

A *imagem-fotogenia* ou a iluminação imagética nos processos criadores da Fotografia

Carlos Alberto Murad¹

1. Introdução

O artigo pretende, na perspectiva de uma metafísica da imaginação criadora de Bachelard, (1957, 1960, 1990), discutir a dimensão fotopoética da Fotografia. Privilegiaremos os potenciais poéticos do imaginal lumínico atuantes na ontologia do fotógrafo. Tratamos sob a forma conceitual de uma *imagem-fotogenia* essas dinamizações imaginais oriundas dos fenômenos de iluminação imagética ligadas a uma inconsciência de um tempo luminal e a tatilidade do olhar nas diferentes poéticas baseadas na Fotografia. Pensamos especialmente nessas impulsões germinais ligadas à metamorfose fogo-luz em nossa imaginação criadora. Experiências lumínicas primordiais que precedem e fundam a *poiésis* e a lógica do ocular e da visão.

Nesse sentido, introduziremos a discussão de algumas categorias da metafísica poética da luz presentes na filosofia do imaginal de Bachelard. A intenção é operar uma associação metodológica com o imaginário fotopoético substancializado pelas evasões fabulares do olhar criador no flamejante e no cristalino.

¹ Carlos Alberto Murad é fotógrafo, doutor em Esthétique Et Sciences de L'art - Université de Paris I (1982), com estágio pós-doutoral em 1989/92 Université de Paris Sorbonne. Professor Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro, docente do Programa de pós-graduação em Artes Visuais da EBA-UFRJ, onde implantou a linha de pesquisa teórico-prática, Poéticas Interdisciplinares para formar pesquisadores-artistas em nível de ME e DO. Desenvolve investigação das relações da filosofia do imaginal e da imagem na Fotopoética. Coordena o Grupo de Pesquisa Fotopoetica disponível em www.fotopoetica.ufrj.br.

Essas discussões atravessam os processos criadores na Fotografia e se nutrem dos conceitos imagéticos aportados pelas imagens fotográficas de Hiroshi Sugimoto e Ralph Meatyard, poéticas consideradas aqui em sua trans-historicidade e nos limites de sua complexidade.

Podemos especular que nos processos de *olhi-criação* e imersos no visível os fotógrafos vivem o imbricamento de uma *poïesis* do lumínico e de uma potência fotogênica do olhar. Nesse sentido, tentamos compreender a figuração fotográfica e a onipresença da fotografia em sua inserção no campo da arte a partir da discussão de potenciais de foto-gênese do imaginal lumínico.

Viver a desmaterialização imaginal do fotográfico imbrica-se simultaneamente com a experiência poética do não representável da imagem-fotogenia. A fotografia de um certo modo nos aproxima aos múltiplos sentidos e narrativas do mistério da luz . Nosso interesse é o de discutir essa conjunção entre uma iluminação fantasmática no fotógrafo-artista e as fantasmagorias imemoriais de um tempo luminal. Uma temática de longo alcance e complexidade que necessita mais do que o espaço de um artigo e o esforço de um pesquisador. O nosso propósito é o de apenas se insinuar nessa penumbra, esboçar alguns contornos.

2. O Olhar pensa sonhando

A Fenomenologia da imagem criadora de Bachelard se insere na perspectiva de uma Imaginação criadora no exercício dos seus potenciais de descontinuidade, espontaneidade e negação. Uma reflexão que se funda na constituição de uma consciência imaginante e de um *cogito* do imaginal. Uma consciência indireta de natureza descontínua, multirradial e metamórfica que é ativada pela dinamização e repercussão em devaneio das

