

AUTORIZAÇÃO PARA USO DE OBRAS



Atribuição - Não comercial

Através deste instrumento, autorizo a utilização gratuita da obra “Fotografias para o fim do mundo” para download, assim como para cópia, distribuição, exibição do trabalho protegido por direitos autorais. Os trabalhos derivados feitos com base nele, deverão possuir crédito à autora e propósitos não comerciais.

São Paulo, 20 de novembro de 2011.

Livia Aquino

Livia Aquino

Fotografias para o fim do mundo

Lívia Aquino

A série *Fotografias para o fim do mundo* foi escrita a convite do Paraty em Foco, festival de fotografia que ocorre anualmente em Paraty no Rio de Janeiro.

A seguir todos os textos copiados do blog do Paraty em Foco e também da divulgação no [Dobras Visuais](#), blog que escrevo.

Lívia Aquino | nov 2011

No Paraty em Foco:

Lívia Aquino | 21 set 2011

Dois convites bem bacanas do [Paraty em Foco](#) deste ano: ser a editora convidada do mês no blog do festival e mediar a mesa [Futuro do Pretérito](#), com os convidados Mauricio Lisovsky e Eder Chiodetto. Uma baita responsabilidade.

O tema do festival que começa hoje é o Futuro, uma ideia que surgiu a partir das [Dez proposições sobre a fotografia do futuro](#) feitas por Lisovsky durante o [Fórum Latino-americano de Fotografia](#) no ano passado em São Paulo. Vários artistas e pesquisadores estarão lá até domingo debatendo como a fotografia pode ser pensada neste contexto. Confira a [Programação](#) completa.

Para o blog do festival escrevi uma pequena série intitulada [Fotografias para o fim do mundo](#), um exercício de 'futurologia' onde brinquei com a possibilidade do fim da humanidade estar mesmo próximo. Deste modo, o que poderíamos deixar como herança para os pesquisadores que algum dia podem vir a encontrar vestígios da nossa 'civilização fotográfica'?

'Cabalisticamente' escolhi escrever sete posts:

[Fotografias para o fim do mundo](#)

[Ou sobre quando precisamos matar uma fotografia para criar outra](#)

[Ou sobre quando reconstruímos o mundo](#)

[Ou das vezes em que simplesmente inventamos um mundo](#)

[Ou sobre quando nos tornamos um personagem](#)

[Ou sobre quando se torna necessário reparar](#)

[Ou quando temos somente alguns vestígios](#)

Agradeço a equipe do festival pelos dois convites! Chego amanhã em Paraty!

<http://www.dobrasvisuais.com.br/?p=3153>

No blog do Paraty em Foco

Fotografias para o fim do mundo | Parte I

[[Livia Aquino](#) | 15 ago 2011 | [10 Comments](#) | 871 visitas]



Mike Mandel & Larry Sultan: Evidence, 1977.

Olá leitores do blog!

Sou Livia Aquino e escrevo neste espaço até 15 de setembro, uma semana antes do início do 7º Paraty em Foco. Meu lugar de origem é o [Dobras Visuais](#).

Há algo de inquietante nesta edição do festival: uma ideia de futuro que aponta para um possível esgotamento da fotografia. Em meio a tantas coisas para administrar no cotidiano temos ainda de lidar com a perspectiva do que vem pela frente. A vida contemporânea parece mesmo bem complicada.

Fiquei dias pensando nisso até perceber que talvez não adiantasse mais. Descobri nas minhas buscas sobre o futuro que, segundo a previsão dos maias, o mundo deve mesmo acabar em 2012. Logo, temos pouco tempo pela frente. Então porque tanta preocupação desse pessoal com nosso destino fotográfico?

Sendo assim, minha contribuição para o blog deste evento que reúne inúmeras pessoas interessadas em imagem é refletir sobre o que podemos deixar de herança para os futuros arqueólogos e historiadores, se é que assim serão chamados, quando algum outro ser inteligente renascer num futuro distante. Seremos todos objetos de estudos desses caras e temos portanto, alguma responsabilidade com o que deixamos como vestígio do nosso tempo. Desta forma, penso que podemos ampliar a capacidade de compreensão disso que vivemos no presente.

Continuando minhas buscas encontrei inúmeras *listas* para tudo o que ainda precisamos fazer na vida, inclusive no universo fotográfico. Temos várias nos nossos *Favoritos* para no futuro, quando tivermos tempo, podermos acessá-las para conhecer mais, saber o que tem acontecido no mundo, quais são os principais livros para ler, quem são os artistas que devemos conhecer, quais são as fotografias que necessitamos guardar. Há no mercado editorial um segmento especializado em elaborá-las.

Umberto Eco disse certa vez que gostamos das *listas* porque não queremos lidar com o fato de que vamos morrer. Lembra vagamente a ideia daqueles contos populares do malandro que queria enganar a morte e ficava driblando e arrumando inúmeras desculpas para a dona da capa preta. Assim parece que somos nós com as tais *listas*, enquanto elas existirem garantimos um tempinho a mais por aqui.

Bem, já que o tempo é curto, e como eu ando impressionada com o fim que se aproxima, resolvi então elaborar uma *lista* para nós que estamos neste barco da fotografia. São 7 posts contendo pequenas impressões para que estes futuros pesquisadores possam, que sabe no seu tempo, compreender um pouco a imagem de hoje.



Mike Mandel & Larry Sultan: Evidence, 1977.

<http://paratyemfoco.com/blog/2011/08/fotografias-para-o-fim-do-mundo-parte-i/>

Fotografias para o fim do mundo | Parte II

[[Livia Aquino](#) | 19 ago 2011 | [One Comment](#) | 562 visitas]

Ou sobre quando precisamos matar uma fotografia para criar outra

As escolhas feitas para a série *Fotografias para o fim do mundo* passam necessariamente pela experiência que tenho com a descoberta da fotografia. Não falo daquela histórica que comemoramos hoje, procuro pensar naquela vivida por mim, daquilo que consigo observar no mundo tendo-a como mediadora.

Os pesquisadores do futuro, dentro do contexto lúdico desta série, terão acesso a inúmeros livros sobre a história da fotografia, sobre como as imagens circulam e o que significam. Obviamente não precisarão da minha modesta lista, mas se conseguirem decodificar alguns códigos e ler os nossos blogs, poderão quem sabe refletir sobre um processo de pesquisa em andamento neste período antes do fim da humanidade. Na minha imaginação eu adoraria que neste momento eles estivessem tomando uma boa limonada para inspirar suas buscas.

Mas vamos lá, escolho duas fotografias para este post:

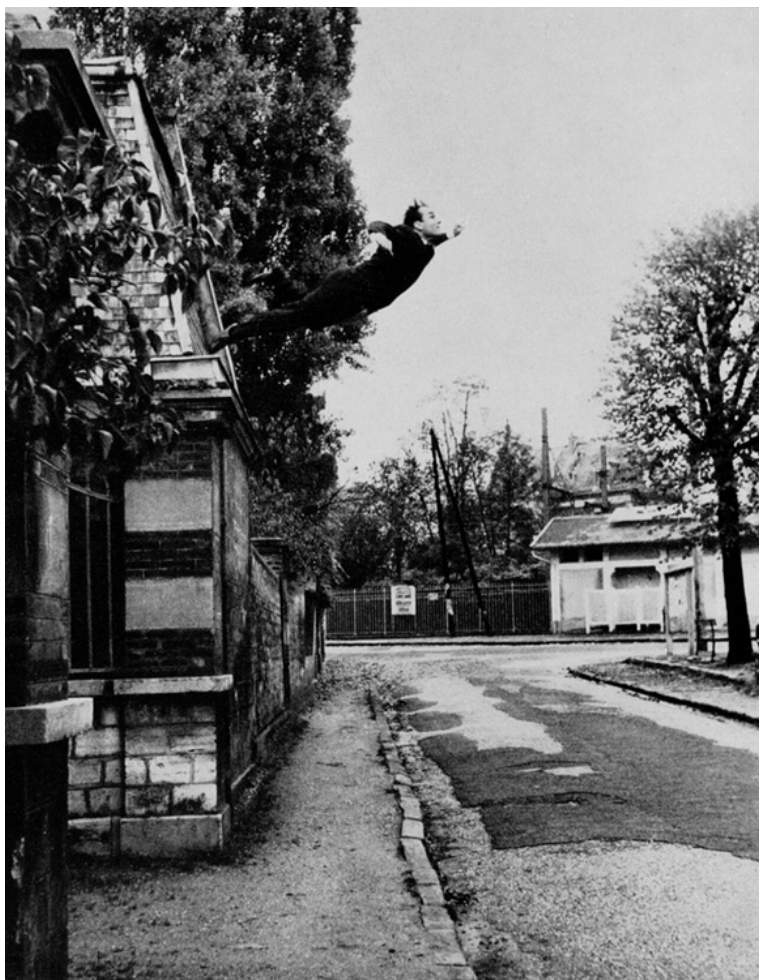


Henri Cartier-Bresson: Behind the Gare Saint-Lazare (Paris), 1932.

