

O voyeurismo fotográfico nas poéticas contemporâneas

Adriel Martins Visoto¹

"a carícia do olho sobre a pele é de uma doçura extrema".
(Georges Bataille)

Lentes perversas

Na arte contemporânea, sobretudo na produção fotográfica, observa-se um crescente interesse por parte dos fotógrafos a temas ligados a intimidade e sua exposição. Em alguns casos, os artistas revelam num ato exibicionista ou mesmo confessional, seu cotidiano, emoções e afetos. Por outro lado, há aqueles que se debruçam sobre a intimidade do outro, utilizando estratégias esquivas para capturarem imagens de sujeitos que por alguma razão subjetiva os interessa. Nesse sentido, tomam pra si o papel do voyeur, buscando na relação entre olho e câmera, uma maneira de invadir a privacidade de pessoas anônimas, incorporando essa ação ao discurso acerca da própria linguagem fotográfica.

O voyeurismo é caracterizado como uma atividade fetichista, onde um indivíduo observa outro sem que esse o veja, uma relação movida pelo desejo, e estabelecida simultaneamente pela atração e distanciamento entre esses dois sujeitos. Massimo Canevacci coloca que "Quando um atrator fixa o olhar de quem o observa, é ele mesmo que se move, os seus lados fetichistas que se dilatam, circundam e penetram no interior do corpo do

¹ Bacharel em Artes Plásticas pela Escola Guignard – Universidade do Estado de Minas Gerais e aluno regular do curso de Mestrado em Artes Visuais do Instituto de Artes - Unicamp, sob orientação do Dr. Fernando Cury de Tacca. Desenvolve desde 2008 sua pesquisa no campo das artes visuais, utilizando fotografia, vídeo, e pintura para a construção de narrativas que discorrem sobre questões em torno da intimidade, auto-exposição, e voyeurismo.

observador através das pupilas.”². Para o observador voyeur, o olho, além de cumprir seu papel fisiológico, é também um órgão tomado como veículo de prazer. Freud, na elaboração de suas análises acerca da teoria sobre a sexualidade, já atribuía o prazer ao olhar, e para ele, a curiosidade pela intimidade e pelo corpo do outro tornados objetos estéticos, superam a mera condição parafílica presente nesta ação.

A progressiva ocultação do corpo advinda com a civilização mantém desperta a curiosidade sexual, que ambiciona completar o objeto sexual através da revelação das partes ocultas, mas que pode ser desviada (“sublimada”) para a arte, caso se consiga afastar o interesse dos genitais e voltá-lo para a forma do corpo como um todo. A demora nesse alvo sexual intermediário do olhar carregado de sexo surge, em certa medida, na maioria das pessoas normais, e de fato lhes dá a possibilidade de orientarem uma parcela de sua libido para alvos artísticos mais elevados. (Freud,2002, p.35)

A crítica que acompanha a produção fotográfica contemporânea, terá na psicanálise freudiana sua principal fonte de referência para a construção de conceitos que permeiam o olhar escópico e o voyeurismo fotográfico. Na abordagem de Michelle Henning, este processo subjetivo, entendido a partir de uma concepção freudiana é estruturado desde o período da infância, e reflete sobre a construção da sexualidade e do prazer erótico, “sendo uma condição para o prazer voyeurista, o desconhecimento de seu objeto observado, que não o olha de volta.”³

A linguagem fotográfica, carrega de alguma forma a essência do voyeurismo, o ato de fotografar permite uma ativação do olhar, que passa a

² CANEVACCI, Massimo. Fetichismos Visuais: Corpos Eróticos e Metrópole Comunicacional. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 236.

³ HENNING, Michelle. The subject as object: photography and the human body, in WELLS, Liz (ed.). Photography: A critical introduction. 2. ed. New York: Routledge, 2004. p. 227. (texto original em inglês, tradução nossa).

observar o mundo por uma pequena fresta, em que o “objeto” observado por mais próximo que esteja diante de nós, permanece ainda distante, mediado por um aparelho técnico. A câmera reconfigura a maneira de vermos o mundo e o corpo de quem a porta. Segundo Susan Sontag “ter uma câmera transformou uma pessoa em algo ativo, um voyeur (...) tirar fotos estabeleceu uma relação voyeurística crônica com o mundo, que nivela o significado de todos os acontecimentos.”⁴. A autora atribui ainda a ação cometida pelo voyeur ao olhar do fotógrafo, pois através da câmera o olhar se desloca de uma condição contemplativa e passiva de percepção para uma forma ativa e investigativa de ver o mundo.

