



**Símbolos do inferno:
imagens de lugar nenhum e de algum lugar**

Ana Taís Martins Portanova Barros

Artigo recebido em: 22/09/2012
Artigo aprovado em: 31/10/2012

DOI 10.5433/1984-7939.2013v9n14p99

Símbolos do inferno: imagens de lugar nenhum e de algum lugar *

Symbols of hell: images of nowhere and somewhere

Ana Taís Martins Portanova Barros **

Resumo: *Este trabalho se debruça sobre as fotografias vencedoras do World Press Photo of the Year dos últimos 10 anos, tomando-as como manifestações imagéticas coletivas. As fotografias mostram violência e sofrimento, caos e destruição, simbolizando o inferno. Conclui-se que o imaginário contemporâneo ocidental, ao desequilibrar-se em direção a um regime acentuadamente heróico, agressivo, competitivo, cria, por outro lado, imagens eufemizantes em que a vida e a morte convergem para o feminino. Isso, no entanto, não impede que esse jogo de extremos seja recusado, negando-se o sentido figurado das imagens e sobrecarregando-as de sentido próprio, de modo a extinguir o trajeto antropológico no qual se dá a formação da imagem simbólica. Como resultado, tem-se o aniquilamento do jogo simbólico e o surgimento da pós-imagem.*

Palavras-chave: *Fotografia. Imaginário. Imagem simbólica. Pós-imagem.*

Abstract: *This paper shows the winning photographs of the World Press Photo of the Year in the past 10 years regarding them as collective imagistic manifestations. All they show violence and suffering, chaos and destruction, symbolizing hell. We conclude that contemporary Western imaginary by switching to a heavily heroic, aggressive, competitive form creates, on the other hand, euphemistic images where life and death converge towards the feminine. Nevertheless, this game of extremes is refused, the figurative sense of the images is denied and they are overloaded with literally sense, destroying the anthropological trajectory where the symbolic image is formed. This results in an annihilation of symbolic play and the emergence of a post-image.*

Keywords: *Photography. Imaginary. Symbolic image. Post-image.*

* Trabalho apresentado no GP Fotografia do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), realizado de 3 a 7 de setembro de 2012, na Universidade de Fortaleza (Unifor).

** Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutora em Filosofia da Imagem pela Université Jean Moulin / Lyon 3 – IRPhil com bolsa Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: anataismartins@hotmail.com.br

Introdução

Para extinguir a bem-aventurança celestial e os suplícios infernais, não foi suficiente que Nietzsche decretasse a morte de Deus. Nosso mundo agnóstico e multimídia possibilita o gozo e a dor sob medida. A imagem visual, aquela cuja abundância faz da nossa uma civilização da imagem, oferece o ingresso vicário no paraíso e no inferno. Vivendo por procuração, o homem se protege dos tormentos da imagem simbólica, que exige do ser nada menos que suas tripas, ou seja, exige ser vivida. Um preço alto demais para o homem de McLuhan que sedentariza seu corpo em frente ao computador.

À distância de apenas alguns cliques, podemos encontrar o que quer que desejemos. Mas se o que desejamos está sempre à disposição, não será porque jamais está lá? O que resta de um jogo de aparências que realmente não passa de aparência, ou seja, nada tem a ver com a imagem simbólica? E essa fuga da imagem simbólica, fuga instituinte mesmo de uma pós-imagem, não seria o inferno da civilização da imagem, abarrotada de figuras sobrecarregadas de denotação? Que sentidos figurados a saturação de sentido próprio das imagens de nossos dias está impedindo de aflorar?