A imagem de [Bresson](#) todos conhecem dentro de uma tradição e de uma série de equívocos que envolve a noção de *Instante Decisivo*. Uma fotografia que nasce colada aquilo que se

convencionou chamar de *Documental*. A sacralização do momento e o fetichismo da integridade da visão formou gerações de fotógrafos ávidos pelos encontro com o seu instante único e certo como uma flecha.

Este salto é bem construído na sua lógica, um enquadramento equilibrado, elementos da cena que compõem um bom jogo: a bailarina que repete o salto no cartaz, as linhas paralelas tão estruturantes e a presença dos círculos que antecedem visualmente aquilo que poderíamos ver em seguida, o movimento da água quando o pé alcança-la. Mas não temos a possibilidade de vê-lo, tal imagem cristalizou em nossa história como um salto pleno.



Yves Klein: Saut dans le vide (Salto no Vazio), 1960.

A imagem de [Klein](#) desponta em outro contexto, ligada aos experimentalismos das vanguardas e da arte conceitual, um meio que refletia uma ideia de arte aderida às ações da vida e do pensamento. Estamos diante de uma geração preocupada com as relações com o mundo. Portanto, a produção dos artefatos, incluindo a fotografia, é mais uma forma de *viver* a arte naquele momento.

Klein é frequentemente associado a noção de Vazio por suas proposições que envolviam o espaço e a experiência, como performance. *Salto no vazio* é uma delas. Nos deparamos com um gesto que não nos diz exatamente a direção a seguir, tenso, elástico a ponto de nos dizer até hoje que talvez seja um salto inacabado.

Dois saltos em direções opostas: por vezes precisamos matar uma fotografia para criar outra. Não se trata de matar Bresson, obviamente. Mas é demasiado ingênuo olhar para a sua tradição sem compreender o contexto de sua produção, o que ela mediou e tudo o que veio depois. Talvez

não seja responsabilidade dele diretamente, mas da forma como criamos o mito do grande fotógrafo do século, daquele que nos mostra definitivamente *como* olhar.

Neste sentido, o salto de Klein encontra-se aqui ligado a ilusão daquilo que supõe-se conseguir captar. Parece não propor grandes certezas, apenas a possibilidade de correremos alguns riscos. Parece que assim estamos mais perto da fotografia que acreditamos.

Escolhi estas duas fotografias para resgatar um passado próximo. No anos anterior, durante o Paraty em Foco assisti *Horizonte*, workshop de [João Castilho](#), amigo querido que admiro pela forma como reflete suas inquietações. Entre tantos artistas selecionados por ele para mostrar os rumos da sua própria fotografia, João começou falando destas duas imagens.

Passei um período refletindo sobre como uma fotografia nasce para nós e a assumimos como experiência, até que ela se quebra. Assim me parece que foi parte desta pesquisa que ele apresentou, fruto do seu mestrado.

João começou sua trajetória no fotojornalismo e ali adquiriu os maneirismos da profissão. Após a primeira grande série parece que começa a perceber tais limites e parte para uma outra direção, em busca da experimentação do espaço, da construção de uma outra imagem. Pense no abismo que há entre [Paisagem Submersa](#) e [Metamorfose](#). Foi bonito ver o salto de João.

Desse modo, gostaria de sugerir que hoje comemorássemos apenas uma fotografia como possibilidade.

<http://paratyemfoco.com/blog/2011/08/fotografias-para-o-fim-do-mundo-parte-ii/>

Fotografias para o fim do mundo | Parte III

[[Livia Aquino](#) | 24 ago 2011 | [4 Comments](#) | 618 visitas]

Link para assistir o vídeo: <http://vimeo.com/11457021>

Ou sobre quando reconstruímos o mundo

Neste terceiro post da série *Fotografias para o fim do mundo* resgato a apresentação do professor [Mauricio Lissovsky](#) durante o Fórum Latino Americano de Fotografia no ano passado, quando nos fez algumas proposições sobre o futuro da fotografia, tema retomado nesta edição do Paraty em Foco.

“Porque as fotografias são esta condensação de tempos, nunca estão inteiramente no passado ou no presente. São seres que habitam o limiar entre passado e presente, entre vivo e morto, exatamente como os fantasmas. E são, como os fantasmas, seres instáveis. (...) As fotografias atravessam os tempos como os fantasmas atravessam paredes, ambos condenados a fazer a incessante mediação entre o que foi, o que é, e o que será.”

Pensemos nas inúmeras fotografias que esperam ainda serem descobertas e reconhecidas, ou em outras tantas que talvez permanecerão guardadas até o final dos tempos. Com o crescimento de uma sociedade da memória a partir de meados do século XX, inúmeros arquivos são criados e passam a ser cada vez mais valorizados, e temas como a armazenagem e a recuperação de informações entram no debate contemporâneo.

Deparar-se com uma imagem que faça sentido em um arquivo pode significar o encontro entre diferentes tempos. “É o reencontro de um porvir que o passado sonhara – e que somente nossos próprios sonhos de futuro permitem agora perceber”, nos disse Lissovsky. Para pensar sobre isso, escolhi deixar o filme *Nijuman no Borei [200.000 phantoms]* de [Jean-Gabriel Périot](#) (2007) como uma pista para os nossos futuros pesquisadores. Uma das histórias possíveis de serem contadas sobre a tragédia da bomba atômica na Segunda Guerra.

A montagem tem a cúpula do Memorial da Paz de Hiroshima como elemento central numa sequência não cronológica de aproximadamente 650 fotografias datadas entre 1915 e 2006. O edifício localiza-se a 150 metros do epicentro da explosão que matou mais de 70 mil pessoas e feriu outras milhares em agosto de 1945. Todo o entorno foi destruído, mas o domo permaneceu praticamente intacto.

Camadas do tempo em imagens. No entorno da cena principal vemos destruições, dia e noite, o memorial, crianças brincando, lanternas pela paz, pessoas passando, restaurações, turismo, fotografias sendo feitas, monumentos. Estratos que sobrepõem um passado e nos indicam a possibilidade expandirmos a compreensão do nosso presente.

A trilha *Larkspur and Lazarus* dos ingleses Current 93 reforça a noção de reparação presente no filme, daquilo que na nossa fantasia imaginaríamos desfazer ou pelo menos, refazer no presente para sermos merecedores de um futuro mais digno. Afinal, “assegurar o passado não é uma tarefa menos arriscada do que assegurar o futuro”, nos disse Andreas Huyssen [1]. Parece que ainda precisamos destas lembranças produtivas.

A tempo, ainda dentro do tema: no International Center of Photography em Nova York está acontecendo a exposição [Hiroshima: Ground Zero 1945](#). Trata-se das provas de contato de imagens que o governo americano realizou como documentação dos efeitos da bomba com o objetivo de registrar o seu impacto nos diversos materiais (!) ao redor do local da explosão, o chamado primeiro Ground Zero.