Esta condição voyeurística da fotografia se firmou de fato na contemporaneidade, graças aos processos tecnológicos que culminaram na perpetuação da fotografia digital, possibilitando a redução dos custos e dos formatos dos equipamentos, além da fácil veiculação das imagens nos ambientes virtuais. No entanto, não se pode deixar de notar que ao fim do período moderno, sobretudo, na primeira metade do século XX, já é possível identificar alguns fotógrafos que se utilizaram de formas invasivas de capturarem imagens, adotando estratégias para as realizarem secretamente.

O fotojornalista Erich Salomon (Berlin/Alemanha, 1886 – Auschwitz/Polônia, 1944), por exemplo, com uma câmera oculta em seu chapéu, conseguiu fotografar julgamentos criminais em Berlim bem como na Suprema Corte dos Estados Unidos. Outro fotógrafo que utilizou de tais artimanhas ao retratar sujeitos anônimos no metrô de Nova Iorque em meados de 1940, foi Walker Evans (St. Louis/EUA, 1903 – New Haven/EUA, 1975) que possuía uma câmera escondida em seu casaco, com a lente localizada em um dos botões. Ainda no contexto urbano nova-iorquino, Paul

⁴ SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 21.

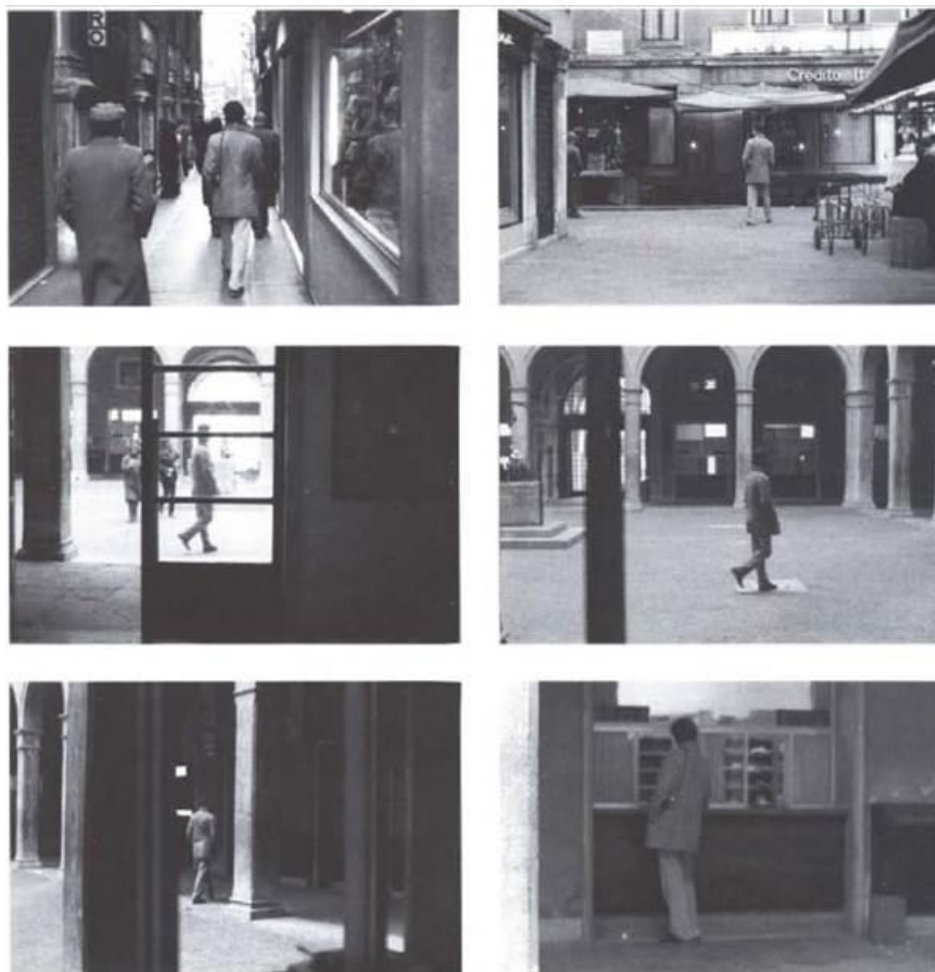
Strand (Nova Iorque/EUA, 1890 – Paris/França, 1976) realizou uma ampla série de fotografias de habitantes da cidade com uma câmera que possuía uma falsa objetiva, sendo que a verdadeira lente estava localizada num ângulo de noventa graus, na lateral da câmera, dessa forma dissimulava o real objeto fotografado.

