PALAVRA ABERTA E INSPIRAÇÕES

RESENHA: A CÂMARA CLARA: NOTA SOBRE A FOTOGRAFIA

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

UM OLHAR SOBRE A CÂMARA CLARA DE BARTHES

Sheylla Chediak[42]

Paula Ramos de Oliveira[43]

> "Essas são as duas vias da Fotografia. Cabe a mim escolher, submeter seu espetáculo ao código civilizado das ilusões perfeitas ou afrontar nela o despertar da intratável realidade".

"A câmara clara: notas sobre a fotografia", do original *La chambre Claire: note sur la photographie,* foi redigido por Barthes em 1979 e publicado pela primeira vez em francês em 1980, mesmo ano de falecimento do autor, na França.

A narrativa está dividida em 48 pequenos textos. Nela, Roland Barthes narra sua relação e experiência com esse objeto – a fotografia. A descrição dessa experiência é profunda, filosófica e poética. Ao longo de 45 dias de produção, Barthes estabeleceu essa relação de intensa análise, de intimidade subjetiva, se assim podemos dizer, com seu objeto de pesquisa.

Semiólogo, filósofo, escritor, crítico literário. Buscou estudar nesta obra o sentido/significado da imagem – a fotografia – e não a classificou ou enquadrou seus significados, mas propôs a descrição de alguns aspectos desse

[42] Doutoranda em Educação Escolar - Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP. - sheylla.chediak@ifro.edu.br

[43] Doutora em Educação - Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP. paula-ramos@uol.com.br

referente que pudesse tomar diversos outros significados de acordo com a subjetividade dos indivíduos que a observa.

Logo no início de seu texto, Barthes nos surpreende com a fala "Vejo com os olhos que viram o imperador". Nesse momento, ele declara que a pessoa que vê uma foto a percebe a partir dos olhos de quem fotografa. Em certo ponto, o fotógrafo reflete sua interpretação daquele momento em uma imagem. Sendo assim, a fotografia pode ser mais que uma representação técnica, pode tornar-se humanizada e capturar a subjetividade de quem a observa a partir do vínculo que é estabelecido entre a fotografia, o observador e até certo ponto do fotógrafo.

Barthes transmite em palavras e filosofia a beleza da relação de um sujeito perceber um objeto e como essa relação pode nascer e se desenvolver, como ela pode transformar o próprio sujeito nessa interação.

Punctum, studium. Operator. Spectator. Termos utilizados por Barthes para definir e explicar a relação com a fotografia. Desta forma, o autor aprofunda sua reflexão filosófica. *Punctum* refere-se ao ponto de conexão com a subjetividade do observador, o ponto que o cativa, que o prende e apresenta um potencial transformador. *Studium* refere-se aos aspectos culturais, ou seja, a forma como a fotografia é olhada envolve a questão cultural comum e até certo ponto óbvia. Sendo assim, o *punctum* está mais ligado à subjetividade, a emoção, ao que nem sempre está visível e o *studium* mais ligado à objetividade, ao intelecto, ao que está comumente conotado pela imagem. *Operator* é o fotógrafo, enquanto que *Spectator* é aquele que é fotografado ou, ainda, o *Spectrum* da fotografia.

Também na definição de Spectrum há um sentido além da imagem, mas uma ideia de *Spectrum* enquanto "fantasma", de certa forma surgido da morte. Aqui, podemos interpretar a fotografia como um objeto cheio de paradoxos, ao mesmo tempo em que imortaliza também mostra a morte de um momento, que se foi e não pode voltar. Nesse sentido, *Spectrum* é a imagem morta e

imortalizada – "A foto é como um teatro primitivo, como um Quadro Vivo, a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos" (1984, p.54).

