

"CRIADOR - CRIATURA"

Luiza Sandler



"Isambard Kingdom Brunel, construtor do navio à vapor Great Eastern"

fotografia de Robert Howlett -1857

Na posição central da foto está um homem. Ele posa sem olhar para a câmara. Seu gesto não é simplesmente de demonstrar uma certa naturalidade. Ele é uma pessoa poderosa, e demonstra esse poder através de sua "indiferença" diante da situação. Esse poder pode ser conferido por suas vestes. Ele é um homem rico - seu chapéu, relógio, gravata e charuto estão aí para comprovar. Seu "olhar para o nada" não é um olhar perdido: ele está seguro de si, de sua pose, de seu estilo e de sua importância.

Ao mesmo tempo, todo esse trajar nobre não esconde a barra da calça suja e sapatos surrados. Ele trabalha, e é por isso que está ali. Talvez o fato de o relógio estar aparente também indique que ele é um trabalhador; o relógio não está guardado (como se fosse um amuleto), está à mostra, sempre à mão

(demonstrando tanto seu valor quanto sua utilidade). Mesmo assim, sua posição não é a de um trabalhador qualquer. Ele é importante por seu trabalho e é por seu trabalho que a foto existe. Trata-se de uma espécie de "*self made man*".

Provavelmente eu não saberia tudo isso se não soubesse o título da foto: este homem, tal como indica o título, é o construtor de um navio (que aparece ao fundo). Entretanto, por mais que o título indique ao observador que este monte de estruturas metálicas faz parte de um navio e que este sujeito é seu construtor (mesmo tendo o fotógrafo preferido apenas um pequeno detalhe da "criatura" - ao fundo e levemente fora de foco - mostrando o "criador" por inteiro, em primeiro plano, centralizado e em sua zona de foco), o observador da foto tem condições de identificar uma grande estrutura metálica e de supor que ela pertença a algo de grandes dimensões que necessite de correntes imensas para ser sustentado, e de supor ainda que são correntes de sustentação e não integrantes de alguma engrenagem (ainda pensando na questão do tamanho). A seguir, o observador atentaria para este estranho no centro da foto. Ele não se porta e nem se caracteriza como um viajante e nem como um trabalhador comum. São suposições e, logicamente, não é necessário muito para questioná-las. O homem poderia ser um viajante e simplesmente suas malas não fazerem parte da foto. Mas, mesmo que este homem fosse um viajante e que fosse qualquer outra coisa "este monte de coisa" ao fundo, estaria o autor da foto preocupado com a identificação exata dos componentes desta imagem?

Importa o homem ser uma figura importante (pictórica e socialmente). Aliás, a importância social é absolutamente relevante à própria personagem, que não estaria ali, posando para a foto, se esta não estivesse destinada à admiração de tantas outras pessoas. Segundo Vilém Flusser, a fotografia, enquanto uma imagem técnica, é meta de um ato, e no ato de construção deste navio não deixa de estar incluída a idéia de um acontecimento social (idéia que inclui prestígio, fama, reconhecimento, divulgação, trabalho...).

A opção pelo enquadramento pode ser justificada devido às proporções entre o homem e o navio: caso o homem não estivesse centralizado ou fosse o navio priorizado pelo enquadramento, a figura central (de tanta importância) quase não seria notada. Através do posicionamento do fotógrafo fica clara a sua

preferência pelo homem; o fotógrafo está próximo e de frente para ele. A escolha do fundo é também muito importante. Em vez de ter o casco do navio (o que evidenciaria e daria nome à "criatura"), Howlett dá lugar a uma profusão de estruturas metálicas que não são retas (lineares), não provocam cortes e nem estabelecem prioritariamente relações geométricas entre figura e fundo. São formas quase orgânicas, arredondadas, que se movimentam e caem numa vertical, criando uma relação de acordo e conflito com o posicionamento (também vertical) da figura que ocupa o primeiro plano.