[1] HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

<http://paratyemfoco.com/blog/2011/08/fotografias-para-o-fim-do-mundo-parte-iii/>

Fotografias para o fim do mundo | Parte IV

[[Livia Aquino](#) | 31 ago 2011 | [One Comment](#) | 429 visitas]

Link para assistir o vídeo: <http://vimeo.com/28424496>

Ou das vezes em que simplesmente inventamos um mundo

É impressionante a quantidade de arquivos que geramos a partir de meados do século XX. Sem dúvida os futuros pesquisadores irão se deparar com este dado a nosso respeito, o do por que criamos tantos meios para guardar. Se lembrarmos que a memória é diretamente ligada ao esquecimento, avaliamos o tamanho do nosso problema diante da quantidade de informações preservadas. Vivemos perante um abismo: a medida da visibilidade dos objetos surge também a sua invisibilidade.

Perante um arquivo podemos criar memórias, reescrever histórias, inventar alguns fatos, tentar apagar outros tantos. É assim que tanto o futuro, quanto o passado, nunca estarão livres de nossas intervenções. Desta forma, podemos pensar que um mesmo documento pode gerar diferentes narrativas sobre determinados eventos, em alguns casos bastante perversas como já temos testemunho, e em outros, fazer aparecer um significado que até então não tenha vindo à tona. Sempre será um risco aquilo que alguns artistas fizeram ao dar significado a acervos públicos e privados a partir dos anos 1970, fazer emergir a trama da memória e do esquecimento, da porosidade do tempo e do espaço, no nosso caso, por meio das imagens.

Pensando sobre isso, escolhi para este quarto post da série *Fotografias para o fim do mundo* um trabalho chamado *Pabellon Aleman* que assisti no ano passado em um Seminário promovido pela revista [Studium](#), que posteriormente publicou o artigo de [Juan Millares](#), autor do filme.

Millares trabalha com imagens do Pabellon Aleman construído para a Exposição Internacional em Barcelona em 1929, desmontado logo em seguida. Como passou a ser considerado um marco da arquitetura moderna de Mies van der Rohe pelo uso dos espelhos, das transparências e dos espaços vazios, foi reconstruído e reinaugurado em 1986. Até então, quase por meio século, esta referencia permaneceu viva apenas por meio das fotografias de documentação do prédio e dos eventos ocorridos ali.

Diante da sua experiência com a reconstrução do Pabellon Aleman, Millares elabora uma narrativa ficcional com as fotografias em branco e preto da primeira versão desta edificação, uma trama que envolve o significado deste espaço e de personagens encontrados na sua pesquisa nos arquivos. Segundo o autor relatou na ocasião do Seminário, pelo fato das fotografias lhe parecerem fantasmagóricas e misteriosas resolveu construir uma história envolvendo algumas personalidades presentes: o Rei Alfonso XIII, uma suposta baronesa e o Barão Georg Von Schnitzler, representante do governo alemão.

Parece que Millares opera nas lacunas da fragilidade da memória destas imagens e propõe não uma restituição da história, mas a construção de uma ilusão a partir da experiência vivida com as fotografias. Uma operação bastante explorada no âmbito do que chamamos de fotografia contemporânea, a noção de que por vezes construímos o mundo em conjunto com suas representações.

<http://paratyemfoco.com/blog/2011/08/fotografias-para-o-fim-do-mundo-parte-iv/>

Fotografias para o fim do mundo | Parte V

[[Livia Aquino](#) | 8 set 2011 | [One Comment](#) | 369 visitas]



John Cyr: Richard Misrach's developer tray

Ou sobre quando nos tornamos um personagem

Deixo aqui uma pista que pode ser bastante útil nas pesquisas do futuro: um 'estudo' sobre o modo de operar do fotógrafo, um personagem que se tornou muito caro na sociedade a partir da modernidade. "Todos amam um bom fotógrafo", nos diz [Cristovão Tezza](#) em seu livro *O fotógrafo*. Empresto aqui suas palavras e sigo no mesmo caminho da seção [O que é fotografia?](#) no [Dobras Visuais](#), uma pesquisa interminável e deliciosa de fazer.

"Conferiu de novo a fotografia de cores apagadas, tirada por uma máquina descartável por um não fotógrafo em alguma festa de aniversário – uma jovem difusamente bonita, parece; pode ser qualquer pessoa. (...)

O quase sorriso que ele via era o cacoete de algum músculo da boca. Sentiu vontade de fotografá-la, um close daquela rede de linhas que lhe cortavam sutilmente a face, mas a ideia absurda não vai além do gesto de acariciar a bolsa de trabalho, que aliás já dói no ombro, a correia esticada pelo peso. Preciso de uma solução mais leve, ele pensou. (...)

Abriu a bolsa e trouxe de lá a máquina, um gesto de defesa que se tornava uma ataque, e com algum prazer ele foi sentindo a transformação do desconhecido que, intrigado, talvez não acreditasse no que estava vendo do outro lado dos carros passando entre eles com o sinal aberto. O fotógrafo desengatou da câmera a grande-angular, sempre com os olhos fixos no desocupado, e colocou (sentindo o estalo do encaixe nas mãos) a teleobjetiva. Sentiu-se seguro. Focou o rosto distante do desconhecido e lentamente o arrastou para perto, avaliando a metamorfose daquela face agora acuada atrás dos vultos dos carros; segurou-o firme, aproximou-o ainda mais, quase

podia sentir o tremor daqueles olhos, a respiração subitamente assustada que vinha de lá, a interrogação que se transformava, quem sabe, em indignação, com que direito!?, diria o desconhecido, talvez o considerando que cometera um erro terrível e no entanto óbvio desde o primeiro instante, aquilo era a polícia – e virou a cabeça ocultando-a ridicularmente atrás do poste, uma criança brincando de 31. O fotógrafo manteve-o preso ali, pronto para eternizá-lo, covarde atrás do poste. Na calçada, as pessoas evitavam passar diante dele, esperando a fotografia que não vinha, ou davam corridinhas rápidas abaixando a cabeça, tudo para não atrapalhar o cromo da manhã, algumas intrigadas investigando a direção da objetiva para descobrir que foto afinal seria aquela tão brutalmente feia naquela esquina sem graça – mas sempre se respeita o fotógrafo, o mensageiro da identidade, lembrou ele, agora mais tranquilo, recordando-se de seu chefe e de seu hilariante, ou apenas ridículo, elogio do fotógrafo. (...) Nenhuma fotografia. O fotógrafo guardou a máquina na bolsa e ruminou o pequeno prazer de perseguir o desconhecido e fazê-lo sumir só com o poder da sua lente. (...)

Abriu a bolsa e tirou de lá a câmera, vistosa, impressionante com a teleobjetiva – uma máquina fotográfica quase sempre pacífica as pessoas, ele pensou, lembrando do discurso do seu chefe; há nela sempre uma longínqua promessa de eternidade, ou pelo menos um toque de comunhão. (...)

No que foi atendido imediatamente: a palavra ‘agência’, com aquela objetiva brilhando no seu peito, parece que liberou a todos, dando sentido às coisas do mundo. (...)

E cacoete profissional, olhou em volta simulando familiaridade. (...) Enquanto remexia na sacola fingindo escolher o filme ideal para aquela luz e aquelas fotos, o filme virgem já engatilhado na máquina. (...) Porque cada gesto dele era escarradamente o gesto de um fotógrafo profissional, e não há fotógrafos assassinos, assaltantes, estupradores, nem mesmo fotógrafos ostensivamente desagradáveis, porque entre eles e o mundo está a máquina, o amortecedor do olhar, a cortina do gesto, a defesa. Eventualmente pedófilos (ele sorriu), mas na sua forma mais inofensiva. Eles são os portadores das imagens, quase ele disse em voz alta, sorrindo agora para ela, todos acham bonita essa imagem, os mensageiros da identidade, como anjos de igreja; nós temos uma vida provisória, só estamos nessa terra para ligar a pessoa à sua imagem e depois nos afastar em silêncio. (...)