Como filósofo, semiólogo e crítico literário, Barthes apresenta uma espécie de jogo linguístico. Com a beleza da arte de sua escrita, ele revela diversas facetas da linguagem. Ao definir *Punctum*, por exemplo, ele expõe o próprio potencial linguístico, além do signo, além do que pode ser decodificado do signo meramente pelo signo, mas pelo seu entorno. Contraditoriamente, ele busca uma relação totalmente íntima com a foto. Apesar de considerar o *Studium* como uma referência à experiência social com a imagem, ele se debruça no *Punctum* para buscar explicar filosoficamente e até psicologicamente sua relação mais íntima com a imagem fotográfica – "O *studium* está, em definitivo, sempre codificado, o *punctum* não (p.80)". Para Barthes, o *punctum* nem sempre pode ser verbalizado, explicado. Muitas vezes, há a necessidade de fechar os olhos, afastar-se da imagem para então compreendê-la melhor – "Às vezes acontece de eu poder conhecer melhor uma foto de que me lembro do que uma foto que vejo, como se a visão direta orientasse equivocadamente a linguagem, envolvendo-a em um esforço de descrição que sempre deixará de atingir o ponto do efeito, o *punctum*" (p. 83). Ainda nesse sentido, ele afirma: "A subjetividade absoluta só é atingida em um estado, um esforço de silêncio (fechar os olhos é fazer a imagem falar no silêncio) (p. 84)".

Essa experiência do *punctum* está ligada às experiências mais íntimas ou ainda mais familiares. Nesse sentido, o autor descreve sua conexão com uma fotografia que o instigou (R. Mapplethorpe: Phil Glass e Bob Wilson, p. 83). Observando o cordão de ouro de Bob Wilson, ele ativou seu sentimento de pena por uma pessoa da família, uma tia paterna, que nunca se casou e viveu ao lado da mãe dele.

Mais adiante, após a experiência de observar uma fotografia de sua mãe ainda criança, Barthes aprofunda ainda mais seu conceito de *punctum*, quando afirma que "Sei agora que existe um outro *punctum* (um outro ´estigma´) que

não o "detalhe". Esse novo *punctum*, que não é mais de forma, mas de intensidade, é o Tempo, é a ênfase dilaceradora do noema (´isso-foi´), sua representação pura (p. 141)".

As imagens escolhidas pelo autor apresentam situações cotidianas, aparentemente banais, pessoas comuns, paisagens comuns. Todas elas, provavelmente, o fizeram conectar com sua subjetividade, com seu íntimo. Ao descrever como deveria ser uma paisagem de uma foto para ele, Barthes afirma sua preferência por paisagens que o façam querer estar lá ou o sentimento de já ter estado, relacionando o desejo com a conexão com as imagens. Para explicar a natureza desse desejo, ele faz referência a Freud que explica o ponto de conexão do indivíduo com o corpo materno: "Ora, Freud diz do corpo materno que ´não há outro lugar do qual possamos dizer com tanta certeza que nele já estivemos´. Tal seria, então, a essência da paisagem (escolhida pelo desejo): *heimlich*, despertando em mim a Mãe (de modo algum inquietante) (1984, p.65)".

Na segunda parte, Barthes revela, no excerto 25, sua motivação ao organizar suas fotografias, impulsionada pela morte recente de sua mãe. Nesse momento, muitos de seus apontamentos são mais compreendidos, o porquê, por exemplo, de ele referir-se ao *punctum* sempre com uma conotação ligada ao sofrimento, ao ferimento.

Ao falar de sua mãe, Barthes expressa suas emoções mais profundas através de descrição de detalhes poéticos em sua escrita – "Eu lia minha inexistência nas roupas que minha mãe tinha usado antes que eu pudesse me lembrar dela (p. 97)". Descreve os detalhes nas fotografias de sua mãe antes de sua existência e se interessa pela História que o antecede, essa parece ser a maior referência de importância da História nesse momento da escrita. Essa fotografia, segundo ele, foi a única que não o decepcionou, já que nas outras não encontrava sua mãe, pois nenhuma revelava sua identidade, sua aura.

Seu ser contraditório, constituído pelo pensamento e compreensão de si e do mundo, é expresso de maneira mais emocionante e profunda ao relacionar

suas percepções com sua mãe. A busca dolorosa por imagens que pudessem ser mais próximas da realidade que a constituía – "A fotografia me obrigava assim a um trabalho doloroso; voltado para a essência de sua identidade, eu me debatia em meio a imagens parcialmente verdadeiras e, portanto, totalmente falsas" (p. 99). E ainda complementa esse sentimento o comparando com o sonho, que não o oportuniza alcançá-la de forma integral – "... sonho com ela, não a sonho. E diante da foto, como no sonho, trata-se do mesmo esforço, do mesmo trabalho sisifino: remontar, aplicado, para a essência, descer novamente sem tê-la contemplado, e recomeçar (p. 100)".

