

Entre o rastro, o tempo e o espaço

Thiago Guimarães Azevedo
azevedothiago81@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/1449970976174710>

RESUMO

A proposta do artigo a seguir é refletir sobre os aspectos da relação entre tempo e espaço a partir da produção Rastro, uma série de duas imagens que surgem a partir das falas de autores como Didi-Huberman e Ítalo Calvino, sobre os aspectos relacionados à imagem como afeto, discurso e objeto. Tanto na interação de quem a produz como na de quem observa. Para tal, como método de discussão é utilizado o dialético, pois visa um debate teórico a partir de uma produção autoral.

Palavras-chave: Tempo; Espaço; Imagem; Rastro; Discurso

Introdução

Quando estamos diante de uma imagem estamos diante não apenas de uma visualidade, fisiológica aos olhos, componentes que relacionem luz, cor e forma. Mas, uma relação entre imaginários e memórias que transbordam a imagem. Ou seja, uma relação entre o visível, o legível e o invisível. Dessa forma, o que constrói a dimensão da imagem não é sua pretensão em reproduzir a realidade tal como a vemos, porém, em construir realidades a partir do visível. Por conta disso esse artigo busca refletir sobre essa perspectiva através da proposta Rastro, apresentada em duas imagens dialogando com a relação entre tempo e espaço da fotografia, entretanto subvertendo a lógica da representação estática do real.

A percepção da imagem

Se refletirmos a partir da problemática “o que vemos quando vemos uma imagem?” Podemos pensar que as imagens que se constituem a partir da fisiologia dos olhos, nada mais são que rastros de luz e memória deixadas no tempo e espaço, sobre isso podemos observar em Didi-Huberman (2013, p. 28) que: “Se quisermos apreender algo da eficácia das imagens: pois esta é feita de empréstimos, é verdade, mas também de interrupções praticadas na ordem do discurso”.

Dessa forma, a imagem para Didi-Huberman é colocada como um sintoma, que remete a uma cadeia de significações, pegando emprestada uma terminologia de Eco (2013), com isso temos diante nós um aspecto que está na relação entre artista, imagem e espectador. Assim, o sintoma funciona como um indício, um rastro deixado por uma intencionalidade no tempo e espaço.

Outro aspecto pontuado por Didi-Huberman é que para haver interação com a imagem é preciso imaginação, não como uma “desrealização”, mas redimensionamento do real. Pode-se pensar essa afirmação a partir de Manoel de Barros quando nos traz os versos:

A expressão reta não sonha.
Não use o traço acostumado.
A força de um artista vem de suas derrotas.
Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro.
Arte não tem pensa:
O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo. (BARROS, 2013, p. 323)

A imaginação a partir dos versos de Manoel de Barros possibilita o diálogo entre o invisível disposto em Didi-Huberman, visto que esse sintoma para além do visível é percorrer o rastro deixado pela imagem numa construção de significações multidirecionais na interação entre seus interatores com essa imagem que se transborda para fora dos seus limites.

Didi-Huberman nos leva a pensar em uma fenomenologia da imagem, em virtude dessa relação que se constitui não apenas de um olhar fisiológico, mas de uma apreensão pela imagem. Nessa dimensão pode-se pensar a luz, a cor, o movimento, ausência e presença que nos remete os aspectos proposto por Ricoeur quando reflete sobre uma fenomenologia da memória. Memória essa que parte dessa interação com a imagem e imaginação.