Olhando para ela com o alheamento simpático do fotógrafo, enquadrando-a numa fotografia imaginária. (...) Desculpe. Eu só tiro fotos. – Refugiou-se mais uma vez nos detalhes da mentira: – É uma série de fotografias para uma campanha completa: um pôster, um catálogo, um conjunto de encartes de fim de semana. (...) E o fotógrafo, afinal, virou-se frontalmente para ela, o olhar atento, meticuloso, detalhista, já empunhando a máquina, e ela sorriu, estendendo a mão graciosa até o apoio da janela e olhando tranquila em direção a um horizonte imaginário. (...)

Praticamente sem olhar para a bolsa, trocou o filme e a objetiva da máquina – a perícia do tato. Melhor continuar o trabalho, que se foda – um filme a mais, 200 dólares a mais, ele calculou. Um hábito, na verdade: a fotografia é o meu trabalho. Em tudo que vejo, vejo uma foto. (...) Disparou duas fotografias e esperou um, dois, três carros que voavam entre eles no simulacro da lente. (...) Não enganava ninguém: tirava fotos. Não envolvia ninguém, ele defendeu-se ao advogado imaginário, no mesmo passo em que sentia a trapaça: não minta para você, ouviu-se dizendo de novo quase em voz alta. (...)

Ele jamais me veria do outro lado da rua, ela pensou; ele só tem os dois planos da fotografia. O mundo e a vida se penduram na parede. (...) Passaria na creche para pegar a filha (que ficaria com ela, é claro; ele não tem memória para cuidar dela, ainda que durante muitos anos tirasse mais fotos dela do que jamais pudesse revelar, imprimir ou mesmo ver. A geladeira cheia de filmes. Isso cansa, ela decidiu. (...)

Saia para fotografar o mundo. (...) Ele não quis pensar mais nessas fotos antes de vê-las: talvez toda a minha depressão, fantasiou ele, esteja na distância entre o sonho e a sua imagem. Quando revelei a última fotografia que, de fato, era a imagem sonhada? (...) As melhores talvez tenham

sido as filhas do acaso; pensa-se numa coisa, enquadra-se outra, revela-se uma terceira que sai melhor que todos os projetos. (...)

Tudo melhorou, do índice de mortalidade infantil às máquinas fotográficas que nem usam mais filme e que fazem deste laboratório escuro um buraco medieval onde um charlatão todos os dias tenta transformar pedra em ouro. (...) Guardou o segredo, que às vezes voltava, intrigante, como agora. Era sempre nos cinco minutos do fixador, e ele sorriu da ideia. Impossível esquecer. É o fixador. (...)

O fotógrafo cansado, o fotógrafo mecânico do dia a dia do jornal vislumbra, enfim, uma fotografia que vale a pena, que revela, que brilha: o perfil de Íris na luz. Uma composição rara. Uma imagem realmente bonita. Uma composição de luz e sombra em que tudo dá certo, do trecho de nuvem que se afasta do sol para projetar uma pequena nuance, aos olhos que se pacificam entre um momento e outro. Mas tudo estava errado e tudo era inútil: não eram fotos publicitárias; não eram fotos artísticas. (...)

Ele não quis olhar nem pensar: estava se comportando como um idiota. Instintivamente, a mão procurou a teleobjetiva na bolsa aberta de um golpe, e ele puxou Lídia e o desconhecido para bem perto, enquadrando-os: conversavam, de fato, e sorriam, ela mais, ele menos. O dedo tateou o botão para bater a foto, mas um sentimento de vergonha, uma sombra, impediu-o de fotografar – não era uma fotografia o que ele estava vendo. (...)

Você é o único fotógrafo mal-humorado que eu conheço, disse-lhe o chefe uma vez. Nunca se esqueça: fotógrafos são pessoas amadas, amáveis e simpáticas; eles são mensageiros da identidade, e todo mundo quer uma identidade; eles são espelhos de circo, no bom sentido; eles têm o poder de melhorar o mundo na parcela que mais importa: o nosso rosto. Mais, muito mais que isso: só os fotógrafos podem revelar, de fato, quem nós somos. De dentro da nossa pequena caixa mental, não nos vemos; eles é que nos veem, e nos estendem a nossa fotografia colorida: olha você aqui! (...)

O fotógrafo, discreto, abriu o zíper da sacola e tirou de lá a máquina. Esguendo-se, a câmera em punho: – Você se importa? O deputado não respondeu. (...) Com a máquina o fotógrafo sentiu-se mais seguro. Sorriu: – É meu modo de entender as coisas. Continue falando que eu estou ouvindo. (...) Girando o anel da objetiva, aproximou os olhos do deputado de seus olhos e avaliou-os demoradamente. – Sim, está ótimo. São olhos sinceros, ele pensou, afastando-os de novo para enquadrar o conjunto na fotografia grave, séria e cívica: um homem que tem um projeto político para melhorar o Brasil e o mundo, e bateu a fotografia sob um sopro fugaz de felicidade. (...)

Aquele modo como os fotógrafos olham para as pessoas quando vão fotografá-las: uma coisa estranha e misteriosamente excitante, porque eles não nos veem – eles veem um recorte, um jogo de claro e escuro, uma composição. Eles olham atentamente para você, olham nos olhos, profundamente, como ninguém mais se atreve a olhar, exceto sob paixão; e no entanto trata-se apenas de uma investigação, é só isso o que eles fazem; eles querem saber qual o seu lugar naquele recorte do mundo que eles têm diante deles. E o quadro na parede ao fundo e o abajour próximo têm tanta importância quanto os seus olhos, ela lembrou, como lembraria milhares de outras vezes; é um olhar utilitário, ainda que o fim de tudo seja a beleza, não a nossa, mas a deles, a exata medida do talento. (...)

Uma tarefa tranquila só na aparência, porque exigiria acompanhar aquilo até o fim; sempre pode haver um confronto inesperado – uma foice na cabeça – e você perde aquela fotografia única, de ganhar prêmio, ou, a essa altura melhor ainda, ganhar mais dinheiro. (...)

Mal domino a fotografia e você quer que eu tenha um filho? Ela achava graça entre a relação da fotografia e a filha, que afinal veio por acaso. Alice chamou-se, por todas as homenagens somadas em torno de Lewis Carroll. (...) Tempos felizes e incompletos. Fotografar a mulher era o lado visível de sua paixão; pelas fotos ele sabia como ela estava – mais que isso, era como se desvendasse o futuro. Uma vez ele criou a ciência da photomania. Veja, ele disse: tem a

quiromancia, a cartomancia, mas não descobriram ainda a photomancia, com ph. Vou registrá-la; ficarei milionário. Por alguns segundos, talvez minutos, Lídia levou aquilo a sério: Você sabe que isso tem futuro? Ninguém está mais interessado em razão ou ciência; as religiões já se danaram todas – sobrou a magia, que é a irracionalidade em estado puro. (...) Melhor ler as mãos, as cartas ou as fotos do que assistir à missa, que pressupõe uma organização quase racional das coisas no mundo. (...) Uma placa de bar o levou a imaginar sua nova profissão: PHOTOMANCIA. O que ele, um dia, gostou em Lídia? A nitidez da foto. Sim, nenhuma pessoa era tão parecida com a própria fotografia quanto ela, ele lembrou. Você vê a foto e apreende alguém, que vem a ser exatamente a pessoa real que você vê em seguida; até o jeito de respirar, ele murmurou com outro sorriso. Fotografou-a muitas vezes e a cada quadro chegava mais perto dela. O que, talvez, alguém o acusou, seja o modo que você descobriu para não tocar em ninguém. A fotografia faz por você. (...)

Era uma sensação sinestésica (o cheiro da revelação): varrer cada fotograma à procura de todo o seu potencial – o que essa fotografia terá a me dizer? Ele resistia teimosamente – e burramente, ele sabia – à ideia da fotografia digital, que crianças novas e entusiasmadas da redação tentavam demonstrar nas telas coloridas – isso muda tudo, ele intuía, à medida que ia acompanhando, mês a mês, a mudança na redação. se você quer sobreviver, disse-lhe o chefe – e nem terminou a frase. O fotógrafo resiste, o verdadeiro fotógrafo resiste, ele balbuciava para ele mesmo, vivendo a sua melhor fantasia: sou um homem dos anos 70. Integração com a natureza. Sejam autênticos. (...) A minha composição é sempre conservadora – uma vez lhe disseram; se ela chega a ser clássica, ótimo; se fica no meio do caminho, o fotógrafo está morto. Mas este enquadramento está perfeito, ele teimou, como uma vingança infantil contra o exército digital: essa foto não precisa ser recortada. (...)

