresento a seguir as respostas que me foram dadas. Embora representem uma simples amostra, insuficiente para autorizar qualquer outra conclusão, que se fique atento às *configurações* (tanto “figuras” como “formas”) que *nela* (a fotografia) se desenhem e eclodem, abrindo eventuais novos horizontes com relação às “viagens” que, neste ensaio, já fizemos. Configurações essas que vão ao encontro de uma outra questão levantada por Aumont (1996:150): “Como uma imagem pode se tornar veículo, como pode se tornar ferramenta do espírito?”

O que você *primeiro viu* ou lhe chamou atenção?

1. A moça. A camiseta (vermelha) que contraste.
2. Os detalhes vermelhos da camiseta, no contexto do “todo” branco. Logo em seguida, o azul do céu. Depois o motivo: a mulher.

3. O detalhe vermelho de uma camiseta. Também, a sombra das camisetas que, na verdade, não conseguia ver.
4. O contorno vermelho da camiseta.
5. O vermelho da camiseta.
6. O rosto.
7. Vi primeiro a linha vermelha e com tal intensidade que não conseguia ver o resto da foto. Só, depois, que percebi que era uma camiseta.
8. A expressão do rosto da moça e as sombras das roupas.
9. O risco da toalha no varal.
10. A pessoa localizada do lado esquerdo da foto.
11. As roupas (todas brancas penduradas no varal) e suas sombras.
12. A sombra das roupas.
13. O rosto um tanto cansado da mulher, cabelos desganhados.
14. A posição dos braços da mulher.
15. A sombra da roupa do varal projetada no pulôver da moça.
16. As roupas estendidas (a borda vermelha).
17. A mulher.
18. O rosto.
19. A menina.
20. As sombras.
21. O rosto da moça, pela expressão e pelo fato de contrastar com as outras cores da foto.
22. As cores: sua distribuição e tonalidade.
23. A contraposição horizontal dos planos azul/branco/preto.
24. A sombra da roupa.
25. Uma mulher com aparência de cansada; os contrastes da fotografia.
26. A claridade da foto; o contraste com a sombra das roupas e a expressão da jovem.
27. A cor vermelha da blusa do varal.
28. O céu, o forte tom azul.
29. Sombras.
30. O sol sobre as roupas no varal.
31. A sombra marcada pelas roupas penduradas.
32. As sombras.
33. A cor vermelha que se encontra nas mangas e na gola da camiseta.

O que essa fotografia lhe faz pensar?

1. Parece uma sobreposição técnica de fotografia (parece uma montagem).
2. No poder que o tom vermelho tem em todo o contexto, mesmo que este não seja em grande quantidade.
3. A fotografia me faz pensar em dificuldade, sofrimento.
4. Algo que lembre minha infância. Um recorte azul em meio a nossa realidade.
5. Bandeira argentina.
6. Um rosto que me desafia.
7. Como uma criança pode tirar uma foto que parece elaborada intelectualmente. A foto parece um quadro abstrato, ou seja, os elementos formais é que constituem o interesse principal.
8. Sobre a rotina diária de uma dona-de-casa.
9. No branco das roupas e do muro: transparência.
10. Uma foto familiar. A foto de uma mãe ou esposa no quintal de sua casa.
11. Na rotina diária de uma dona-de-casa. Indo um pouco mais além, na monotonia de se fazer sempre a mesma coisa.
12. Na minha mãe.
13. Na condição de mulher dona-de-casa. Na foto, a mulher parece insatisfeita com sua condição e querendo dar um basta.
14. Na infundável tarefa de mãe, dona-de-casa.
15. Em manchas.
16. Itália.
17. Que a mãe estava estendendo roupa e foi surpreendida.
18. Que está melancólica.
19. Que pendurar roupa é um problema.
20. No sol, na tristeza.
21. Na mulher-mãe-trabalhadora. A atitude corporal e facial da moça lembra as estudantes universitárias que "dão duro" para sobreviver.
22. A atmosfera tranqüila da cena.
23. Nos times da várzea (futebol), talvez por causa da camiseta com orla vermelha.
24. Nos contrastes entre o real e o imaginário. Aliás, o imaginário toca mais que o real.
25. Em uma mulher que está lavando roupas; que a mulher está escondendo alguma coisa.
26. O fato de lavar roupa me conduz a meditar sobre a vida.