Retratos de nossa época

Desde milênios, a humanidade tem cultivado a imagem visual como forma de guardar a memória. Podemos recuar pelo menos até a Idade da Pedra Lascada, com as pinturas rupestres do homem de Cro-Magnon. O aprimoramento e a multiplicação de técnicas, naturalmente acompanhados pela dispersão dos temas, só vêm sublinhar que a memória se conserva mais facilmente com a preservação das aparências. Dessa forma, talvez nos tente dizer que a memória de nossa contemporaneidade será aquela fornecida pela televisão ou pelo cinema. No entanto, há estudos que

mostram a maior permanência na memória da imagem parada do que da imagem em movimento: o que retemos é “um ‘sumário interpretativo’ de toda nossa experiência passada”, segundo Bueno (2004). Assim, o caráter sintético da memória permite-nos dizer que as recordações visuais de nosso tempo serão, provavelmente, aquelas legadas pela fotografia em geral, e por causa da difusão em larga escala, pelo fotojornalismo em particular.

Anualmente, o melhor do fotojornalismo mundial é reconhecido pelo World Press Photo. As fotografias vencedoras são apresentadas em uma exposição itinerante que percorre 45 países e são publicadas em um livro com tradução para sete línguas. O prêmio foi instituído em 1955 pela fundação World Press Photo, que tem sede em Amsterdam e é patrocinada pela Canon, além de receber apoio do Dutch Postcode Lottery, organização que promove concursos lotéricos para dar suporte a instituições e projetos de caridade.

Se tomarmos as fotografias do World Press Photo como um retrato do mundo na nossa época, o que nos contarão elas? Elas nos mostrarão um lugar muito ruim de viver. A maior parte dessas fotografias está descontextualizada espacialmente e temporalmente, ou seja, sem o auxílio das legendas não é possível determinar em que parte do globo ou em que tempo foram tiradas. Essa generalização converte essas fotografias em sinalizadoras de possibilidades para qualquer povo ou indivíduo. O lugar nenhum pode ser qualquer lugar, o anonimato do *topos* é ameaçador, se volta especularmente contra quem olha – qualquer um poderia participar do destino ali representado.

Um sobrevoo sobre as fotografias vencedoras do World Press Photo of The Year nos últimos dez anos não nos conduz a outro lugar que ao inferno. Se o caminho do cosmos começa sempre no caos, podemos ter fé em um futuro de harmonia, pois, a julgar pelo mundo apresentado nestas fotografias, nosso presente não poderia ser mais caótico. O apelo testemunhal que a fotografia faz (DUBOIS, 1993), ainda que possa ser alvo do desmentido racional, não deixa esquecer que esse é o *nosso* mundo – antiutopia. O inferno antiutópico, com toda sua capacidade de promover

a identificação, é imagem simbólica promotora de reminiscências arquetipais e, portanto, fortes o suficiente para mobilizar coletividades. Seria a fotografia portadora de tamanha potencialidade? Que tipo de imagem diz respeito à fotografia?

Bachelard (1988) assinala que a imagem ideal, fruto da imaginação produtora, se distingue da imagem banal, fruto da imaginação reprodutora. Durand (1997) ensina que a imagem vem antes do conceito e, portanto, a representação imagética de um conceito não é uma imagem, já que o sentido denotativo é que é um caso especial do sentido figurado. Wunenburger (1995, p.19) acrescenta: “[...] o imaginário não tem verdadeiramente acesso à simbolicidade se não for liberado de toda função alegorizante, na qual o conceito sempre precede a produção da imagem.”¹

Compreende-se que a pregnância simbólica de uma imagem seja tão maior quanto mais ela derive da imaginação criadora. Sob esse aspecto, a fotografia será muito mais frequentemente reprodutora de um conceito do que produtora de imagens. Ela é alegórica, funciona aludindo a significados pré-existentes e nesse sentido seria incapaz de criar futuro. Em uma escala de pregnância simbólica, em que o arquétipo ocupa um subsolo antropológico, apresentando imagens em seu grau máximo de fertilidade e de possibilidades criadoras, a fotografia se alça no extremo oposto, após o símbolo e o mito, estabilizando-se sobre o já dito, o já pensado, o já criado. Seu modo de imaginar imagens atua a partir do clichê, e não só sob o aspecto técnico: mesmo as “mil palavras” que ela substitui lhe estão de certa forma pré-inscritas, como diz Flusser (2002).