Sou eu – ela disse, tanto uma criança que descobre a fotografia quanto um adulto surpreso com algum mistério insuspeitado que se revela bruto no espelho. Linda, essa fotografia. E para que o fotógrafo não imaginasse excesso de vaidade (ele pensou), acrescentava: você me melhorou muito – e sorriu, sem tirar os olhos dela mesma. (...) E como se ela quisesse confirmar a consistência do que diziam, abriu de novo o envelope e de novo se concentrou em ver-se, mas agora com uma certa dureza no olhar, sem admiração nem autopiedade, ele avaliou, agora ela estava vendo também o olhar dele, fotógrafo, e no fundo tentava descobrir o que aquele olhar tinha de verdade, no que aquela imagem equilibrada em preto e branco, no que aquela delicadeza em chiaroscuro teria parentesco com ela mesma. (...) É como se ela visse um longo filmaquela imagem que do papel olhava para ela, e ali fosse se decifrando. A fotografia como uma espécie de chave. (...)

Uma fotografia é em si uma pequena trapaça, um discreto intermediário, um despachante da realidade nos entregando um documento de segunda mão, mas de alguma forma autenticado. (...)

Todos amam um bom fotógrafo.”

TEZZA, Cristovão. *O fotógrafo*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

Para conhecer mais:

John Cyr: [site](#) e no [Olhavê](#).

<http://paratyemfoco.com/blog/2011/09/fotografias-para-o-fim-do-mundo-parte-v/>

Fotografias para o fim do mundo | Parte VI

[[Livia Aquino](#) | 13 set 2011 | [5 Comments](#) | 1.012 visitas]

Ou sobre quando se torna necessário reparar

Vamos pensar um pouco mais nas fotografias que deixaremos para o futuro. Se considerarmos que nosso fim está mesmo próximo, poderíamos tentar limpar nossa barra apagando imagens que nos causam medo, vergonha ou repulsa? Saberíamos lidar com o seu completo esquecimento? Perguntei para alguns professores, pesquisadores e artistas, a maior parte convidados do Paraty em Foco, qual imagem eles eliminariam da história. Os relatos descritos abaixo nos falam de apagamentos de fatos ou do uso da imagem como um evento em si mesmo, ou ainda sobre sua função histórica e política.

Muitas dessas situações podem nos envergonhar, mas parece que antes de destruí-las, deveríamos pensar melhor sobre o que estamos fazendo por aqui. Em *Sobre o conceito de história* [1], Walter Benjamin nos diz: “Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, assim também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. (O materialismo histórico) considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo.”

Olhar para a história ao revés, no caso desta nossa pequena série destinada ao apagamento, pode significar não deixar que elas entrem no curso do tempo como se fossem eventos ‘naturais’, como se as coisas acontecessem deste modo simplesmente. Para nós, produtores e consumidores da fotografia, cabe sempre refletir que este passado aqui exposto não é estático, não para de ser, não se interrompe, ainda é. Talvez este seja um modo de ou tentarmos encontrar alguma reparação para algumas destas imagens escolhidas, ou dar novo fluxo para outras naquilo que tradicionalmente chamamos de história da fotografia.



Prisão de Abu Ghraib, Iraque, 2003.

[Lua Cruz e Felipe Russo](#): “Uma imagem para o fim do mundo, aquela que nos envergonhamos de ter visto, de saber que existe ou existiu, e pior, que muito provavelmente continuará a ser produzida. Uma imagem que os arqueólogos do futuro vão acreditar ser costume nas nossas relações. Uma imagem que não saiu da nossa cabeça apesar do inconveniente e da repulsa que

causa. A triste imagem realizada por soldados americanos na prisão de Abu Ghraib, em Bagdá, no Iraque. Escolhemos essa fotografia representando todo o grupo de outras, que vazaram na internet e estamparam capas de jornais, exibindo cruelmente o que os heróis combatentes lutando contra o terrorismo também estavam construindo em seu tempo livre. O que incomoda profundamente nessa imagem, além do obscuro ato de crueldade, é o gesto do fotógrafo, a intenção de quem segurava a câmera. É assustadora a forma como essa imagem, no seu ato de criação, se aproxima do uso mais belo e simples da fotografia, a fotografia que celebra, que guarda no álbum memórias de momentos que não queremos esquecer. Os soldados em Abu Ghraib celebravam seu poder, seu controle, sua supremacia. Produziam souvenirs, imagens de turismo nos porões da tortura em Bagdá. Uma imagem repugnante, um ato repugnante. Esperamos que o arqueólogo do futuro encontre essa imagem e compreenda que ela foi um desliz social bruto, no qual o fotógrafo e o fotografado se aproximam intimamente de monstros, com o mesmo nível de culpa. Realizar ou registrar com a intenção de celebrar uma atrocidade é igualmente lamentável. Imaginem o que esses arqueólogos vão pensar da gente!”



Iraque, 2002.

[Fernando Fogliano](#): “As fotografias obtidas com auxílio do satélite para apresentar as armas de destruição em massa que nunca foram encontradas no Iraque me dão medo ([Iraq Failing to Disarm](#)).”

Link para vídeo:

http://www.youtube.com/watch?v=YVc0kcT9c7c&oref=http%3A%2F%2Fwww.google.com.br%2Furl%3Fsa%3Dt%26rct%3Dj%26q%3D%26source%3Dvideo%26cd%3D1%26ved%3D0CDwQtwlAA%26url%3Dhttp%253A%252F%252Fwww.youtube.com%252Fwatch%253Fv%253DYVc0kcT9c7c%26ctbm%3Dvid%26ei%3D507KTrSyDsOzgwflirBO%26usg%3DAFQjCNGPaQ1i27Rnu2WssODjC2BVN-FFg&has_verified=1

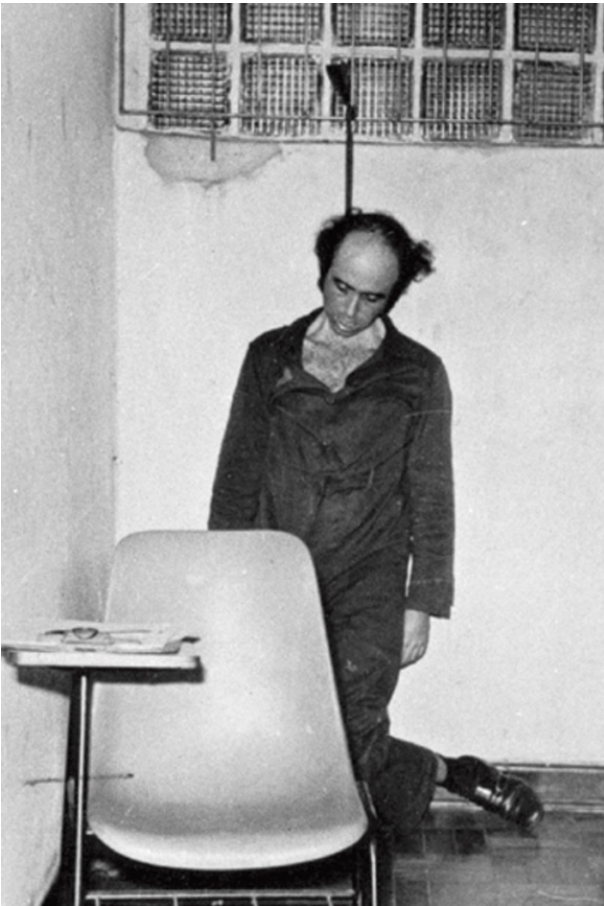
[Gustavo Pellizzon](#): “Confesso que é bem complicada essa missão de escolher algo para apagar do tempo, da história... Não sei se vale, mas é uma imagem, aliás várias, disponíveis no YouTube. São imagens de celular da execução de Saddam Hussein que representam o que acredito ser vergonhoso para nossa sociedade, o ódio. Além de incentivar o extremismo e atitudes radicais. Quando vejo essas imagens realmente fico confuso quanto a que período e sociedade

vivemos. Imagens de celular que hoje denunciam ditaduras e opressões também propagam e exibem algo que não acredito que deveria estar ocorrendo nos nossos tempos. Me faz refletir que sociedade vivemos e o que realmente os homens querem por aqui... O radicalismo, a intolerância e o ódio é o que se propaga. Saddam Hussein propagou tudo o que para mim essas imagens acabam gerando, outros radicais.”



