

Fotografia e memória*

Rodrigo Naves

Não se sabe por quanto tempo persistirá a prática contemporânea de fotografar com celulares exposições e obras de arte. Esse comportamento prejudica a observação dos demais espectadores. Formam-se de filas diante das obras mais conhecidas. O excesso de movimentos e ruídos dificulta a concentração naquilo que se tenta ver. Sem falar na irritação provocada por uma relação tão invasiva com os trabalhos de arte.

No entanto, esse não é um fenômeno isolado. A chamada civilização da imagem – na qual muitas vezes o conhecimento das imagens antecede a experiência pessoal da realidade – não irá encolher, embora não tenha o alcance totalizante suposto por aqueles que se regozijam com uma existência rasa, num mundo sem realidade própria. A vida não é reversível, felizmente.

A crítica a essas práticas que interpõem entre nós e a realidade a membrana da imagem tem necessariamente um viés conservador? Não me parece, embora a saudade dos bons velhos tempos que se foram talvez não passe disso: saudade. Quais processos instigam essa obsessão de levar para casa a imagem de uma obra de arte? Um instinto de apropriação, no sentido de permitir o prazer de possuir a obra? O argumento é frágil. O encantamento despertado por inúmeras fotografias advém muito mais da

distância que temos diante dos olhos do que de um sentimento de propriedade.

Estou convencido de que uma anotação escrita sobre uma obra de arte possibilita uma reconstrução na lembrança muito mais rica que a das fotografias. Com o uso do celular, passa-se a conferir maior credibilidade ao aparelho embutido nele do que à própria memória. E então surge um problema maior, verdadeiramente estético. As imagens, objetos e pessoas que vemos não irão formar em nosso cérebro uma reprodução mental análoga a eles. Explicando melhor.

Se vejo uma vela, essa percepção não implica que, “dentro” do meu crânio, venha a se formar uma reprodução daquele objeto. E por que esse processo não pode se realizar? Porque seria preciso imaginar outros dois olhos “dentro” na minha cabeça que pudessem vê-la. Como se percebe, tal regressão se prolongaria ao infinito e conduziria a um absurdo: somos todos cegos. Essa argumentação não passa de uma popularização de pesquisas fenomenológicas bem mais complexas.

Seria impossível num artigo de jornal desenvolver argumentos complexos que vão das investigações inaugurais de Franz Brentano a Merleau-Ponty, passando por muitos outros filósofos marcantes da modernidade, de Husserl e Heidegger a Jean Paul Sartre. Basicamente, embora com formulações distintas, esses filósofos afirmam que a

consciência não possui uma interioridade. Ela é um movimento para fora de si, um tender às coisas do mundo. Também a memória realizaria um movimento parecido.

A percepção não é uma tela na qual se projeta uma imagem. Ela constitui um processo ativo e estruturante. Diante de uma pintura de Monet não percebemos uma multiplicidade desconexa de pinceladas. Vemos ruas, paisagens e pessoas que resultam da ação dos olhos sobre manchas de cor. Os impressionistas nos ensinaram a ver de outra maneira. A dimensão social e política dessa pintura consiste na explicitação de que, nas metrópoles, já não se percebem pessoas e objetos isoladamente.

Homens, mulheres e jardins ecoam uns nos outros, como ocorre com as pinceladas dos melhores impressionistas. Zola escreveu em maio de 1868, a respeito da pintura de Monet: “como um verdadeiro parisiense, ele leva Paris para o campo, ele não consegue pintar uma paisagem sem colocar nela senhores e senhoras com seus trajes. A natureza, desde que não traga a marca de nossos costumes, parece perder seu interesse para ele.”

Como mencionei atrás, a memória equivale ao processo sumariamente já descrito. A relação entre memória, fotografia e arte é assunto polêmico. No entanto, estou convencido de que a tentativa de

lembrança da foto, digamos, de meu pai tem uma nitidez várias vezes superior à tentativa de lembrar-me dele mesmo. Sua espessura é afetiva.

A rememoração dele, pai, terá uma configuração mais sedimentar, como no retrato do marchand Ambroise Vollard pintado por Picasso, ainda da fase “analítica”, inicial, de sua obra. O rosto de Vollard se constitui por uma sobreposição de percepções, lembranças boas e más que temos dele, de seu modo de se mover, além daquilo que seus amigos, inimigos e ele mesmo pensavam desse importante galerista. E a rememoração dessa feição complexa é muito mais afim a uma anotação escrita do que a uma reprodução fotográfica.

O mundo incorpóreo da imagem propalado alegremente pela retórica que vê na resistência e rudeza da realidade um empecilho à liberdade humana só pode ser contrabalançado por experiências intensas. Os diferentes sacolejos estéticos por que passamos vida afora (muitas vezes não proporcionados por obras de arte) são alguns exemplares desse tipo dignificante de contato com a realidade, que não rebaixa sua nobreza sensível.

A foto com celular de uma obra de arte talvez ajude a registrar um *aspecto* da tela de Picasso. E é justamente aí que surge o maior equívoco gerado pela prática desses fotógrafos. Penso que na esmagadora

maioria dos casos, eles apenas fotografam em vez de *olhar* pinturas, instalações, esculturas ou mesmo fotografias.

À exceção das fotografias, reveladas ou impressas com jato de tinta, que têm uma fatura uniforme, todos os outros trabalhos das artes visuais são constituídos por procedimentos que intensificam de maneira variável sua dimensão sensível. Pinceladas diversas, golpes de cinzel de goivas etc.

Mesmo as superfícies ultra polidas de Brancusi supõem – como afirmou Sidney Geist, um de seus mais importantes estudiosos – um aspecto friccional decisivo. Como demorei a entender essa afirmação, me estendo um pouco mais sobre ela. Seixos rolados têm superfícies muito lisas, que, no entanto, nasceram do friccionamento das pedras do leito de um rio.

Pode-se fotografar uma tela de Morandi com a máquina mais sensível que exista. Talvez a face reproduzida corresponda pobre e fielmente àquilo que se viu de uma posição estática. Mas perderemos os jogos de luz que se dão entre as pinceladas, as sutis passagens tonais proporcionadas pelos infinitos pontos de vista etc. Acredito que as grandes obras de arte são os objetos mais aptos a nos proporcionarem uma experiência generosa da realidade.

Há poucas emoções mais grandiosas do que estas. Penso que a mania de fotografar arte com celulares corresponde a uma recusa a essa fenda aberta no mundo.

* este artigo foi publicado originalmente no jornal “Valor econômico”, em 2018.