imagens² poéticas. O acesso as imagens no espaço fantasmático da imaginação criadora se daria pela ação do devaneio, numa instância anterior à apreensão perceptiva ou cogitação racional. A atividade imaginal do devaneio se desenvolve pelas evasões oníricas de um ser desperto, numa presença em semi-inconsciência de nossa ontologia no tempo mesmo da apreensão das imagens. O fato de a nossa consciência permanecer ativa e ativante durante a evasão imaginante do devaneio, nos possibilita lidar com as ideações imagéticas, perpassar estados metamórficos da consciência nos devires de um *cogito* imagético. É nesse sentido que Bachelard irá afirmar o valor pensante das imagens como “conceitos imagéticos”(1942:69) e como constituidora da inteligência de uma lógica imagética. Imagens poéticas, não possuem configuração nem forma figural, são antes impulsões descontínuas e espontâneas de uma dinamização repercutida em nossa imaginação. Como nos ensina Bachelard (1957), imagens poéticas são impulsões criadoras ativas e ativantes, não possuindo uma causa ou origem determinada, são variacionais e trans-subjetivas. Possuem o sentido de novação e abertura no devir criação. A imagem poética se constitui tal uma dinamização de *élans* imagéticos em nossa consciência, ela se presentifica na aparição dessa dinâmica. Pensar imagem em Bachelard significa viver os devires de *élans* imagéticos. Um pensamento da imagem via uma consciência imaginante onde são fenômenos coexistentes: devaneio poético - repercussão das imagens - *cogito* imagético. Todos imbricados e se constituindo, sem continuidade ou primazia, numa lógica imagética.

Bachelard (1960: 7) reafirma a potência iluminante de um imemorial “a imagem poética ilumina com uma tal luz a consciência, que é inútil procurar seus antecedentes inconscientes”. Sua abordagem, de caráter trans-histórico, busca assim refletir o ser mesmo dessa dinâmica imagética rompendo com o que poderia constituir suas anteriores injunções

² Imagem para Bachelard tem o sentido não figurativo da impulsão de uma virtualidade imaginal.

socioculturais. Nesse sentido, as imagens poéticas e sua dinamização em nossa consciência imaginante são tão somente “uma conquista positiva”, da natureza poética da obra.

3. Fotogenia do olhar

Numa leitura poetisadora de um texto em que Benjamin (1986) filosofa sobre a imagem fotográfica podemos perceber a impulsão do imaginal ligado ao flamejante lumínico. Comenta Benjamin sobre essa “... pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com o qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje...” (1986:94). Um onirismo flamejante impregna suas palavras, como a “centelha” indeterminada ou um real que “chamusca”. Um texto que revela os sentidos de uma iluminação e de fantasmagorias imemoriais. Chamuscar a imagem significa trazer o imemorial sentido ígneo da luz, a partir da ação de um gesto criador. Buscar um “lugar imperceptível” fora do alcance dos olhos não poderia ter o senso de uma realidade anteocular de um tempo luminal? Bachelard (1961) nos ajuda a responder, ao afirmar o valor de abertura e novação da chama, essa que seria “...um dos grandes *operadores de imagens*” (1961:1).

A literatura de Bachelard é rica de análises e inferências ligadas ao imaginal da luz, citamos algumas: a mutualidade entre os devaneios nas luzes sólidas do cristal e as luzes fluidas do olhar-estelar. Sua reflexão coloca nossa consciência operando nos estados ambivalentes da fascinação lumínica do brilhar-endurecer, condensar-purificar. Sua intenção é clara: viver a síntese imaginária da imobilidade e fluidez. Oriunda dessa reflexão do imaginal cristalino, ele aponta a noção de imagem mútua, essa que seria constituída nas inter-relações imprevisíveis e descontínuas da ambivalente “comunicação das substâncias” (1947:291). Imagens coalescentes que

escapam da linearidade do processo de criação dos conceitos, adequadas ao *modus operandi* de uma lógica imagética.

Uma especial provocação do imaginal da luz estaria na repercussão desta doce e brilhante luz estelar sintetizada no “devaneio do olhar no olhar” (Bachelard, 1943:210). Vivemos na potência imagética dessa mútua ação do lumínico e do *olhante*. Uma única continuidade reúne o visível e a visão, o que leva Bachelard (1942:44) a propor o teorema da imaginação do mundo da luz: “tudo aquilo que brilha vê”. O brilho tal uma luz prisioneira, escapa. Já não seria o luminar um olhar que se desvela como presença na luminosidade das coisas? O filósofo nos ajuda a compreender essa fascinante conjugação iluminadora do olhar, criar com as luzes do olhar pode significar ir além do visível, o olhar poético nasceria na ultrapassagem do iluminado para a imagem iluminadora. A luz é o centro de um mundo, o mundo do ver claro, consequência: “o olhar é um principio cósmico” (Bachelard, 1960:158).