Sua busca é enfim atendida quando encontra sua mãe em uma fotografia em um Jardim de inverno aos cinco anos de idade, ao lado de seu irmão. Todos os detalhes que constituíam a imagem da "inocência soberana", da doçura e da bondade. Barthes compara essa foto às maiores expressões de artes e ao sentimento de Proust ao deparar-se com uma memória nítida de sua avó. E também a consciência de que remontou sua mãe com o passado, como os gregos: "entravam na morte caminhando para trás: o que tinham diante deles era o passado" (p. 107).

É possível perceber sua forte conexão com sua mãe, seu sentimento edipiano que jamais, talvez, sofrera a necessária separação materna e morte diante da vida, mas que teve de sofrer diante da morte propriamente dita. Ele também sofreu e transformou-se a partir dos cuidados pré-morte de sua mãe. Pouco antes de sua morte, Barthes encontrou essa fotografia. Na ocasião, sua mãe já estava muito fraca.

> Eu vivia em sua fraqueza (era-me impossível participar de um mundo de força, sair à noite, toda mundanidade me causava horror). Durante sua doença, eu cuidava dela, estendia-lhe a tigela de chá de que ela gostava, porque nela podia beber de maneira mais cômoda do que em uma xícara, ela se tornara minha pequena filha, confundindo-se, para mim, com a criança essencial que ela era em sua primeira foto (p.107,108).

O autor justifica-se em não mostrar ao leitor a fotografia do Jardim de Inverno ao argumentar que para nós leitores ela interessaria apenas ao nosso *studium* enquanto que para ele o conectava a sua "ferida", ao seu *punctum*, a sua relação com o mundo através de sua mãe. Para ele, que viveu sua vida ao lado dela, ele não perdeu a figura mãe, mas o ser, e não ele propriamente dito, mas a alma.

No fluir de sua escrita, após a segunda parte, Barthes relaciona a fotografia com diversos outros objetos e volta sempre a refletir sobre sua mais profunda conexão com o mundo:

> Eis novamente a Foto do Jardim de Inverno. Estou só diante dela, com ela. O círculo está fechado, não há saída. Sofro, imóvel. Carência estéril, cruel: não posso transformar meu pesar, não posso deixar derivar meu olhar; nenhuma cultura vem me ajudar a falar desse sofrimento que vivo inteiramente na própria finitude da imagem (é por isso que, a despeito de seus códigos, não posso ler uma foto); a Fotografia – minha Fotografia – é desprovida de cultura: quando é dolorosa, nada, nela, pode transformar o pesar em luto. (p. 134).

É nesse sentimento de tristeza pela perda de sua mãe que Barthes escreve, interpreta e compreende sua relação com a fotografia. Quando a descreve, não descreve somente o objeto. Por esse motivo, a situa como um tipo "completamente diferente de fetiche: os ícones que, nas igrejas gregas, o beijamos sem vê-los, no vidro gelado (p. 135)" e a compreende como violenta, já que nela nada pode se recusar ou transformar e ainda complementa que o fato de ela ser doce não contradiz o fato de ela ser violenta. Pode-se inferir então que essa violência, muito provavelmente reside na dor que ela representa para o escritor.

No esforço de atingir a profundidade de uma compreensão ou, ainda, de possuir esse momento e de alcançar um pensamento que a imagem oferece, Barthes expõe

> Diante da Foto do Jardim de Inverno, sou um mau sonhador que estende em vão os braços para a posse da imagem; sou Golaud a exclamar "Vida miserável!", porque jamais saberá a verdade sobre Mélisande. (Mélisande não esconde, mas não fala. Assim é a Foto: não pode dizer o que ela dá a ver) (p. 149).