Sendo sempre memória, a fotografia se lança irremediavelmente no rol das imagens reprodutoras. Ela não escapa à inscrição no tempo passado, o eterno “isso foi” barthesiano e mais: a cena representada não passa de uma cena que já se encontra no reservatório de imagens humano, ela é na verdade re-apresentada.

¹ Tradução livre do original: “[...] l’imaginaire n’accède vraiment à la symbolicité que s’il est libéré de toute fonction allégorisante, dans laquelle le concept précède toujours la production de l’image.”

Assim, não só pela figuração, a fotografia está anos-luz distante da imagem ideal de que fala Bachelard. No entanto, se nos dedicarmos a descascar as camadas de imagens enrijecidas que recobrem uma fotografia, chegaremos ao seu coração arquetípico. E, na mão inversa, também encontraremos a fotografia reminescente se tornando imagem simbólica.

Ditatura do sentido próprio

A grande vencedora da última edição (2011) do World Press Photo mostra uma mulher fotografada no Iêmen (Figura 1), usando um *nikab*, amparando um homem ferido. Não há de ser longínqua a rememoração da cena da Virgem Maria segurando nos braços seu Filho morto, na décima terceira estação da *Via Crucis* (Figura 2). A cena foi representada na pintura universal inúmeras vezes, sua iconicidade tornada senso comum pela difusão da obra de Michelangelo (Figura 3). Será possível reencontrá-la também em outras fotografias de nossos tempos, como no trabalho de Eugene Smith sobre a contaminação da baía de Minamata, em 1971 (Figura 4). Em comum entre elas, não só a semelhança visual com a obra renascentista de Michelangelo, mas, sobretudo, a reminiscência da prática espiritual iniciada na época das cruzadas quando os fiéis quiseram reproduzir no ocidente a peregrinação aos lugares sagrados na Terra Santa. Temos então a imagem reprodutora de uma memória.

Um olhar interpretativo apegado à valorização dos indicadores culturais da imagem vai logo observar que a mulher não usa roupas quaisquer, e sim as vestes específicas da mulher muçulmana. Por esse caminho, não será difícil conectar ao Oriente a cena do sofrimento causado pela violência; breve estar-se-á empurrando a dor para um lugar geográfico bem longe de nós, ela não nos diz mais respeito: dessimboliza-se, tomando a via da imagem enrijecida que é o estereótipo. E não será necessário mais do que um pequeno passo para que a leitura político-cultural nos encaminhe para a consideração da inabalável

barbaridade alheia. Chega-se assim ao paroxismo do enrijecimento de uma imagem, ou seja, ao preconceito. E, aqui, não temos mais imagem, estamos no vazio simbólico da pós-imagem.

Figura 1 - Mulher ampara homem ferido no Iêmen (2011)



*Fotografia: Samuel Aranda
Fonte: Aranda (2012)*

Figura 2 - Cena do filme The passion of the Christ (2004) – Mel Gibson



Fonte: Diário do Nordeste (2004)

Figura 3 - La Pietá, de Michelangelo (1498)



Fonte: Pietá... (2012)

Figura 4 - Tomoko tomando banho (1971)



Fotografia: Willian Eugene Smith

Fonte: Smith (2004)

Já a hermenêutica proposta por Durand (1997) convoca-nos a prestar atenção à constante antropológica que se apresenta nesta figuração. Não é anódino o fato de essa cena ser recorrente ao longo do tempo, sob diversas formas de expressão visual – pintura, escultura, fotografia, cinema. Há uma espécie de metáfora obsessiva, no dizer de Durand (1996) que autoriza a leitura de uma reminiscência arquetipal – a da Mãe Sagrada, que reúne em si os extremos da existência: como a terra, a mãe dá a vida e também recebe de volta o filho morto. No caminho da simbolização, ao se carregarem de memórias, essas imagens se tornam vividas, experienciadas, contextualizadas: antiutópicas, já não pertencem a nenhum lugar, e sim a algum lugar... o nosso.