27. Uma pessoa que está relacionada com afazeres da casa.
28. Não sei se é o azul ou as roupas no varal e o semblante no rosto da menina: todos esses elementos me fazem pensar na hora do lazer, do descanso.
29. Faz-me pensar em como "percebemos" o mundo. Sem o auxílio da fotografia, talvez não teria percebido (captado) esta imagem de tal maneira, com estas fusões de planos.
30. Faz-me pensar nos momentos em que nós (seres humanos) paramos para refletir sobre a própria vida, contrapondo o passado ao futuro imaginário.
31. Havia alguma intimidade entre o fotógrafo e o fotografado, pois há uma certa "naturalidade" da pose, apesar de uma possível surpresa. O contraste apresenta uma certa dramaticidade à cena.
32. Me veio a lembrança de um momento frio.
33. Na figura da mulher estendendo as roupas com calma e alegria.

Que título ou legenda daria a essa fotografia?

1. "Passagem".
2. "A camiseta".
3. "Arte vida".
4. "Varal azul".
5. "Comadre".
6. "O desafio da mulher".
7. "Linhas e formas num quintal".
8. "Sol".
9. "Sob sombras".
10. "Varal".
11. "Rotina".
12. "Dias felizes".
13. "A verdade está na sombra".
14. "O varal".
15. "Projeção de sombra".
16. "Após a lavagem".
17. "A mãe".
18. "O mistério".
19. "E agora? O que você quer"?
20. "Tristeza, desesperança".
21. —
22. —

23. "Os trabalhos e os dias".
24. "O verdadeiro, o real e as sombras do real".
25. "Trabalhando em casa".
26. "Pensando na vida".
27. "Carinho".
28. "Ufa! Terminei minha tarefa! "(ou) "Agora, o trabalho é do sol".
29. "Planos".
30. "O sentido da vida".
31. "Varal".
32. "Contraste de luz".
33. "Fragmentos do ato de estender roupas".

Feliz quem fez, como Ulisses, uma bela viagem

Passamos por três experiências sucessivas de abordagem de uma imagem e, paralelamente, por três tentativas de incursão e de compreensão da mesma. Retomando, às avessas, o caminho percorrido, passamos de uma enquête (a última) de natureza mais sociológica à descoberta de algumas das intenções de um operador que, todavia, não tinha, ele mesmo, um projeto definido de antemão... até penetrar nos delírios assumidos por um dos seus familiares, revivendo os tormentos de uma noite sem fim no altiplano argentino da Juanita. Não se deverá esquecer que essa tríplice aventura originou-se a partir de um minúsculo negativo, cuja superfície não ultrapassava o 1,65cm².

Toda fotografia, assim, tanto se oferece ao nosso olhar como sendo um campo possível de estudo (*studium*), quanto nos interpela e nos aponta em alguns lugares de nosso imaginário (*punctum*) para deixar bem claro e reivindicar o fato de que nunca a imagem será o equivalente de uma palavra. Roland Barthes tenta entender esse dilema ou, melhor dizendo, este interminável esgarçamento a que toda fotografia nos subjugua. Sabemos, todavia, que em *A Câmara Clara*, Barthes renuncia ao "óbvio" da fotografia, esse campo de estudo, sempre codificado. O que lhe interessa é precisamente o caráter "obtusos" da fotografia, este algo que, nela, me toca, me anima ou me fere, este algo que, sem código signico predefinido, provoca o meu imaginário, dando-lhe "um pedaço de real para roer" (Sartre 1952:23).

No caso da fotografia que nos ocupa, Barthes, com certeza, não ficaria muito interessado em saber que uma jovem mulher es-

tava lá, em Tilcara, no altiplano argentino, feliz de ter acabado de pendurar, de manhã cedo e sob um sol generoso, as roupas simples de sua família. É provável, sim, que a fotografia o interpelaria num outro nível de sua existência. E diria: "Eis a minha mãe, jovem, bonita, não mais presente no *Jardim do Inverno* mas estendendo as minhas roupas, o que nunca imaginei ". Ou ainda: "Eis o teatro de "Sombras e de Luzes", onde procuro andar depois da morte dela". Um mesmo olhar direcionado para dois pontos de fugas: o do *estudo* e o do *imaginário*. São, efetivamente, dois portos de embarque e duas viagens complementares. A fotografia permite e favorece esta confluência de significações e de desdobramentos. Para quem olha para ela, nunca será apenas o que ela mostra.