Nessa dolorosa busca, ele descreve suas reações, a de escrutar, de querer ampliar para melhor ver, como se a ampliação da imagem fornecesse informações que ele não pudesse perceber.

Barthes discute e compara fotografia, linguagem, discurso e outras manifestações da arte como a pintura, o cinema, também considerados sistemas de representação. Ele distingue o referente da fotografia dos demais sistemas. A pintura, por exemplo, que segundo ele pode ser a representação de algo que os olhos nunca viram, ao contrário da fotografia. Além disso, na fotografia, naquele tempo, não se podia negar que aquele algo não esteve lá.

A fotografia então é o próprio referente, enquanto que o discurso é uma combinação de signos que têm referentes, mas esses podem ser na maior parte "quimeras", ou seja, produtos da imaginação. Já a fotografia parte de um passado e de uma realidade.

O cinema, por sua vez, é constituído de material fotográfico: "... no cinema, sem dúvida, sempre há referente fotográfico, mas esse referente desliza, não reivindica em favor de sua realidade, não declara sua antiga existência; não se agarra a mim: não é um espectro" (p.133). Sendo assim, apesar de o cinema ser uma série de fotografias, a fotografia em si, enquanto imagem que não desliza, sobrepõe-se ao cinema. Ela rompe com o "estilo constitutivo", é imóvel e "desprovida de futuro".

Em relação à linguagem escrita, Barthes a coloca como ficcional - "O infortúnio da linguagem é não poder autenticar-se a si mesma" (p.128), ao contrário da fotografia que "... não inventa; é a própria autenticação; os raros artifícios por ela permitidos não são probatórios; são, ao contrário, trucagens (p.129)". Não se podia imaginar o desenvolvimento da história da fotografia e

das suas facetas contemporâneas, as diversas possibilidades de inventar cenários e situações.

Retomando a ideia de morte na fotografia, o autor discute a representação de um cadáver fotografado. A fotografia é a realidade e a realidade traz uma ideia de que algo esteve ali, era real, era vivo. Aqui há um contraditório do morto que está vivo, que a fotografia o faz viver.

Adiante, o autor afirma que "Uma espécie de vínculo umbilical liga a meu olhar o corpo da coisa fotografada: a luz, embora impalpável, é aqui um meio carnal, uma pele que partilho com aquele ou aquela que foi fotografado" (p.121). Curioso notar que sua referência de conexão com o mundo está repleta de uma conexão maternal. Seu *punctum*, sua subjetividade, está tomada de uma relação-mãe com o mundo, de prazer e sofrimento. Também na sua preferência pela foto em preto e branco, sua comparação novamente é retomada pela foto do Jardim de Inverno, em preto e branco, os raios de luminosidade vinham do sorriso, dos detalhes da beleza de sua mãe, que o cativava.

As reflexões propostas por Barthes como "fotografia sempre me espanta, com um espanto que dura e se renova, inesgotavelmente" (p.123); "A fotografia tem algo a ver com a ressurreição" (p. 124); "Sou o ponto de referência de qualquer fotografia, e é nisso que ela me induz a me espantar, dirigindo-me a pergunta fundamental: por que é que vivo aqui e agora? (p.125)" envolvem uma série de conhecimentos que perpassam a filosofia, psicologia, sociologia, linguística, o que torna o texto riquíssimo e artístico.

Para fundamentar suas reflexões, Barthes aborda uma série de pensadores, filósofos, linguistas, artistas, historiadores, escritores etc.: Nietzsche, Sartre, Lacan, Saussure, Freud, Rilke, Michelet, Blanchot de algum modo inspiram Barthes a pensar em sua relação com o objeto.

Mesmo a foto na modernidade há ainda um tom de "inatualidade", pois foi de um tempo que já passou. Nesse sentido, Barthes caracteriza o fotógrafo como o agente da morte que produz uma imagem no intuito talvez de guardar

a vida - "A Vida/ a Morte: o paradigma reduz-se a um simples disparo, o que separa a pose inicial do papel final (p.138)".

Ao descrever uma fotografia de seu pai com sua mãe juntos, Barthes se coloca como a única testemunha de uma memória e pressente a morte também da memória quando sua única testemunha partir.