Com isso, nesse diálogo entre Didi-Huberman e Ricoeur, nunca olhamos propriamente uma fotografia ou uma imagem, por outro lado, somos olhados por ela. Como Antonino que procurava nas fotografias um retorno a um tempo outro, uma paisagem outrora perdida. Ao contemplar as fotografias, de pessoas conhecidas ou não,

vive o eterno movimento da vida de alguém, flagrante em um instante concentrado de seu destino. Dessa feita

Ocorre, portanto, que as imagens toquem o real. Mas, o que ocorre nesse contato? A imagem em contato com o real — uma fotografia, por exemplo — nos revela ou nos oferece unívocamente a verdade dessa realidade? Claro que não. Rainer Maria Rilke escrevia sobre a imagem poética: “Se arde, é que é verdadeira³ (wenn es aufbrennt ist es eschf)”. Walter Benjamin escrevia, por seu turno: “A verdade [...] não aparece no desvelo, mas sim em um processo que poderíamos designar analogicamente como o incêndio do véu [...], um incêndio da obra, onde a forma alcança seu grau maior de luz⁴ (eine Verbrennung des Werkes, in welcher seine Form zum Höhepunkt ihrer Leuchtkraft kommt)”. Tempos depois, Maurice Blanchot escreveu em sua novela *La Folie Du Jour*: “Queria ver algo a pleno sol, de dia; estava farto do encanto e do conforto da penumbra; sentia pelo dia um desejo de água e de ar. E se ver era o fogo, exigia a plenitude do fogo; e se ver era o contágio da loucura, desejava ardentemente essa loucura⁵”. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 208)

Nessa perspectiva levantada por Didi-Huberman na relação quando as imagens tocam o real, podemos também recorrer ao problema levantado por Ricoeur quando reflete sobre o enigma de uma imagem, visto que ela representa a presença de algo que está ausente.

Neste parâmetro entre o Visível, Invisível e o Legível, pode-se estabelecer paralelos com o pensamento fenomenológico de Ricoeur entre Compreensão, Interpretação e Nova Interpretação. Visto que a imagem contém em si uma cadeia de significações, pois o olhar é uma contribuição entre sujeito-imagem-construção do olhar.

O que se quer dizer é que nossa forma de ver está condicionada a mudanças na vida, nas nossas experiências e na relação que estabelecemos com nosso espaço. Català-Domènech (2011) aponta que apesar da realidade visível, ela não é sujeita à fisiologia do olho, mas na construção do olhar, na percepção como forma de sentir o mundo. Assim “nossa percepção está submetida à mudança cultural, enquanto nossos órgãos sensoriais não se modificaram desde tempos imemoriais” (BELTING apud CATALÀ-DOMÈNECH, 2011, p. 43).

A imagem enquanto significante de um determinado tempo desencadeia uma série de significações, pois ela depende da subjetividade dos participantes, nesse caso do

fotógrafo que retrata, de quem é retratado e de quem observa a própria imagem materializada.

Em Calvino (1992) verifica-se que essa realidade que é fotografada, dá a impressão de que é bonita. Na verdade essa beleza é perene, visto que a imagem representa essa dimensão capturada pela objetiva, ao mesmo tempo em que há uma necessidade em se “conter a beleza do mundo”, aquilo que conflui aquilo que se vê com aquilo que se percebe.

Barthes (2011) define essa perspectiva através do Studium e do Punctum, pois temos na nossa relação entre a necessidade impulsiva de “coletar memórias” por meio da imagem, uma relação de aproximação e distanciamento, por conta disso, a necessidade de acumular imagens em busca de significações. Esse percurso mantém a dinâmica entre o “visível, legível e invisível” e “compreensão, interpretação e nova compreensão”, a partir de Didi-Huberman e Ricoer respectivamente.