É por esses motivos que tanto o historiador como o antropólogo desconfiam - muito- de uma leitura obtusa da imagem. Tal leitura, dizem, é por demais subjetiva e não apresenta nenhum rigor científico. Eles têm razão. Não afirmam, todavia, que o imaginário humano é desnecessário e supérfluo. Até que gostariam de vê-lo melhor inserido e contemplado no seu próprio projeto científico.

De tal modo que me pergunto: o que, finalmente, procuramos ao tentar entender o ser humano, o ser social? Ou ainda, o que buscamos ao tentar reconstruir momentos de uma história e desenharmos os movimentos de uma cultura.? Signos, sim... mas quais? Signos *codificáveis* e/ou já *codificados*, ou signos *incertos*, capazes de *outras significações*? Admiro, e muito, ao ver reafirmado, continuamente, a importância do "imaginário humano", *pessoal e social*, quando, ao mesmo tempo, os signos que poderiam representá-los, permanecem, no melhor dos casos, relegados na esfera genérica dos *clichês verbais* (clichês sem rostos, sem figuras, sem imagens) do tipo "mentalidade da época", "espírito do século", "ar do tempo") - ou reduzidos, na maioria dos casos, a não ser outra coisa do que detalhes, vulgarmente falando, *imagens "sem importância"*. Neste século nascido sob o signo das imagens, os antropólogos em especial deveriam se perguntar não apenas o que as imagens podem dizer e como elas trabalham, mas, sobretudo, por que existem imagens? Ou, ainda, o que seriam as palavras na ausência das imagens que as fizeram nascer?

Com muita pertinência, Boris Kossoy escreve: "Aí reside, possivelmente, o ponto nodal da expressão fotográfica. Seria esta, enfim, a *realidade da fotografia*, uma realidade moldável em sua produção, fluida em sua recepção, plena de verdades explícitas (aná-

logas, sua *realidade exterior*) e de segredos implícitos (sua história particular, sua *realidade interior*), *documental, porém imaginária*. Tratamos, pois, de uma expressão peculiar que, por possibilitar inúmeras representações/interpretações, realimenta o imaginário num processo sucessivo e interminável de construção e criação de novas realidades”.

Se é verdade que os labirintos são caminhos quase sem saídas, as fotografias, por sua vez, são saídas de todos os lados, quase sem caminhos. São, no entanto, esses caminhos que devemos ainda descobrir e explorar. “Feliz quem fez, como Ulisses, uma bela viagem. Feliz quem viu, como Ulisses, centenas de paisagens... e, depois, reencontrou, após muitas travessias, o país onde tinha nascido”. Ao voltar, Ulisses, no recinto da sua casa, encontrou o seu velho pai, quebrado sob o peso da idade: ele escavava, no entanto, os entornos de uma imensa árvore.

Referências Bibliográficas

- AUMONT, Jacques. 1996. *À quoi pensent les films*. Paris: Nouvelles Éditions Segquier.
- GODARD, Jean-Luc. 1974. *Ici et Ailleurs* (filme realizado por Jean-Luc Godard e Anne-Marie Miéville).
- _____. 1998. *Histoire(s) du Cinéma*, 4 vols. Paris: Gallimard, vol. 3, pp. 54-55.
- KOSSOY, Boris. 1998. “Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia”. In: Etienne Samain (org.). *O Fotográfico*. Hucitec-CNPq. pp. 41-47.
- SAMAIN, E. 1998. “Um retorno à *Câmara Clara*: Roland Barthes e a antropologia visual”. In: *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec-CNPq. pp. 121-134.
- SARTRE, J.P. 1952. *Saint Genet, comédien et martyr*. Paris: Gallimard.
- VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes (org.). 2000. *O Garimpeiro dos Cantos e Antros de Campinas. Homenagem a José Roberto do Amaral Lapa*. Campinas: Centro de Memória da Unicamp/ Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. pp. 237-254.
- SCHWARTZ, A. e G. MANDERY. 1990. “Sobre a fotografia.” In: *Roland Barthes et la Photo: le pire des signes*. Paris, Contrejour - Les Cahiers de la Photographie. pp. 74-80.