Tocar com os olhos, ou perpassar a luz, sentir o toque mínimo da imagem espelhar, são gestos que se confundem na cósmica fascinação das primeiras luzes e olhares no mundo.

Uma tatilidade original que nega a incisão digital ou a operativa *ocularidade* dos olhos e que parece privilegiar esse minimal da imagem. Essa imagem cega, pura transparência na intuição poética de Clarice Lispector (1999:13) sobre o mistério de um especular sem imagem, de um visto desaparecendo no vendo. O que poderia nos ensinar essa passagem além dos olhos, essa imagem cega na superfície luminosa?

O poeta Borges (2000:337) indo ao encontro do tempo longínquo de um “assombro antigo” diante das luzes do fogo pensa a mesma fascinação poética de um tempo luminal. Esse mesmo que Bachelard (1961:3) encontra

num retorno imaginal ao “passado dos primeiros fogos do mundo”. Uma fascinação poética que Bachelard constituirá como provocação conceitual de sua filosofia da imagem. Como, por exemplo, essas imemoriais iluminações, tal o Fênix, um incorporal existente apenas na consciência humana, expressando as transmutações essenciais do ato poético. Ou ainda da ideação mítica do Prometeu e sua doação do fogo aos humanos, alcança o valor imagético do acesso aos potenciais instauradores da razão. Aqui nesse pássaro-de-fogo Bachelard repercute a imagem poética de um flamejante-lumínico, um *élan* “feniciano” presente na alma humana, permeando a ontologia criadora nas inúmeras e distintas estratégias de decifração do mundo.

Dinâmicas arquetípicas que nos relembram a cada instante a impulsão flamejante do *élan* criador humano. Capazes de ativar e permear os processos ambivalentes e metamórficos da imaginação na superação das idiosincrasias da visão e do ocular. E assim tratar a imagem fotográfica pelos potenciais mútuos de sua “irrealidade visível”. Uma dinamização oriunda da coalescência entre as imagens visíveis dos registros sensório-motor da inscrição luminosa e os potenciais poéticos do imaginal lumínico. Assim a oscilação entre visão e vidência (*voyance*) envolve a instauração de realidades outras coexistentes *pari-passu* com a fotografada. Nessa mutuação criadora de um tempo luminal em imagem-olhar formamos um *cogito* de uma foto-poética.

4. As luzes na morte do visível

Folheando com o olhar algumas imagens da criação fotográfica, flanando na extensão luminosa das imagens, supomos encontrar uma trama de memórias, fragmentos dissimulados, latentes ou visíveis de coisas e lugares. Mas imerso nessa atmosfera luminosa que não mais reflete as

luminosidades impressas e sim as emanações difusas das luzes com que nosso olhar flanador recomeça as novas figurações do fotografado.

Exemplarmente, o fotógrafo, esse operador privilegiado, possui uma visão aguçada além das sutilezas das luminosidades e substancializada pelos potenciais de gênese pela luz. Misto de decifrador dos atributos lumínicos e olhiciador de espacialidades instauradas sobre o mundo. Nossa repercussão poética da imagem fotográfica estaria permeada por essa dual condição, somos perpassados pelas visões e visadas além do visível em estando presentes de olhos bem abertos no mundo. O que significa dizer que a imagem fotográfica seria perpassada por um duplo viés foto-gênico: a ideação retilínea de nossa racionalidade ressignificando as suas aparências iluminadas e as metamorfoses da nossa contemplação imaginária ativando os potenciais lumínicos em (ir-)realidades, misto de iluminação e olhar.