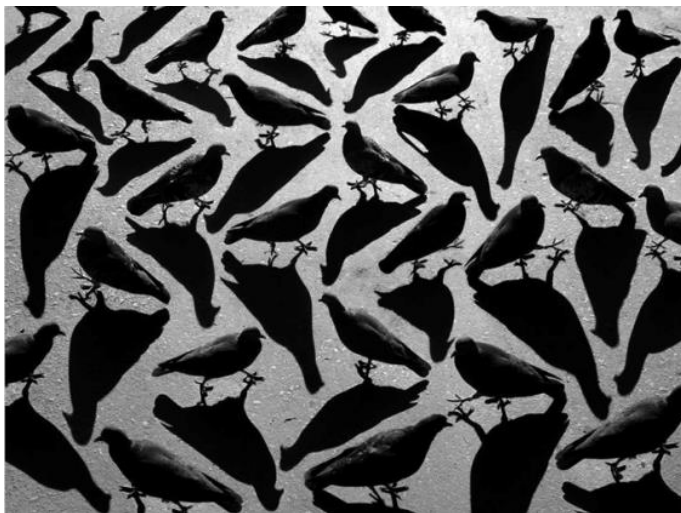
Diante do exposto por Calvino (1992) por meio dessa necessidade latente de se acumular imagens em busca de uma memória outrora perdida, pode-se concordar com Sontag (2004) sobre colecionar fotos é colecionar o mundo, ou seja,

Ocorre, portanto, que as imagens toquem o real. Mas, o que ocorre nesse contato? A imagem em contato com o real — uma fotografia, por exemplo — nos revela ou nos oferece unívocamente a verdade dessa realidade? Claro que não. Rainer Maria Rilke escrevia sobre a imagem poética: “Se arde, é que é verdadeira³ (wenn es aufbrennt ist es eschf)”. Walter Benjamin escrevia, por seu turno: “A verdade [...] não aparece no desvelo, mas sim em um processo que poderíamos designar analogicamente como o incêndio do véu [...], um incêndio da obra, onde a forma alcança seu grau maior de luz⁴ (eine Verbrennung des Werkes, in welcher seine Form zum Höhepunkt ihrer Leuchtkraft kommt)”. Tempos depois, Maurice Blanchot escreveu em sua novela *La Folie Du Jour*: “Queria ver algo a pleno sol, de dia; estava farto do encanto e do conforto da penumbra; sentia pelo dia um desejo de água e de ar. E se ver era o fogo, exigia a plenitude do fogo; e se ver era o contágio da loucura, desejava ardentemente essa loucura⁵”. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 208)

Com isso, a busca de Antonino¹ representa a nossa busca em se apropriar da coisa fotografada² como forma de tornar visível aquilo que é invisível à visão, de outra forma, é buscar dar ao expectador a dimensão das percepções do fotógrafo. Mas também representa uma forma de “transver” através da imaginação a relação tempo e espaço através da imagem, por meio do rastro deixado pela luz.

Podemos perceber isso no trabalho do fotógrafo russo Alexei Bednij que atua com luz e sombra. Nas fotografias do artista, vê-se a imagem não apenas como uma reprodução do real, mas uma subversão desta visualidade criando outras dimensões do olhar como se vê nas imagens abaixo:

Figura 1 Imagem de Alexei Bednij



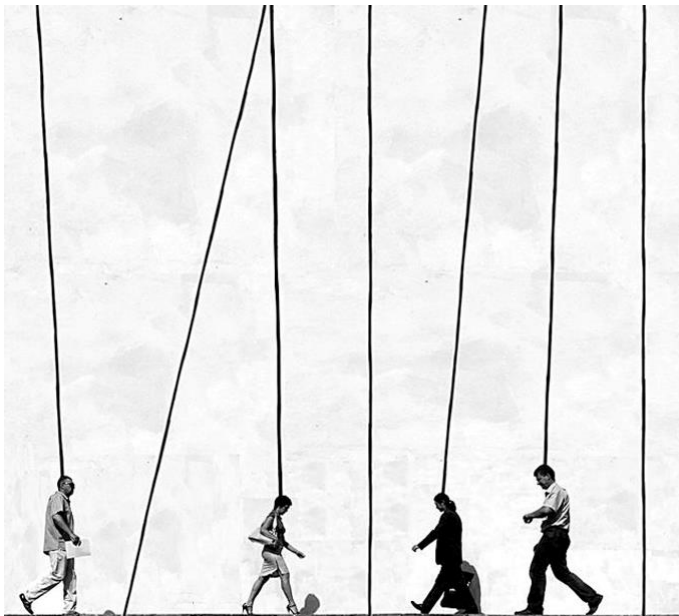
Fonte: Zupi³

1 Ver em Calvino (1992)

2 Ver em Sontag (2004)

3 Disponível em <<http://www.zupi.com.br/luz-e-sombra-de-alexei-bednij/>>. Acesso em 05 de janeiro de 2018

Figura 2 Imagem de Alexei Bednij



Fonte: Zupi4

O fotógrafo alemão Michael Weseley torna visíveis as invisibilidades das mudanças do espaço de Nova York através da fotografia de longa exposição desenvolvida em 34 meses. Essa imagem apresenta o tempo e espaço se modificando dentro da imagem, entretanto, o que há de ausente nessa mudança é a presença do ser humano. Ao mesmo tempo em que temos uma percepção de mudança, pela presença dos prédios, há o sentimento de vazio, visto que o ser humano se ausenta do tempo da imagem.

Meu interesse era definitivamente o tempo. Eu comecei basicamente com a “duração do momento” e o resto foi apenas curiosidade. É simples. Quando você escolhe cinco minutos, você se pergunta: “Está certo, cinco minutos. Mas quando é o fim? Poderia ser uma milhão de minutos?” Assim, eu fui estendendo o tempo de exposição. Eu usava cinco minutos, cinqüenta, quinhentos... e assim foi (MICHAEL WESELEY⁵)

4 Disponível em <<http://www.zupi.com.br/luz-e-sombra-de-alexei-bednij/>>. Acesso em 05 de janeiro de 2018

5 Disponível em < <https://blogdephoto.wordpress.com/2010/08/11/fotografia-pinhole-com-exposicao-mais-longa-da-historia/>>. Acesso em 09 de janeiro de 2018

Figura 3 Michael Wesely/The Museum of Modern Art



Fonte: Blog de Photo6

A partir do que nos apresenta a imagem de Weseley, por meio dessa mudança do espaço tempo e da ausência existente na fotografia, podemos efetuar uma analogia que nos aponta Sontag (2004, p. 26), “tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo”.

Em Mitchell (2015) temos uma pergunta chave para essa questão do rastro da imagem: O que de fato elas querem? Visto que na ânsia pela busca do real, na tentativa de construção de uma memória como rastro do tempo e do espaço, pode-se ter uma caricatura. Um estereótipo do olhar que não consegue conter o que está na invisibilidade da imagem, em seu punctum, tomando emprestado o conceito de Barthes.

Esse estereótipo representa a finitude do que é vivido. A partir de Benjamin (1994), temos a relação da reminiscência como esse rastro do tempo e espaço, assim como uma revelação do inconsciente ótico. Ainda sobre essa relação entre o visível e o olhar:

6 Disponível em < <https://blogdephoto.wordpress.com/2010/08/11/fotografia-pinhole-com-exposicao-mais-longa-da-historia/>>. Acesso em 09 de janeiro de 2018

A natureza que fala à câmara não é a mesma que a fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. (BENJAMIN, 1994, p. 94).

A pergunta levantada por Mitchell é explanada por Belting de outra forma. Visto que ele a aprofunda não apenas no sentido do que elas querem enquanto proposição de uma visualidade, mas o que de fato são e qual a relação que elas possuem nessa dimensão do rastro como aspecto da fenomenologia da imagem proposta por Didi-Huberman e da fenomenologia da memória exposta por Ricoeur.

Nessa proposição verificamos que há uma dialética envolvendo o que representa a imagem, no ponto de vista da relação entre o ver, o sentir e o imaginar. Nessa questão levantada por Belting, ainda há a dimensão de verificar essa perspectiva dentro da antropologia ou da história da arte, visto que a imagem, como aspecto visual, corresponde a uma forma de imaginário, que dialoga com tempo e espaço e com isso, indica um rastro deixado por um grupo ou um indivíduo a partir de uma intencionalidade.