Todas essas estratégias mencionadas serão retomadas pelos artistas contemporâneos em suas respectivas práticas, que articulam assuntos em torno do voyeurismo fotográfico de modos heterogêneos, seja na forma de materialização do desejo erótico, como problematização da própria noção de privacidade, ou ainda, na apropriação dos dispositivos de vigilância e subversão destes. A seleção das obras brevemente analisadas a seguir, consiste numa escolha onde é possível ilustrar a diversidade de questões que incidem sobre o tema, as múltiplas soluções formais encontradas pelos seus autores, e a contaminação da fotografia pelas outras linguagens artísticas.

Arquiteturas do desejo

A noção de voyeurismo aparecerá nas obras de alguns fotógrafos como uma atividade intimamente relacionada ao erotismo e aos objetos de desejo. Esses compreendem a exteriorização de uma vontade subjetiva, tendendo a revelar perfis identitários da vida pessoal do artista, que ao crer expor a intimidade do outro está expondo antes de tudo a sua própria. Segundo Bataille, o desejo erótico é uma das formas de manifestação da subjetividade "O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos engajamos porque ele procura, constantemente fora, um objeto de desejo. A escolha de um objeto depende sempre dos gostos pessoais do

indivíduo (...)”⁵. E como a fotografia, numa concepção barthesiana⁶ permite a materialização do sujeito em termos de imagem, ela torna possível a posse deste ao menos simbolicamente.



Sophie Calle: Suite Vénitienne. Impressões fotográficas, mapas e textos. 1980-1996.

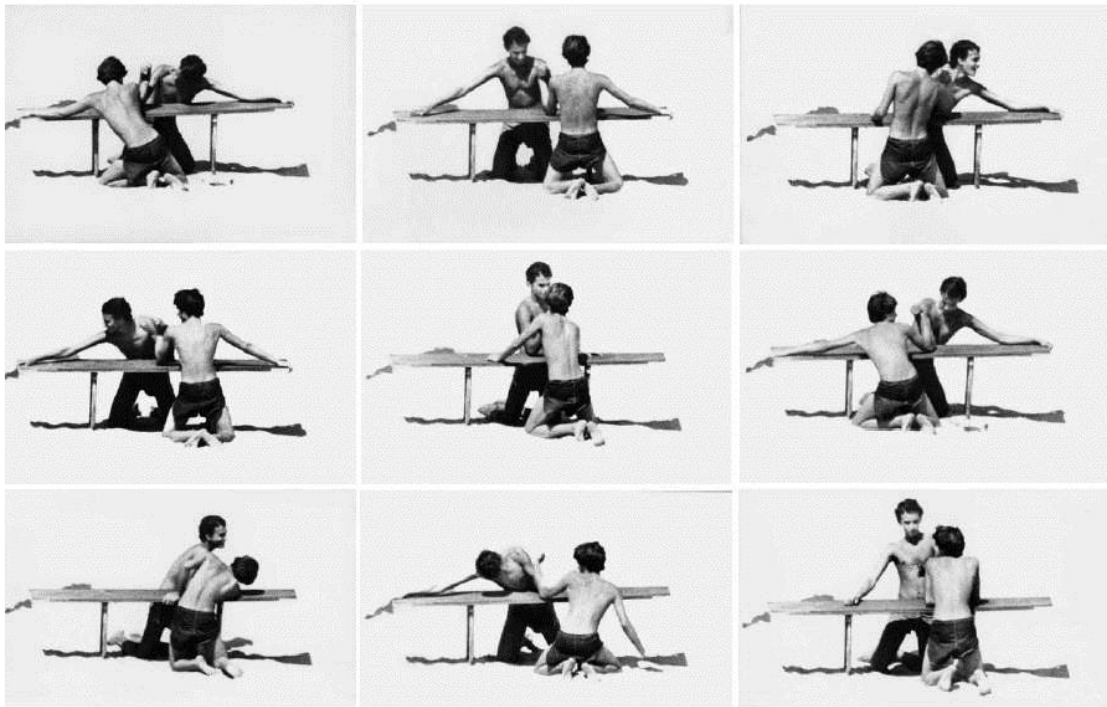
A fotografia utilizada enquanto forma de manifestação do desejo, é muito evidente no trabalho Suite Vénitienne, da artista francesa Sophie Calle, onde uma exaustiva investida de perseguição a um indivíduo pela