Um dos paradoxos da imagem fotográfica nasce do distanciamento entre os potenciais óticos do fotográfico e a potência poética do lumínico fotográfico, aquele ilumina e propicia o fotopoético mas distante e distinto desse. Naquilo a que Octavio Paz se refere diferenciando a sexualidade da expressão criadora do erótico, aquela o “ilumina sem vê-lo. É uma luz cega.” (1999:32). A imagem fotográfica no sentido poético constitui uma imagem cega da nossa visão. Aquela que diante das múltiplas referências e potências do visível se torna pura incerteza. Talvez esse paradoxo possa nos ensinar um pouco mais sobre o devir Imagem na fotografia. Assim, se posso sugerir algo, seria o de olhar as imagens fotográficas sem olhos, entrando numa espécie de amnésia do visível. Nosso olhar flutua à deriva, adentra nesses não-lugares de lugares, num tempo outro, elástico sem memória. Não que as imagens constituam objetos errantes ou de outro mundo, bem que sejam permeados por uma iluminação de origem incerta, imprecisa. Imagens que emergem da fluida matéria lumínica de um olhar, miragens de um imaginal

da luz, se encontrando na imemória de nossa imaginação. Impulsões assombrosas das luzes de fogos primordiais reúnem fotógrafos, Borges e Bachelard, retrazando a experiência da iluminação na gênese criadora do espírito humano.

Pensar a imagem fotográfica significa o prévio deslocamento além da visibilidade das coisas, levar nossa apreensão para além dessa visão conformada ou construída, buscar as imagens dessa “a-visibilidade” aderente ao visível.

Numa ultrapassagem da sedução estética das luminosidades para ir ao encontro da estranheza poética das luminâncias. Muito diretamente: estar cego às formas luminosas fotografadas e apreender as imagens que se insinuam na ambivalência da visão-vidência. Sem pretender desenvolver uma hermenêutica das iluminações espirituais ou místicas, mas sem escapar dos sentidos de mistério e enigma contido na avizibilidade dessas “formas e seres da luz”. Apenas estar atento à intuição dessa abertura extática aportada pelo lumínico, dessa recorrente fascinação de um “tempo luminal” que obseda a imaginação desse criadores.

Na dimensão do imaginal, ver além da visão e da objetividade das coisas implica numa valorização das possibilidades criadoras da não ocularidade aportada pela Fotografia, na gênese da visão das coisas. Sempre é bom lembrar que o fotográfico é apenas uma extensão provocadora do ftopoético que toca sutilmente as profundidades da paisagem íntima dos seus mediadores.