A proposição da obra Rastro é refletir sobre essa desconstrução da relação tempo e espaço por meio da imagem, visto que como percepção visual, temos o processo de descrição da imagem enquanto seus elementos constitutivos de uma primeiridade semiótica. Todavia, a imagem não se restringe aos olhos, entretanto, a uma construção do que representa essa ausência enquanto intencionalidade de uma fenomenologia da imagem.

Assim, pode-se ter esse caminho ou elementos fantasmagóricos dessas sucessões de ausências registradas na imagem, um diálogo com a obra de Weseley, possuindo como diferente a presença/ausência registrada da figura humana, envolta em luz, os objetos possuem uma dimensão em segundo plano, como elementos compositivos para acolher o registro do invisível como rastro, uma passagem como se pudesse conter o tempo e espaço durante o movimento efetivado com a luz.

Com isso, a memória enquanto relação afetiva, como esse jogo entre o que se vê e sente, se torna um artifício para amplificar essa passagem do tempo, entretanto, ela atua nas “borraduras”, indefinida e incompleta. Visto que a memória humana não corresponde a verdade ou a realidade, mas a imaginação. Nesse sentido, a visualidade

enquanto fisiologia serve como mecanismo motor para acionar a invisibilidade da imaginação e com isso “re-criar” uma nova realidade a partir da interação entre passado, presente e por que não futuro? Possibilitando uma simbiose entre tempo e espaço.

Figura 4 Rastro



Fonte: Produzido pelo autor

Considerações Finais

A imagem representa a construção de um rastro que dialoga entre a imaginação, a realidade e a memória, não de forma estática, mas dinâmica, visto que em Bergson (2006) temos essa construção mista entre passado e presente, sempre co-existindo. Dessa forma, pensar a construção da imagem procurando representar esse rastro do tempo e espaço na imagem é procurar deixar latente esse rompimento de barreiras entre a fisiologia do olho e a subjetividade da imaginação.

O tempo da imagem é marcado não apenas pelo clique, pela captura por meio do aparelho, mas das relações que estabelece no entorno dela, das percepções construídas, das significações do momento que estão para além de suas bordas e são incontroláveis a quem registra, mas está num processo de abertura dialogal entre fotógrafo, imagem e espectador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas-SP: Papyrus, 1993.

BARROS, Manoel. **Poesia Completa**. São Paulo: Editora Leya, 2013

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. In: **Revista Concinnitas** n. 8. Rio de Janeiro, 2005, p. 65-78.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CALVINO, Ítalo. A Aventura de um Fotógrafo. In: **Os Amores Difíceis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 51-64.

CATALÀ-DOMÈNECH, Josep M. **A forma do real**. São Paulo: Summus, 2011

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013

_____. **O que vemos**, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 2010

_____. Quando as imagens tocam o real. In **Pós**: Belo Horizonte, v. 2, n. 4, nov, 2012. P. 204-219. Disponível em <<http://talitalombardi.top/hrt/nbr/trn/792/rtp/0>>. Acesso em 15 de dezembro de 2017

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas-SP: Papyrus, 1993.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão Freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ECO, Umberto. **Estrutura ausente**: introdução à pesquisa semiológica. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MITCHELL, W. J. T. O que as imagens querem? In ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015

RICOEUR, Paulo. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas-SP: Editora Unicamp, 2007.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

YATES, Frances. **A arte da memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

SOBRE O AUTOR:

Professor Auxiliar III do curso de Design da Universidade do Estado do Pará em Paragominas, Doutorando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes pela UFPA, MBA em Marketing pela UNAMA e Bacharel em Design pela UEPA. Pesquisa atualmente a relação imagem e memória, fotografia e poética do imaginário amazônico pela fotografia.