⁵ BATAILLE, Georges. O Erotismo. Porto Alegre: LePM, 1987. p. 20.

⁶ BARTHES, Roland. A câmera clara: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.26.

cidade de Veneza é narrada por ela através de fotografias, textos e mapas. Nas imagens, apresenta os lugares que passou ao procurar um homem nomeado por ela de Henry B. As ruas de Veneza, os parques, os hotéis, os habitantes da cidade, tudo se torna material constitutivo de sua narrativa. Quando o encontra, além de persegui-lo, captura suas imagens com a astúcia e técnica de um detetive particular ou mesmo de um paparazzi, atividades onde a fotografia é utilizada de forma esquiva, mas ao mesmo tempo invasiva.

A ação radical a qual se submete nos revela o desejo diante de seu objeto, que se torna palpável por meio das fotos e de seus relatos pessoais em forma de diário. A associação entre imagem e texto aproxima a fotografia da narrativa literária, de modo que sua produção se desdobra em publicações que não se restringem ao registro da obra, mas o próprio livro se torna plataforma para apresentação e exposição do trabalho artístico.



Alair Gomes: Sonatinas: Four Feet n. 39. Gelatin silver print. [s.d.]. 1970 – 1980.

A série "Sonatinas", do fotógrafo fluminense Alair Gomes, me parece também um bom exemplo onde a fotografia se configura como forma de exteriorização do desejo erótico. As numerosas imagens que compõem este conjunto foram capturadas da janela de seu apartamento, localizado na Rua Prudente de Moraes em Ipanema, ao longo de duas décadas (entre 1966 e 1986).

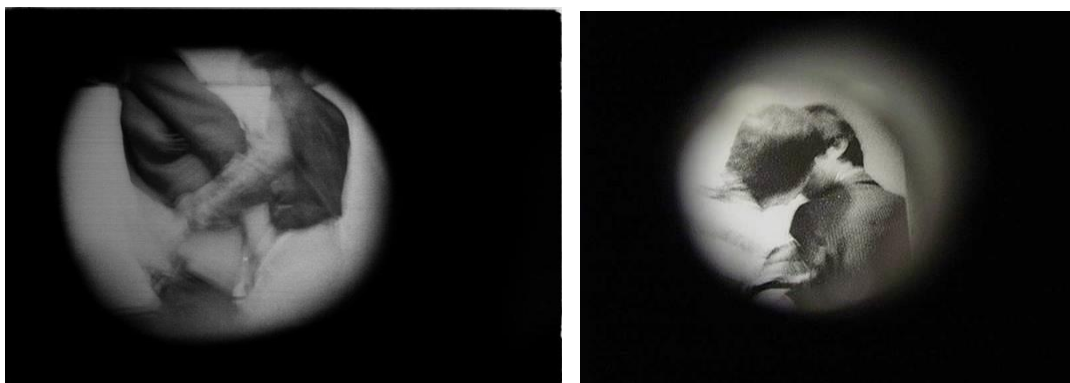
As imagens apresentam jovens rapazes imersos na paisagem litorânea do Rio de Janeiro, ao se exercitarem em atividades aeróbicas e esportivas. Nota-se um intenso interesse pelo corpo masculino e principalmente por aquele que busca a sua perfeição, parece associá-los à idealização da beleza e da juventude própria dos padrões oriundos da antiguidade clássica. Essa constatação pode ser feita com base em sua célebre série de trabalhos reunidos sob o título de "A New Sentimental Journey"⁷, onde em uma viagem por diversos países da Europa, captura de forma erótica e em ângulos voluptuosos, imagens de esculturas clássicas que representam corpos masculinos em sua forma sublime e idealizada.