A sensação de movimento e a organização vertical dessas estruturas acabam por fundir-se ao homem, e esta fusão entre figura e fundo causa contraposição fundamental: o homem, construtor do navio, um ser vivo que se encontra numa posição estática. Seu olhar, aparentemente despropositado, foge à foto, e se a foto não é seu propósito aparente, sua pose parece fugir ao tempo como uma estátua: está lá como sempre esteve. Enquanto isso, o fundo inorgânico ganha vida. Ele parece encarar a foto de frente e não desvia da figura em primeiro plano; envolve-a com um abraço frio, debruça-se sobre ela, engole o homem sem fazer com que ele suma, mas ao ponto de mostrar que sua preponderância física não se dá pela constituição do material (que deve ser de aço) e também não se dá pela proporção em relação ao homem. São fatos a se considerar, já que uma vez despejada esta estrutura toda sobre o homem (e não só sobre aquele como qualquer outro homem), sua existência seria aniquilada. Mas, ao meu ver, é o movimento sutil que dá vida à estrutura inorgânica, tornando-a mais viva que o elemento (vivo!) à sua frente. O relógio pendurado no abdômem do homem inerte mede um tempo que não existe para ele. Seu charuto não queima... As correntes, que brincam, que escorrem pela foto, invadem as áreas de luz e são presentes até mesmo onde a luz não está. A luz e o branco não predominam intensamente na cena. Em parte do rosto, na ponta do charuto e na camisa do homem incide o branco mais forte. O cinza manchado das correntes (que possui intervalos de preto) parece conferir ao movimento da estrutura de fundo uma leveza muito interessante.

Fazendo um grande "parênteses": a idéia que me passa pela cabeça é que se fosse feito um recorte na foto apenas na área onde estão as correntes

mais iluminadas eu poderia dizer que se trata de "biscoitos", talvez porque se assemelhem aos biscoitos que a minha bisavó fazia! Voltando...

Parece-me então que o fotógrafo não deixa de exaltar a dimensão (de forma alguma) deste navio em relação ao seu construtor. E por que não o fez mostrando o próprio navio? Não seria um caminho muito mais rápido? Partindo de um ponto de vista tanto pictórico como estrutural, as proporções de um navio presente de "corpo inteiro" numa foto com certeza deixariam um espaço mínimo para o homem. Essa situação poderia permitir ao menos duas leituras: 1) a foto estaria, de uma forma óbvia, ressaltando o poder de um artefato diante da figura humana; 2) poderia estar dizendo que este objeto não estaria ali se não fosse "aquela coisinha pequenina" chamada homem. Percebo agora a dificuldade de supor uma foto, que poderia dizer tantas outras coisas com variantes de enquadramento, foco, posição do fotógrafo, luz, etc. É válido para destrinchar uma situação oposta, que é, na verdade governada por motivos semelhantes à situação da foto de Howlett.

Dentro da foto em questão, poderia ser possível uma leitura próxima ao tópico 2 acima mencionado: essa "coisa" enorme não estaria aí não fosse o homem, sua interferência na natureza, a Revolução Industrial e por aí fora... sim, isto é fato.

Outro fato é que este homem não estaria ali não fosse o fotógrafo (que pode ter indicado a pose ao seu "modelo" e certamente posicionou-o frente a este determinado fundo, quase insólito). O fato da proporção é em absoluto uma preocupação de Howlett: um "gomo" da referida corrente é, na posição escolhida pelo fotógrafo, do tamanho do rosto do seu personagem somado ao seu enorme chapéu. A proporção é de uma estranheza tal que a foto aparenta ser uma montagem. Mas não é!

Isambard (o construtor do navio), indivíduo pomposo, que posa como se fosse o único responsável por essa magnânima "criatura" é por ela absolutamente suplantado e continua lá, estático, sem perceber que será (ou que já foi) por ela engolido.

Assistimos então a uma discussão de poderes, comum desde a Revolução Industrial, desde que a humanidade (ou parte dela) resolveu olhar com outros olhos a relação que se estabelecia entre os homens e os objetos: o poder do criador e da criatura.

Bibliografia

BECEYRO, Raúl. **Ensayos sobre fotografia**. Editorial Arte y Libros, C.M

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo : Ed. Hucitec, 1985. 1980.

NEWHALL, Beaumont. **The history of photography**. New York : Bulfinch Press, 1992.