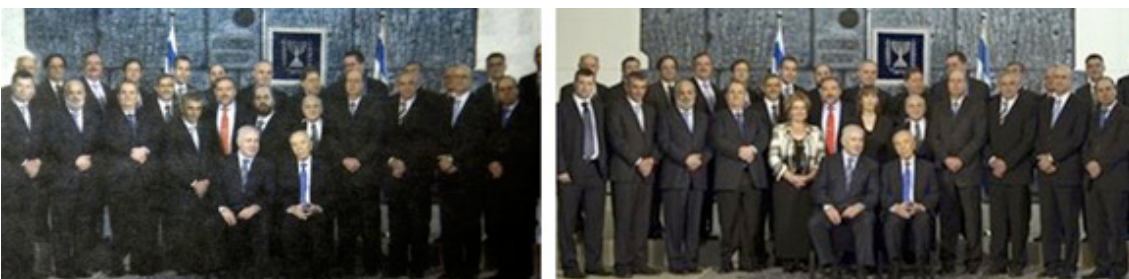
As cabeças dos cangaçeiros do grupo de Lampião, 1938.

[Eder Chiodetto](#): “Adolescente, vi essa imagem num livro. Tremi todo ao pensar em fotografias como troféus!”



Morte de Vladimir Herzog, 1975.

[Denise Camargo](#): “À boca miúda se dizia que pessoas eram torturadas. Entendi que era preciso silenciar o assunto. Não sabia bem, mas decidi, enfaticamente, que não mais cantaria “eu te amo, meu Brasil, eu te amo!” à sequência do hino nacional, no pátio da escola, perfilados todos diante da bandeira, mão direita ao peito. A diretora percebeu. Mas só conseguiu dizer que era de bom tom, ao menos, usar o uniforme, que levava na lapela uma fitinha verde-amarela. Ia vestida, então, mas nada de hino ou Dom & Ravel. Muda. Anos mais tarde, essa imagem do Wlado, o Vladimir Herzog, torturado e morto pela ditadura militar, faz falar aquele gesto. Apagá-la da história me livraria daquela sensação que ficou em mim? Ao que parece, herdei mais. Por conjunções de um destino, a lenda que se conta é que minha primeira câmera fotográfica fora dele. Cito de uma memória um pouco vã. Nunca apurei esse fato. Mas este, sim, manteria indelével. Relíquia entre os meus guardados, para sempre, para além das imagens.”



As ministras israelenses Limor Livnat e Sofa Landver eliminadas da foto oficial, 2009.

[Ricardo Hantzschel](#): “Quando você falou em uma foto para apagar da história, me veio a cabeça a imagem oficial dos ministros israelenses que foi alterada por um jornal sionista ultra ortodoxo, que

não concorda/atura/se conforma com o fato de mulheres conquistarem essa posição. Lembra bastante as alterações analógicas de fotos de dirigentes dos regimes totalitários (China, URSS, Cuba, etc), que por circunstâncias políticas tiveram sua imagem suprimida, numa tentativa de seus desafetos de reescrever a história. No caso do jornal israelense o que se manifesta é o inconformismo radical de base religiosa, que não admite o sexo feminino conquistando espaços tradicionalmente reservado aos homens.”



Google Street View, 2011.

Garapa: "Quando se decide apagar uma fotografia, o que se anula de fato? Uma imagem já vista não tem como desaparecer, se o tivesse todo papel do observador na teoria quântica teria de ser revisto. A gota d'água que cai no meio do oceano sem que ninguém a veja, não caiu. Então o que eliminamos ao atentar contra uma imagem? A foto que queremos apagar é, na verdade, uma foto feita para apagar outra. Ao registrar o centro da cidade com seu carro-câmera, a Google optou por limpar uma parte da cracolândia em São Paulo. Quando usamos o Street View na Rua Helvétia, quase na esquina com a Alameda Dino Bueno podemos ver os diversos usuários de crack ao longo da primeira rua, mas basta apertar a setinha que nos leva adiante para que a rua se esvazie com a chegada de uma viatura policial."



Hiroshima, Japão, 6 de agosto de 1945 (Sipa Press).

[Alexandre Belém e Georgia Quintas](#): "Quando pensamos numa imagem para suprir este pedido, pensamos na hora neste evento. Não gostamos da ideia de apagar uma fotografia da história... Tentaríamos apagar o acontecido".



Nick Ut: Vietnã, 1972.

[Claudia Jaguaribe](#): "Acho difícil responder porque as fotos que nos envergonham são as que mais precisamos rever para não esquecer. De qualquer forma acho que uma foto que sempre me angustiou é a da menina queimada por Napalm Kim Phuc, foi feita em junho de 1972 por Nick Ut no Vietnã."

[Patricia Gouvea](#): "Sem dúvida eu gostaria de eliminar a foto da menina queimada pela bomba de Napalm, se fosse possível voltar no tempo e este 'evento' nunca ter acontecido na história do Planeta Terra..."



Sebastião Salgado: Êxodos, 1996.

[Fernando Schmitt](#): “Abria mão, não sem alguma dor, da beleza triste dessa imagem do Sebastião Salgado. Gostaria que o futuro sombrio que ela projeta não se concretizasse, gostaria de achar companhia para a criança na cadeirinha arranha-céu.”



Michael Wells: Uganda, 1980.

[Armando Prado](#): “O desafio da fome continua a ser nosso grande problema.”



China, 2011 (Getty Image).

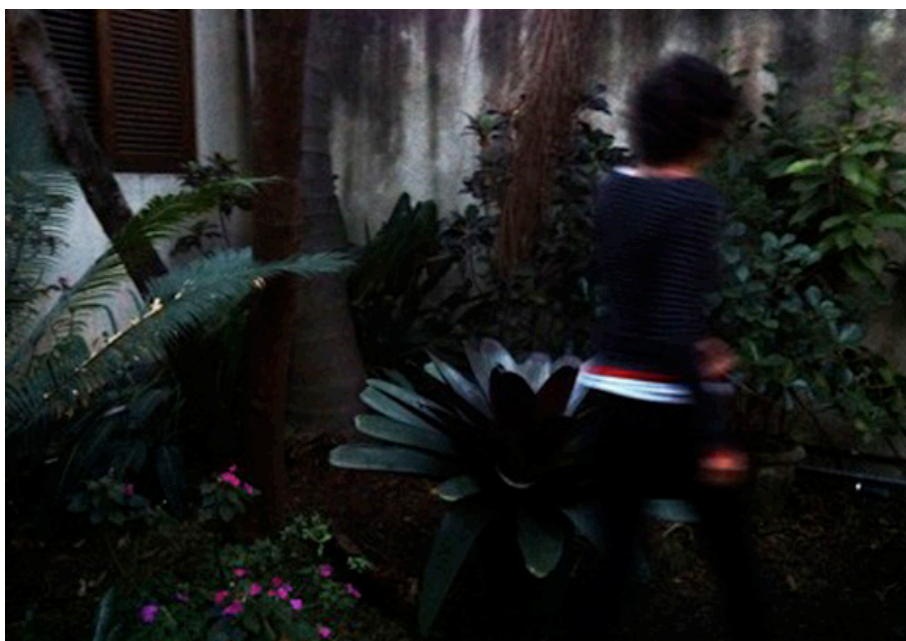
[Adelaide Ivanova](#): "Minha escolha não foi exatamente pelo valor (ou desvalor) da foto. Não quis mandar uma foto de desgraça (a primeira coisa que veio na minha cabeça foi Hitler, devo confessar), mas acho que essas coisas são pra ser lembradas, e não esquecidas. Aí que me lembrei: esses dias estava vendo uma reportagem sobre o dono da Apple, e fiquei chocada com as imagens do lançamento do iPad 2 mundo afora, feitas no começo desse ano. Além das filas quilométricas, compostas por gente que até acampou, os atabacados que conseguiam comprar saíam histéricos de dentro das lojas, como se tivessem adquirido o elixir da vida eterna. Essa imagem (era um vídeo) não saiu da minha cabeça. Quer dizer, fiquei aqui pensando nos abilolados que somos. E fiquei pensando também: se daqui a não sei quantos mil anos, se a terra estiver sendo reconstruída por uma geração mais humana de humanos, eles vão olhar pra essas fotos e dizer: *afe*, que bando de zé mané... Esta foto que sequer sei quem é o autor (só que é da Getty e, sinceramente, não importa, uma vez que não é uma foto incrível), foi feita em Beijing, em março desse ano, horas antes do lançamento do iMerda."