A forma como a sequência fotográfica é construída na série nos remete aos fotogramas da película cinematográfica, além disso, a relação com o cinema é explorada no que se refere ao caráter escópico que a linguagem contém em sua essência. Muitos autores que se dedicaram à teoria e crítica do cinema atribuirão essa pulsão à sétima arte. Arlindo Machado, ao analisar os filmes de voyeurismo, sugere que esta condição é própria da linguagem cinematográfica, e já estaria presente em seus primórdios.

⁷ RIO BRANCO, Miguel. (curador). Alair Gomes: A New Sentimental Journey. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

"O cinema foi concebido, desde suas origens, como um lugar (em geral escuro) onde se pode espiar o outro, onde a pulsão do olhar encontra um terreno propício para a manifestação. O 'pecado original' do voyeurismo está na base do próprio dispositivo técnico do cinema (...)" (Machado, 1997, p.125)

Consciente desta relação, outro artista que irá explorar o aspecto voyeurista do cinema através da fotografia, será o colombiano Miguel Angel Rojas. Na série Faenza, retrata com o equipamento camuflado, encontros e relações homossexuais vivenciadas no interior de um antigo cinema localizado na cidade de Bogotá. Esses locais pouco iluminados e permeados por uma atmosfera clandestina se revelam como uma arquitetura propícia à realização do desejo. Como na série "Sonatinas" de Alair Gomes, a sequência fotográfica também constitui uma narrativa muito próxima dos fotogramas. Esta associação ainda é acentuada pela fusão entre texto e imagem, pois ao sobrepor sobre a parte inferior das fotografias pequenas frases poéticas, que descrevem o ambiente e as experiências vivenciadas no mesmo, nos remete diretamente aos filmes legendados, próprios dos espaços onde os sujeitos são retratados, meros pretextos para a manifestação do desejo.



Miguel Angel Rojas. Faenza. Impressão sobre papel de fibra de algodão. 82,5 x 122 cm cada. 1979.

Janelas indiscretas

Se a fotografia irá tocar o cinema no que se refere à sua natureza escópica e voyeurística, há de se levar em consideração o caminho inverso, onde o ato fotográfico é gerador da trama do filme. Em *Janela Indiscreta*, de Alfred Hitchcock, Jeff, o personagem principal, que é um fotógrafo recentemente acidentado em uma corrida de automóveis, testemunha um assassinato ao passar os dias a observar, seduzido, o cotidiano de seus vizinhos através das janelas de seus apartamentos.



Alfred Hichtcock: Still do filme *Janela Indiscreta*. Colorido. 112 min. 1954.

A ação praticada por Jeff se tornou comum entre as experiências de fotógrafos contemporâneos que se dedicaram a fotografar na paisagem urbana seus fragmentos íntimos e domésticos, retratando indivíduos por meio das frestas das janelas de suas casas e apartamentos. Nas fotografias

de Giorgio Barrera, o aspecto da ficção é retomado por meio de uma construção encenada do ato voyeur, onde os sujeitos representados, ao invés de indivíduos anônimos inconscientes da captura de suas imagens, são atores a seguirem um roteiro. Em *Attraverso La Finestra*, situações cotidianas e domésticas se tornam visíveis através das janelas de edifícios com estilos arquitetônicos diversos, e em diferentes configurações da paisagem urbana. O cuidado com a composição da cena, a qualidade de iluminação, contraste, nitidez e cor, nos leva logo a pensar numa estrutura própria das produções cinematográficas, indicando novamente, aproximações entre as duas linguagens.