Sugimoto, *Theatres*



Sugimoto, *Seascapes*

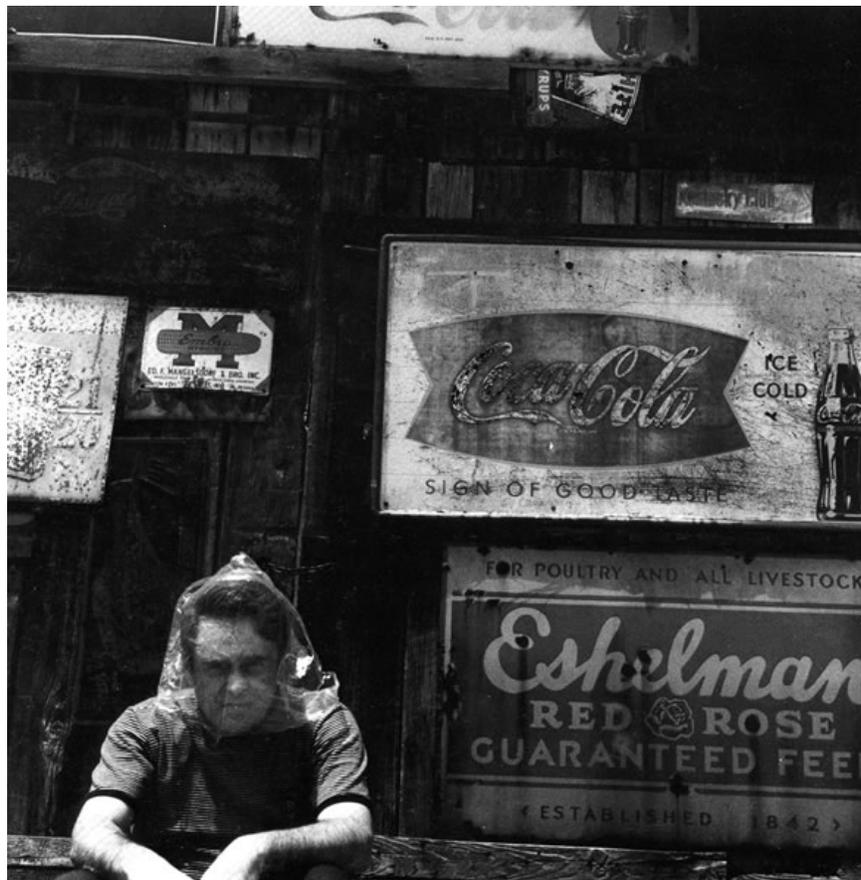
Um bom exemplo nos apresenta Hiroshi Sugimoto que, sob pretexto de uma busca pela “mais antiga impressão humana” (Garrel, DVD, 2000), cria diferentes séries como *Theatres* (1977) e *Seascapes* (1980), busca pelas estratégias contemporâneas uma ressignificação de nuances imemoriais de uma cosmicidade presente em sua ontologia. O que Bachelard (1957: 85) discute como tendo origem nos devaneios das primeiras cosmicidades, responsáveis pela permanência e ativação na alma humana de uma “infância imóvel mas sempre vivificadora, fora da história (...) e que nos aparece”, continua Bachelard, “como um real nos instantes de iluminação - tanto que em seus instantes de existência poética”. Trata-se aqui dos sentidos primordiais de uma cosmurgia impulsionando a ontologia criadora.

A série *Theatres* tem origem no vislumbre de um desejo de Sugimoto condensar toda a fascinante cinegrafia das aparências luminosas do filme numa só imagem fotográfica. Sugimoto nos revela: “tive a clara visão que a tela do cinema se revelaria na imagem fotográfica como um retângulo branco. Eu pensei em um retângulo muito brilhante irradiando fora da tela, brilhando em toda a sala do cinema. Ver essa visão poderia ser muito interessante e misterioso, religioso de uma certa maneira” (in. 2004:285). Nos defrontamos com uma condensação de temporalidades fazendo brilhar um tempo luminal, emergindo da mais antiga profundidade do mundo, num quase tocar o mistério do inapalpável, tal uma esotérica emanção. E sobre *Theatres* nos diz que “o conceito e a visão nascem juntos” (in Garrel), aponta o valor da síntese dual de diferentes vislumbres criadores de sua consciência, nessa imersão do seu olhar criador no interior dessa sala escura. Sua câmera sonha numa duração em devaneios numa câmera obscura. A busca da imagem única. Busca nesse retângulo luminoso esvaziar as representações e figurações de sua materialidade, alcançar na profusão desse pleno a imagem plena do vazio.