Um arquétipo, como forma-ideal, como forma vazia, não é uma imagem simbólica; ele ainda não se preencheu com os conteúdos da experiência. Se a utopia não está em lugar nenhum e, por isso, potencialmente, está em todos os lugares, seria ela vizinha do arquétipo no inconsciente antropológico? Muito pelo contrário, na medida em que a utopia implica uma transformação do mito em promessa histórica, ou seja, em desmitologização. Essa promessa é purgada de todo o mal, não há nela espaço para as contradições, para as desventuras e, portanto, para as aprendizagens e mudanças.

Enquanto o mito tradicional remete o homem ao primado da origem, mas lhe oferecendo sempre uma perspectiva de renovação cósmica no futuro, a utopia linear tenta desvincular os homens do peso das coisas, do tempo do erro e da ignorância. (WUNENBURGER, 1995, p.134).²

Por isso, a utopia seria “responsável por uma atrofia paradoxal de nosso imaginário”.³ (WUNENBURGER, 1995, p.135). A utopia estaria, então, para a dessimbolização como o arquétipo está para a simbolização; enquanto o arquétipo cultiva em um subsolo antropológico os sonhos

² Tradução livre do original: “Alors que le mythe traditionnel renvoie l’homme au primat de l’origine, mais en lui offrant toujours une perspective d’une renovation cosmique dans l’avenir, l’utopie linéaire tente de délier définitivement les hommes de la pesanteur des choses, du temps de l’erreur et de l’ignorance.”

³ Tradução livre do original: “responsable d’une atrophie paradoxale de notre imaginaire”.

coletivos prenhes de possibilidades, a utopia fornece pronto o sonho coletivo, dele retirando todas as possibilidades de fracasso e, pois, de concretização. O arquétipo nutre imagens, a utopia nutre pós-imagens.

Ao se preencher, o arquétipo se torna consciência, já não é mais arquétipo, já iniciou sua simbolização, materializando suas potencialidades. Se esse processo é incontornável, também o é o fato de que as possibilidades de simbolização são as mesmas da dessimbolização.

O primeiro e definitivo passo desse caminho de empobrecimento é a racionalização que toma a imagem como representação. Isso despedaça a imagem, jogando para um lado o tão impropriamente designado referente, para outro lado o significado e para outro, ainda, o significante. Do ponto de vista lexical, a palavra imagem, nesse processo, se reduz ao significante. Ou seja, nomeia-se como imagem algo que não passa de uma ponte entre duas coisas que lhe são alheias e que chamamos de *pós-imagem*.

Ora, a imagem simbólica, sendo fundamentalmente uma imagem vivida, não pode sobreviver a tal esquarteramento, pois o que lhe é alienado nesse processo é o sujeito que a vive, o ser sonhador. Deste modo, a pós-imagem não ultrapassa a imagem, mas a aniquila, colocando em seu lugar simulacros, simulações, representações (BAUDRILLARD, 1991), não importa, sempre será qualquer coisa dessimbolizada. Se o verdadeiro inferno é o vazio do sentido, ele está na dessimbolização utópica. O lugar infernal é fruto de um processo de degradação do símbolo.

Da decepção antiutópica ao inferno do sem sentido

A pós-imagem, fruto da dessimbolização, nos deserta da imaginação produtora. Ela é resultado e a causa da perda do sentido vivido que nos joga no inferno da indiferença insensível. Isso ocorre, por exemplo, quando as tragédias que a fotografia mostra não nos dizem mais respeito, como assinala Sontag (2004, p.30):

Fotos chocam na proporção em que mostram algo novo. Infelizmente, o custo disso não pára de subir – em parte, por conta da mera proliferação dessas imagens de horror. O primeiro contato de uma pessoa com o inventário fotográfico do horror supremo é uma espécie de revelação, a revelação prototipicamente moderna: uma epifania negativa.