> Diante da única foto em que vejo meu pai e minha mãe juntos, que sei que se amavam, penso: é o amor como tesouro que desaparecerá para sempre; pois quando eu não estiver mais vivo, ninguém poderá mais testemunhá-lo: não restará mais que a indiferente Natureza (p. 140).

Ainda nesse sentido, Barthes menciona Michelet que descreveu a História como uma "Declaração de amor" que busca perpetuar não somente a vida, mas o Bem, a Justiça etc.

De certa forma, as notas sobre a fotografia constituem uma declaração de amor, de relação e conexão com o mundo, através de um amor que o gerou, o amor materno, o qual foi base para suas interpretações e compreensões do mundo.

Barthes relaciona a fotografia com a loucura e algo que ele denominou como o sofrimento do amor. A loucura estaria ali pelo fato de muitas vezes uma foto o atrair a entrar "loucamente no espetáculo". Ademais, o amor era um sentimento despertado ao observar algumas fotografias. Por vezes, também, a fotografia despertou nele o sentimento de piedade.

Barthes também traz uma reflexão importante acerca do consumo de imagens, bem apropriado ao século em que vivemos de hiperinflação imagética, e declara sua crítica.

> Diante dos clientes de um café, alguém me disse justamente: "Olhe como são apagados; hoje em dia, as imagens são mais vivas que as pessoas." Uma das marcas de nosso mundo talvez seja essa inversão: vivemos segundo um imaginário generalizado. Vejam os Estados Unidos: tudo aí se transforma em imagens: só existem, só se produzem e só se consomem imagens (p.173).

Nesse sentido, ele critica as ditas sociedades avançadas pelo consumo de imagens e não de crenças, alegando serem mais falsas e menos autênticas. Barthes talvez não imaginasse que muito do que já criticava intensificou-se ainda mais.

Embora Barthes não mencione Walter Benjamin é possível relacionar esse texto com "O Narrador", pois Barthes é o próprio narrador, que narra sua experiência, e ainda com a "Pequena história sobre a fotografia". Neste último texto Benjamin já havia dito algo sobre essa magia em torno da fotografia, ou ainda da existência de uma "aura." Poderíamos então relacionar essa magia, essa aura com o *punctum* de Barthes.

> Em sua tristeza, esse retrato contrasta com as primeiras fotografias, em que os homens ainda não lançavam no mundo, como o jovem Kafka, um olhar desolado e perdido. Havia uma aura em torno deles, um meio que atravessado por seu olhar lhes dava a sensação de plenitude e segurança. (BENJAMIN, 1987, P. 98).

O conceito de experiência é outro aspecto que aproxima as obras Benjamin e Barthes. Benjamin (1987) analisa criticamente o sentido da experiência ao longo dos tempos e demonstra sua preocupação com os movimentos e acontecimentos na sociedade que a tem transformado. Após a guerra, por exemplo, a experiência deixou de ser passada de geração para geração, já que muitos soldados retornavam para suas cidades de forma silenciosa. Benjamin relata sua preocupação com a pobreza de experiência, com a sobreposição da técnica sobre homem, ou seja, com as transformações da modernidade naquela época.

Larrosa (2002), inspirado pelas ideias de Benjamin, faz diversas comparações e exemplificações do que deve ser considerado experiência e o saber de experiência, diferenciando essa de uma simples informação e reação em fornecer uma opinião sobre ela, da relação da experiência com a falta de

tempo e o excesso de trabalho. A experiência para Larrosa vem de algo que se passa em nossa vida, que acontece conosco e que nos toca.

> A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (p.24).

A experiência de Barthes foi justamente essa, a de se permitir ser tocado, de em silêncio ir além da observação do *studium*, mas buscar seu *punctum*, a aura presente na fotografia e seu ponto de conexão.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. Observações sobre a obra de Nicolau Leskov . Tradução Sérgio Paulo Rouanet. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.197-21. (Obras escolhidas, v.1).

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Giraldi. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, p.20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em <http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19/RBDE19_04_JORGE_LARROSA_BONDIA.pdf Acesso em ago, 2016.