Giorgio Barrera: *Attraverso la finestra*, [s.d.]. 2002-2009.



Giorgio Barrera: Attraverso la finestra , [s.d.]. 2002-2009.

Enquanto Barrera se relaciona com o cinema no que se refere ao seu aspecto ficcional e a sua qualidade formal, a fotógrafa nova-iorquina Merry Alpern se dedicará a uma crua representação documental da realidade. Na série *Dirty Windows*⁸, fotografou de seu apartamento o submundo da prostituição e abuso de drogas aos quais tinha acesso pela janela de um prostíbulo situado em Wall Street. As imagens da série, realizadas entre 1993 e 1994, representam o contraste entre a figura masculina dos empresários que transitam no distrito financeiro e a nudez e feminilidade das garotas de programa com quem mantinham relações sexuais. Este contraste é também encontrado nas qualidades estéticas da própria fotografia, sendo os valores de claro e escuro explorados de forma excessiva, demonstrando uma precariedade técnica que sugere a

⁸ ALPERN, Merry. *Dirty Windows*. Zurique: Scalo, 1995.

clandestinidade do ato de captura, acentuando o seu caráter invasivo e deixando transparecer um jogo de poder estabelecido pela distância entre aquele que dispara o obturador e seu objeto.



Merry Alpern. Dirty Windows. Gelatin Silver Print. 50,8 x 40,6 cm cada.1993-1994.

Subversão da vigilância

Se por um lado o voyeurismo aparece enquanto uma atividade íntima e subjetiva, a serviço de uma necessidade privada, este conceito pode ser potencializado ao ponto de adquirir implicações de ordem política, econômica e social. A vigilância consiste numa perversa face do voyeurismo, estratégia utilizada pelos órgãos de poder como meio de controle civil, que invade a vida íntima e a converte em instrumento regulador de uma ordem normativa. Na concepção de Arlindo Machado "Essas câmeras são colocadas nos lugares mais estratégicos, ocupando o ângulo privilegiado de visão e distribuídas no espaço de modo a não deixar um único ponto livre do voyeurismo automático."⁹ Dessa forma, somos atualmente assistidos o tempo todo, filmados incessantemente pelas câmeras de segurança dos bancos, lojas, shoppings, praças, entre outros inúmeros espaços que

⁹ MACHADO, Arlindo. Máquina e Imaginário: O desafio das Poéticas Tecnológicas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 220.

poderiam ser citados aqui. Essa invasão silenciosa transfigura a realidade em espetáculo, nos tornando atores e espectadores de nossas próprias vidas, pois ao mesmo tempo em que somos vigiados a todo tempo, nos encarregamos de vigiar também ao outro, estamos submetidos a esse sistema enquanto agentes do mesmo.

A implantação dos dispositivos de segurança consiste numa atualização do panóptico¹⁰ de Jeremy Bentham, um modelo arquitetônico de formato circular, que permite a constante vigilância dos sujeitos, de modo a ver sem ser visto. Foucault retoma o panóptico em suas análises acerca dos meios de enclausuramento e modelos disciplinares, e o entende enquanto forma de substituição da violência gerada pela punição e disciplina, pois as introjeta.

Graças as técnicas de vigilância, a "física" do poder, o domínio sobre o corpo se efetua segundo as leis da ótica e da mecânica, segundo um jogo de espaços, de linhas, de telas, de feixes, de graus, e sem recurso, pelo menos em princípio, ao excesso, à força, à violência. Poder que é em aparência ainda menos "corporal" por ser mais sabiamente "físico".(Foucault, 1999.p. 202)

Assim como o voyeurismo aparece relacionado ao desejo e à intimidade na obra de múltiplos fotógrafos citados anteriormente, a vigilância será também um assunto tratado na produção contemporânea. É evidente que os artistas que atuam nesse campo, problematizam de maneira mais enfática os jogos de poder e as implicações políticas, econômicas e sociais que esta carrega.