Ano após ano, o fotojornalismo tem nos apresentado a própria figuração do inferno, sempre com as cores da violência. Se deixarmos as fotografias vencedoras dos últimos dez anos do World Press Photo falarem, elas usarão nossa própria voz para anunciar o abismo na violência mutiladora de corpos (Figura 5), no grito de protesto sobre os terraços que parecem encarcerar as pessoas (Figura 6), no homem em meio a uma sala destruída, portando uma arma pronta para promover mais destruição (Figura 7).

Figura 5 - Mulher com o corpo mutilado no Afeganistão (2010)



*Fotografia: Jodi Bieber
Fonte: Bieber (2011)*

Figura 6 - Mulher, no terraço, grita para protestar no Irã (2009)



*Fotografia: Pietro Masturzo
Fonte: Masturzo (2009)*

Figura 7 - Homem em uma sala destruída (2008)



*Fotografia: Anthony Suau
Fonte: Suau (2008)*

A simbolização do inferno prossegue se epifanizando no soldado que se mostra abatido pela batalha (Figura 8), no olhar turístico da juventude opulenta sobre a destruição que a rodeia (Figura 9), na fome que apequena o rosto da mãe até que ela pareça uma criança e que apequena a mão da criança até que ela seja menor do que boca da própria mãe (Figura 10).

Figura 8 - Soldado com semblante abatido no Afeganistão (2007)



*Fotografia: Tim Hetherington
Fonte: Hetherington (2007)*

Figura 9 - Juventude libanesa com “olhar turístico” sobre a destruição (2006)



*Fotografia: Spencer Platt
Fonte: Platt (2007)*

Figura 10 - Mãe e filha famintas na Nigéria (2005)



Fotografia: Finbarr O'Reilly

Fonte: O'Reilly (2006)

E é o sem-volta da morte que dá corpo ao inferno na cena da mulher que se joga ao chão para chorar (Figura 11), na cena do pai condenado que tenta consolar seu filho pequeno (Figura 12) e na cena do filho que chora à beira do buraco em que vai enterrar seu pai (Figura 13).

Figura 11 - Mulher chora a morte de parente depois de tsunâmi na Índia (2004)



Fotografia: Arko Datta

Fonte: Datta (2004)

Figura 12 - Pai condenado consola filho pequeno no Iraque (2003)



*Fotografia: Jean-Marc Bouju
Fonte: Bouju (2003)*

Figura 13 - Menino chora ao lado da sepultura que irá receber o corpo de seu pai no Irã (2002)



*Fotografia: Eric Grigorian
Fonte: Grigorian (2002)*

O fotojornalismo mostra que o lugar infernal é aqui e agora; a constatação antiutópica convida para uma construção do futuro do mesmo modo que a noite chama o dia, o um convoca o dois, o mesmo

precisa do outro. Essa formação em díades, sendo uma “fase primitiva de constituição do diverso” (WUNENBUREGER, 1990, p.44), é insuficiente para garantir um equilíbrio, mas, pelo menos, movimentam as peças do jogo. Wunenburger (1990, p.48) mostra como é necessário um terceiro termo para que se rompa “com a lógica dilemática do homogêneo e do heterogêneo, da conjunção e da disjunção”. No entanto, a racionalização parece ser uma rota de fuga eficaz para que se ignore mesmo o apelo binário; como, nessas condições, se vai incluir um terceiro?