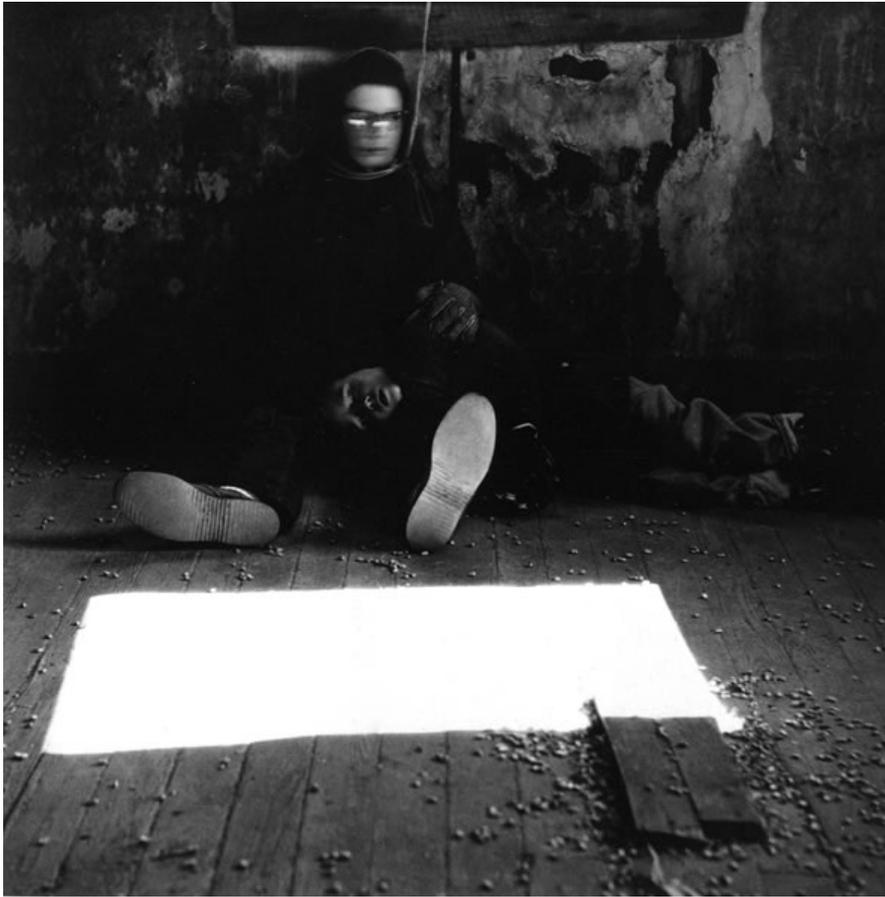
Essa condição primordial da cosmicidade da visão, uma iluminação imagética íntima presente em outras séries, reaparece em *Seascapes* como narrada para Kellein (in. 2004: 285) “eu estava meio acordado quando tive a visão clara de uma nítida linha de horizonte, uma borda do mar muito calma, sem nuvens e um céu muito brilhante”. A figuração das palavras do fotógrafo aponta o vislumbre numa cogitação imaginal do seu projeto, não no realismo das figuras ou na pragmática da nossa racionalidade. Assim, a transfiguração das figuras, dentro do sentido de realidade anunciada pela meditação imaginal de Sugimoto, aponta: uma nítida linha corta a calma de um plano quase imaterial. Uma evasão na infinitude do horizonte onde céu e mar vêm se espelhar e se confundir. Reunindo o longínquo e a infinitude num mesmo voo onírico marcado pela dissolução das temporalidades. Mas o fotógrafo ainda cita um fato da sua memória impregnada desse imaginal cósmico desse encontro com a imensidão do oceano em sua pequena infância “eu ainda lembro do meu primeiro encontro com o mar” (2004: 285). Uma cosmicidade imemorial vem ativar o registro na memória pessoal marcando uma valoração imaginal, o pensamento criador sai da esfera do método pragmático das certezas e se apropria do que Bachelard chama o “método do apagamento” típico da dimensão negativadora da imaginação. Assim Sugimoto, em sua evasão imaginal nessa cosmicidade primordial, desenvolverá suas *Seascapes* perpassado por “um clarão de eternidade descendo sobre a beleza do mundo” como pontua Bachelard (1960:87).

Sugimoto se utiliza da dissolução das aparências pelo excesso e repetição obsedante do procedimento de comparação entre centenas de imagens de *Seascapes* compostas apenas de céu, mar e uma linha de horizonte exatamente na metade do quadro, sem a presença de outros elementos naturais ou artificiais. A intenção é clara e o fotógrafo expressa: “Eu quero que as pessoas mergulhem dentro das minhas fotografias” tal o olhar criador imergiu no clarão de suas visões.