¹⁰ BENTHAM, Jeremy. O Panóptico. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.



Jill Magid: Evidence Locker, multimedia Installation including DVD's edited from Police CCTV footage, Sound piece, novella, website. 2004.

Em 2004, a artista americana Jill Magid realizou uma instalação multimídia que reunia vídeos, fotografias, uma peça sonora e livro. No trabalho intitulado Evidence Locker, Magid, exhibe o resultado dos trinta e um dias em que encenou situações no espaço urbano da cidade de Liverpool, as quais foram filmadas pela polícia através dos dispositivos públicos de vigilância. Nas imagens, a artista vestindo um casaco vermelho, se desloca pela cidade vivenciando experiências cotidianas de ordens distintas, buscando estabelecer com a cidade uma relação de afeto e descobrimento.

A materialização da obra só foi possível por meio de um estreito vínculo mantido com a polícia de Merseyside e o Conselho da cidade de Liverpool. Os formulários de solicitação das imagens das câmeras foram preenchidos a cada dia por Magid e endereçados aos responsáveis pelo sistema. Os requerimentos que possuíam um formato confessional e intimista, próximos de uma carta de amor, foram reunidos no diário que compõe a instalação, recebendo o nome de One Cycle of Memory in the City of L, onde retrata suas experiências vividas na cidade e sua relação mantida com a polícia de Liverpool.

O ângulo de captura das imagens, que nos oferece uma visão panorâmica do espaço e da artista contida nele, bem como os formulários em formatos de cartas solicitando um acesso as filmagens, revelam a submissão da artista em relação a este sistema, colocando em questão novamente o jogo de poder instaurado pela dinâmica da vigilância. É evidente que há um caráter de subversão a esta lógica, baseada na tentativa de deslocamento desta rede pública e impessoal para um domínio privado e afetivo.

Outro trabalho que me soa como uma estratégia subversiva sobre as técnicas de vigilância e espionagem, é o projeto desenvolvido por Laurie

Long, intitulado de *The Dating Surveillance Project*, a série conta com vídeos e stills fotográficos de jantares e encontros românticos pessoais gravados secretamente pela artista. Onde com uma câmera escondida em seu casaco de inverno, semelhante ao método utilizado por Walker Evans, já citado anteriormente, a artista gravava seus jantares com homens que desejavam conhecê-la. Segundo a mesma, a falta de tempo para se investir num relacionamento fez com que emergisse a necessidade de transformar sua vida amorosa em um trabalho artístico. Com intuito de entender melhor seus pretendentes, os questiona sobre temas diversos como: política, amor, sexo, e religião.



Laurie Long: *The Dating Surveillance Project*. Stills fotográficos e videos. 1998.

Como em *Evidence Locker*, a vigilância é também deslocada para um domínio íntimo, a serviço de uma necessidade particular, em ambos os casos, os dispositivos perdem sua funcionalidade enquanto ferramenta de coerção e controle e passam a operar como meio de registros poéticos do cotidiano, dos afetos, e da própria intimidade, diluindo as relações de poder instauradas no perverso jogo da vigilância.

Referências bibliográficas

ALPERN, Merry. **Dirty windows**. Zurique: Scalo, 1995.

BARTHES, Roland. **A câmera clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L &PM, 1987.

BENTHAM, Jeremy. **O panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos visuais**: corpos erópticos e metrópole comunicacional. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Tradução Raquel Ramallete. 20. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999. 262 p.

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Rio de Janeiro: Imago. 2002.

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**: o desafio das poéticas tecnológicas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

_____. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.

RIO BRANCO, Miguel. (curador). **Alair Gomes**: a new sentimental journey. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

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

WELLS, Liz (Ed.). **Photography**: a critical introduction. 2. ed. New York: Routledge, 2004.

Referências Eletrônicas

<http://www.jillmagid.net/EvidenceLocker.php>, acesso em 15 de abril as 10:40.

<http://138.23.124.165/exhibitions/dating/>, acesso em 15 de abril as 16:25.

<http://www.youtube.com/watch?v=uwvTP8Xuht4&hd=1>, acesso em 17 de abril as 19:00