[Rubens Fernandes Junior](#): "Bem difícil esta questão: apagar uma imagem da história da fotografia. Acabo de folhear inúmeros livros de história e compêndios coletivos de fotografia. Ainda fico horrorizado com as imagens de guerra, com alguns exageros do flagelo humano, com algumas fotografias de devastação da natureza, com asco das mais bizarras, entre muitas outras sensações. Continuo enojado com as fotografias que documentam o nazismo e sua liderança, ou até mesmo algumas imagens da política brasileira. Mas, ao mesmo tempo, valorizo sua importância para a história – da fotografia e da humanidade. Veja que ironia, acabamos de fazer um livro sobre o fotógrafo Guilherme Gaensly e, mesmo depois de tanta pesquisa, não encontramos um retrato desse fotógrafo de enorme importância para a iconografia paulistana. Ou seja, o excesso de imagens pode destruir nossa atenção e nosso foco, mas a falta delas não permite que tenhamos acesso a determinadas figuras importantes ou até mesmo alguns momentos emblemáticos do cotidiano mundial ou local. Quero lembrar Susan Sontag quando afirma que as fotografias, mesmo as mais simples e despretensiosas, com o tempo, acabam adquirindo um status de raridade. Portanto, como pesquisador, vejo as imagens flutuando em minha memória – algumas vibrantes, outras esmaecidas, outras distantes e desinteressantes – mas não tenho condições de apagá-las da nossa memória coletiva. Essas fotografias foram e

continuam sendo vistas por todos os olhos do mundo e não me sinto qualificado para retirar alguma de circulação. Penso sim em deixá-las no limbo do esquecimento.”

Link para vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=p02exv6ngaE>

Ronaldo Entler: “Antes da Livia, Chris Marker já havia previsto o fim do mundo em *La Jetée* (1962), e também a redescoberta de nosso tempo por uma espécie de arqueólogo do futuro, em *Sans Soleil* (1983). Alguém já viu Chris Marker? Já houve boatos de que ele não existia, ou de que não passava de um pseudônimo por trás do qual se escondiam vários autores. Alain Resnais disse uma vez que Marker era um extraterrestre. Seus dados biográficos são controversos e frequentemente desmentidos. Quando a imprensa pede uma foto sua, recebe um retrato de Guillaume, seu gato, quase um alter-ego seu. Uma de suas últimas aparições públicas foi na forma de um avatar no Second Life. Quem acompanha seu trabalho sabe que Marker é uma entidade inapreensível. Alguns raros retratos seus podem ser encontrados: ele é visto de longe, em segundo plano, atrás da câmera. Essas imagens não deveriam existir e, por isso mesmo, sempre desaparecem na complexidade de seu personagem. Enquanto rodava seu documentário *Tokyo Ga* (1985), Wim Wenders encontrou Marker em um famoso bar chamado “La Jetée”, no distrito de Shinjuku. Episódio um tanto inverossímil. Mas, de fato, Marker conhece bem o Japão: realizou ali boa parte das imagens de *Sans Soleil*. Wenders não resistiu e apontou sua câmera para ele. Dizem que depois de pronto o filme, teve que enviar ao colega um pedido de desculpas. Vemos primeiro os desenhos de um gato e de um pássaro, outra figura importante para Marker. Depois, seu rosto surge por alguns poucos segundos numa espécie de obturação lenta e acidental, o abrir e fechar de uma cortina que, ainda assim, não consegue fixar sua imagem. É outro retrato que quase foi feito, e que também não deveria, caso pudesse existir.”



Galeria Experiência, 2011.

Galeria Experiência: “Pensamos que não gostaríamos de apagar nenhuma fotografia da história. Não sentimos necessidade de questionar a existência desta ou daquela imagem, pois podemos nos envergonhar de um fato ou uma pessoa, mas não da existência da imagem que representa ou mostra simplesmente algo que existiu. A discussão que levantamos aqui, por outro lado,

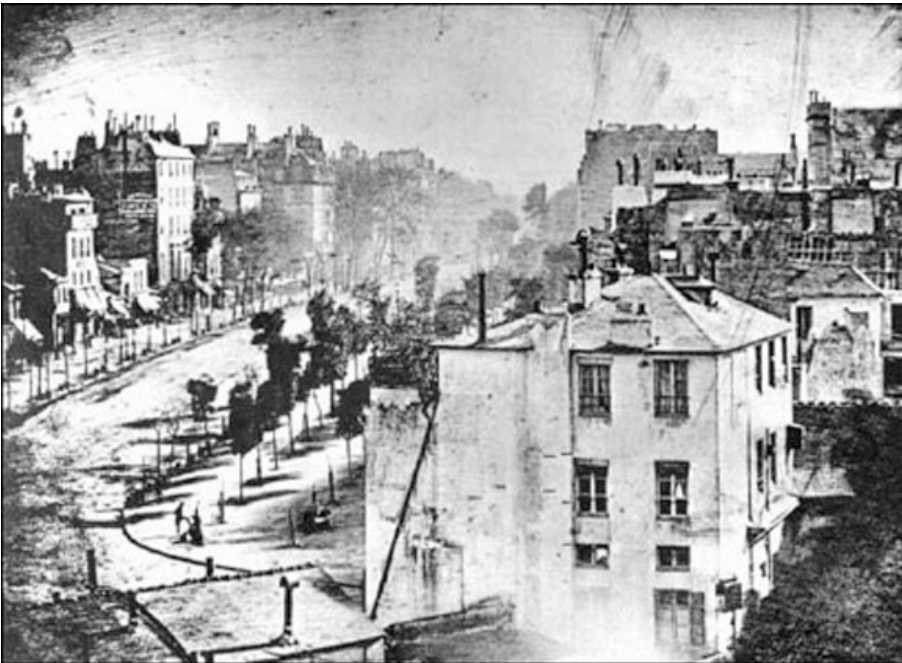
foi pensando sobre a quantidade de imagens produzidas hoje em dia (o Flickr atingiu 6 bilhões de fotos em agosto) e o arquivamento de todo esse material. Qual é a necessidade de se guardar tanta imagem? Teremos tempo de consumir e absorver tudo isso? Nós, aqui na Galeria Experiência, guardamos todas as imagens que produzimos, pois acreditamos que muitas delas podem não ter nenhum uso ou sentido para a gente hoje, mas não sabemos que novos significados elas podem adquirir no futuro. Mesmo sabendo que possivelmente as nossas fotos arquivadas podem nunca ser usadas no futuro, seguimos optando pela sua manutenção. Mas será que não poderíamos deletar algumas? Por que este apego? Achemos que toda imagem produzida tem o seu porquê, um propósito para ser criada. Decidimos então, ao invés de apagar uma foto da história da fotografia (ou do nosso arquivo), criar uma imagem para ser deletada. Percebemos que dessa forma poderíamos praticar o desapego que não conseguimos aplicar às outras imagens. Afinal, esta imagem nasceu com este claro propósito: o de ser deletada. Esta imagem que enviamos, pode ser deletada para sempre sem prejuízo dos nossos sentimentos. Mas ficamos com uma pulga atrás da orelha: e se deletássemos absolutamente tudo o que produzimos até hoje? O que perderíamos com isso de fato?”