Na sua série de retratos a partir das personagens em cera do Museu Mme. Tussaud (UK), adota uma iluminação similar à da pintura de Rembrandt, buscando dar às figuras “uma naturalidade quase humana” (op. cit), apagando sua condição de corpos ceráceos. O gesto criador retorna às luzes anteriores, uma luz que vem de um outro tempo no seu processo de condensação-representação de sua imagética. O discurso de Sugimoto, como de muitos fotógrafos, persegue a ideia de tempo, mas considerando a natureza da fotografia, seria talvez mais adequado falarmos em tempo luminal. Esse mesmo tempo ativante que Appelt, em sua poética, cultiva: “utilizo longos tempos de exposição, a fim de que cada fotograma seja atravessado por uma energia poética e que ali se imprimam à minha revelia, detalhes e fragmentos” (in Tournier 1981: 16).



Meatyard
Self Portrait



Meatyard
Untitled

Outro fotógrafo, Ralph Meatyard, construiu uma imagética guiado pela fascinação pelo esfacelamento material das figuras, numa associação entre o extinguir e o revelar a coisa. Coloca-se em seu *Self Portrait (Autorretrato)*, e em vários *Untitled (Sem Título)*, retirando-a de sua imobilidade, numa esfumação que permita revelar virtualidades. Esse gesto criador de esfacelamento surge como uma transfiguração das suas personagens visando encapsulá-las em uma extra-visibilidade. Se tomarmos por exemplo seu emblemático *Self Portrait*, o fotógrafo, numa frontalidade obsedante em sua poética, coloca-se com a cabeça envolvida em um saco plástico transparente, tendo a exalação de sua respiração envolta pela película transparente. Seu olhar nos contempla na profundidade; mediado pela

presença fluida do seu olhar, ele busca ver através das luzes encapsuladas, o que bem significa a tentativa de desvelar as luzes do âmago das coisas. Aqui, o gesto de encapsular não quer embaçar a face, mas reter um lumínico dos sopros do olhar, conservar o poder de criação do olhar. Sua imaginação parece apontar as nuances poéticas que marcam sua imagética: as luzes, o emparedamento vivo, a expiração sobre o espelho e as luzes em extinção.

Meatyrd não visa uma valoração estética do funesto ou do mórbido, apenas pretende conjugar a ambivalência do expirar e iluminar. Colocando seu olhar, em suspenso, além do tempo da cena fotografada, busca na sua fluidez a aparição de uma nova realidade. Um gesto criador que encontra substância na anulação da continuidade da cena visando seu visível outro, não em outro mundo mas aqui como uma ante-visibilidade.

As pessoas são colocadas em cena e são dirigidas para se moverem em estado de fabulação, tornam-se personagens fantasmagóricas, o fotógrafo quer figurar o fluxo imaginal dessas evasões, uma co-participação que fluidifica as luminosidades conduzindo-as a uma espécie de "imobilidade radiante" (Bachelard, 1957:131). As luminosidades são levadas a esse estado de translucidez que inclui uma estranha visibilidade nas aparências ordinárias. O olhar criador se constitui em olhos distantes da câmera, um olhar movente na fluidez de um tempo luminal. No estranhamento dessa visibilidade, Meatyard nos ensina que seu olhar vive a inconsciência de uma visão "muito além da consciência visual" (Weinberg, 1989:83). O limiar angustiante de uma luz expirante marca a linguagem do olhar meatyardiniano.

Criadores imersos num tempo luminal nos aproximam deste sentido indiferenciado da *imagem-fotogenia*, nesta busca que tentamos de uma proximidade desta vivida irrealidade, a proximidade do sentido de um tempo luminal criando infinitas (ir-)realidades. Tal Borges (diante da aparição

instantânea do Aleph, pequena esfera luminosa que condensava todo o universo) nos narra suas infinitas visões: "...via claramente de todos os pontos do universo. Vi o populoso mar, vi a aurora e a tarde, (...) (..), vi intermináveis olhos próximos perscrutando-me como num espelho, vi todos os espelhos do planeta e nenhum me refletiu, vi (...), vi (..), vi (...), vi (....)..." O olhar borgiano se associa na ideação imagética de que o fotográfico funda uma poética de um tempo luminal em Imagem.

Apoio Faperj, CNPq