[Cia de Foto](#): “Antes de escolhermos a fotografia que tiraríamos do mapa, gostaríamos de incluir uma que aqui na Cia nunca foi vista. É a fotografia da mãe de Roland Barthes, através da qual ele concebe a “Câmara Clara”, obra fotográfica feita em 48 dias, formada assim por 48 capítulos, escritos um a cada dia. “ [...] eu debatia-me no meio de imagens parcialmente verdadeiras e, contudo, totalmente falsas. Dizer de uma foto “é quase ela!” era para mim mais doloroso do que dizer de uma outra: “não é nada ela” [...] Observei a menina e encontrei finalmente a minha mãe [...] o lugar que ela docilmente ocupava sem se mostrar nem se esconder [...] tudo isso transformara a pose fotográfica nesse paradoxo insustentável e que ela sustentou durante toda a sua vida: a afirmação de uma doçura [...] justamente uma imagem, mas uma imagem justa. Assim era, para mim, a *Fotografia do Jardim de Inverno*.” É insuportável a ideia do mundo acabar sem conhecermos essa foto. E pior, seria muito injusto, com toda a história da fotografia, ela não ser vista pelos arqueólogos e historiadores que, você nos garante, virão à sucata desse mundo, ainda com tempo e atenção para o que teria sido essa linguagem. Foi através dessa foto que Barthes clicou o “selvagem” *Punctum* – “o amor extremo”, “o acaso que nos punge” – e clicou também o *Studium* – “a nossa cultura”, “uma espécie de investimento geral”, “é verdade mas sem acuidade particular”, “ardoroso”, “o nosso saber”. É nessa foto que ele flagra a compreensão do “isso foi”, é e será. Ali, ele indica o diacrônico de toda fotografia, assim como, a sua polissemia inabstratível. É nesse livro que ele disse “ele está morto e vai morrer”. Fica aqui o nosso apelo espasmódico para que esses curiosos do pós-mundo tenham a *Fotografia do Jardim de Inverno* a mostra (!), em nossa breve história. Aqui jazerá feliz a Cia de Foto!”



Henri Cartier-Bresson: Behind the Gare Saint-Lazare (Paris), 1932.

[Gui Mohallen](#): “Essa imagem concentra muito do que não acredito na fotografia. Uma fotografia voltada para si mesma, uma eloquência de linguagem cuja eficiência é muito menor do que os dogmas em que ela se encarcera. A fotografia como operação cerebral, uma astúcia, que leva mais a uma fetichização do próprio fotógrafo e do ato fotográfico do que a um olhar sobre aquilo que ela se propõe a ‘ver’. Nesse sentido a geometria protege tanto o fotógrafo quanto o fotografado. Quem é esse cara? O que ele pensa sobre o que fotografa? Qual o discurso por trás desse olhar? O fotógrafo não se afeta, não recebe? O que mais me irrita na herança de Bresson é a condução desse olhar que não vai nem para uma realidade do outro, nem para o íntimo do fotógrafo, mas que celebra antes de tudo um convite a saborear um *savoir-faire* de uma técnica (cá entre nós, já bastante irrelevante).”



Daguerre: View of the Boulevard du Temple, Paris, 1839.

[Eduardo Queiroga](#): “O que seria do mundo se a Fotografia não existisse?”

[1] BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<http://paratyemfoco.com/blog/2011/09/fotografias-para-o-fim-do-mundo-parte-vi/>

Fotografias para o fim do mundo | Parte VII

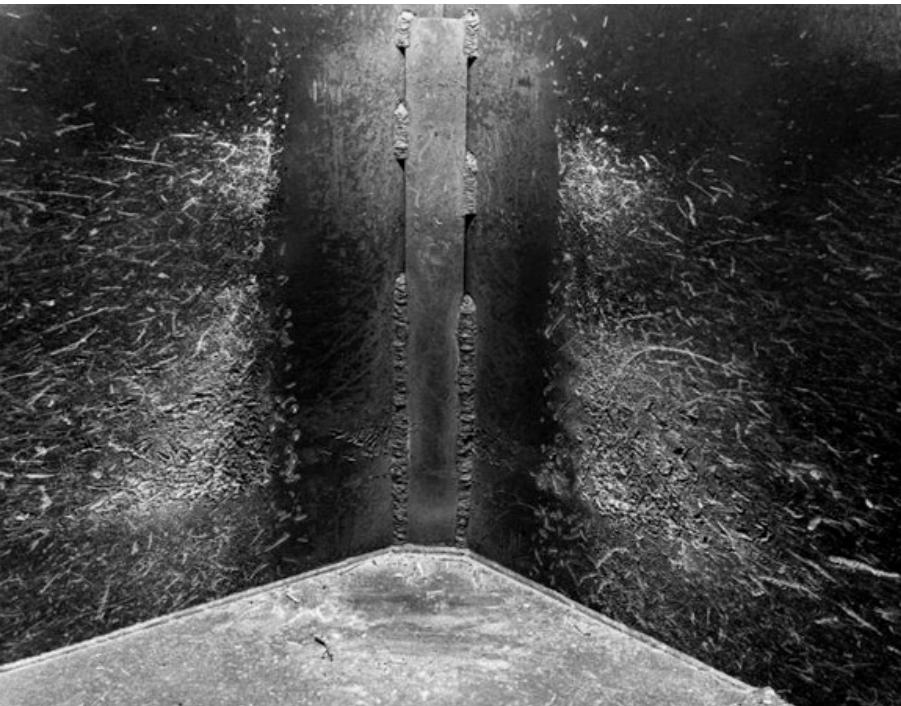
[[Livia Aquino](#) | 20 set 2011 | [One Comment](#) | 558 visitas]

Ou quando temos somente alguns vestígios

Em 1977 Mike Mandel e Larry Sultan publicaram um livro chamado *Evidence*. 61 fotografias, nenhum texto.



Mike Mandel e Larry Sultan: *Evidence*, 1977.



Mike Mandel e Larry Sultan: *Evidence*, 1977.



Mike Mandel e Larry Sultan: Evidence, 1977.



Mike Mandel e Larry Sultan: Evidence, 1977.



Mike Mandel e Larry Sultan: Evidence, 1977.



Mike Mandel e Larry Sultan: Evidence, 1977.



Mike Mandel e Larry Sultan: Evidence, 1977.



Mike Mandel e Larry Sultan: Evidence, 1977.



Mike Mandel e Larry Sultan: Evidence, 1977.



Mike Mandel e Larry Sultan: Evidence, 1977.

Sempre que vejo este livro penso na perspicácia desta dupla ao compor um livro apenas com estas fotografias. São evidências, mas evidências de que? Apenas da ambiguidade da fotografia nos diria Fontcuberta anos depois no livro *El beso de Judas*.

Sempre que vejo este livro penso no documento, são imagens de centros de pesquisas, investigações tecnológicas, hospitais, arquivos de criminalística, institutos agrícolas, entre outros. Neste contexto, ou fora de um, são apenas fotografias que nos causam certa inquietação. Sempre que vejo este livro penso no conceito de autoria, tão caro à fotografia. Publicado ainda nos rumores das discussões sobre a morte do autor, parece que *Evidence* rondou seu enterro. Sempre vejo este livro. Para os pesquisadores do futuro que idealizei nesta série *Fotografias para o fim do mundo* ele é uma grande referência para refletir sobre o personagem fotógrafo que criamos, para pensar nesta fotografia que (re)constrói e inventa mundos, que pode matar simbolicamente outra ou ainda aquela que poderíamos eventualmente reparar. Muitas fotografias que chamamos de 'contemporâneas' estão contidas no ato destes artistas. Se puderem, vejam este livro.

<http://paratyemfoco.com/blog/2011/09/fotografias-para-o-fim-do-mundo-parte-vii/>

Documento gerado em 20/11/2011, ocasião em que os posts foram copiados do blog.