Uma hermenêutica redutora (DURAND, 2000), que faz dos contextos coercitivos o primeiro e único plano de leitura, exigirá, para se realizar, os enunciados explicativos que devem acompanhar as fotografias. Ajustando o foco sobre a historicização das cenas, essa hermenêutica não se aterá à violência, mas à violência contra a mulher (Figura 5) em uma cultura machista; especificará que o grito na noite é de protesto contra um regime político autoritário (Figura 6) e que o ataque do policial tem o objetivo de encontrar armas e drogas (Figura 7). O soldado prostrado na trincheira (Figura 8) está na verdade se permitindo um relaxamento pós-batalha, os jovens libaneses passeiam pela cidade após Israel ter parado de bombardeá-la (Figura 9) e a menina desnutrida (Figura 10) se encontra em um centro de alimentação de emergência que socorria as vítimas da seca do ano precedente. Já a mulher jogada ao chão (Figura 11) está chorando um parente vitimado por um tsunami, o homem que consola o filho (Figura 12) era um iraquiano feito prisioneiro de guerra do exército norte-americano e o menino que chora (Figura 13) está à beira do buraco em que seu pai, morto durante um tremor de terra, será enterrado junto com outras vítimas da catástrofe ocorrida no Irã.

Acentuam-se as localizações históricas e geográficas, ignora-se a imagem simbólica que nos liga ao restante da humanidade. Sim, pois dor, destruição, fome e mutilação, morte e opressão são imagens que dizem respeito à condição humana e não somente a certos humanos.

Pós-imagem, inferno absoluto

Durand (1997) sublinhou bem a importância do *trajeto do sentido* na constituição da imagem simbólica, que é resultante do acordo entre as pulsões provindas de uma espécie de inconsciente antropológico e as coerções que emanam do meio histórico, social, cultural, político, geográfico. A tensão resultante da aparente inconciliabilidade desses dois polos é responsável pelo nascimento da imagem simbólica, redentora da tragicidade da vida humana. No entanto, a inspiração racionalista leva à concentração do esforço interpretativo sobre o polo das coerções externas, que são sempre mais visíveis, mais mapeáveis. A separação artificial desses dois polos, promovida pelo hábito racional, elimina o trajeto do sentido e, junto com ele, a imagem simbólica. A localização precisa das imagens em algum lugar (histórico ou geográfico) faz com que a imagem de nenhum lugar se torne imagem de algum lugar. Expulsa-se o figurado, os símbolos do inferno se retiram, instala-se a ditadura do sentido próprio e o lugar infernal é tranquilamente tomado pela pós-imagem.

Paradoxalmente, ao afastar de si o lugar infernal, ele se reinstaura, desta vez com poder redobrado, porque sua característica antiutópica é eliminada pela dessimbolização, ou seja, não se tem mais o jogo de opostos para trazer o balanceamento. A imagem simbólica da dor e do sofrimento, já nos ensinou Durand (1997), justamente por ser simbólica, sempre vai conter o germe de uma equilíbrio, seja esse germe do tipo heróico, místico ou dramático, e a sabedoria popular tem consciência disso ao dizer: “Não há mal que sempre dure nem bem que nunca acabe.” No entanto, no inferno absoluto da pós-imagem, o sofrimento nunca acaba porque a imagem é dessimbolizada, não constela com outras imagens, não integra o trajeto do sentido; não contém a potência de equilíbrio. Neste quadro, parece plausível a hipótese de anestesia por saturação, de insensibilidade por banalização:

“O vasto catálogo fotográfico da desgraça e da injustiça em todo o mundo deu a todos certa familiaridade com a atrocidade, levando o horrível a parecer mais comum [...] é só uma foto”, diz Sontag (2004, p.31).

Para sair da dimensão da pós-imagem e restabelecer o trajeto do sentido, é necessário retornar ao figurado, deixar falar a imagem antes do conceito. Mesmo as fotografias são assim capazes de revelar o coração arquetípico que originou suas projeções sobre o mundo.

No reinado masculino, uma *anima* infernal

Em oito das dez fotografias, é possível reconduzir-se à metáfora feminina, como foi mostrado na figura 1. Nas figuras 1, 5, 9 e 11, essa metáfora aparece duas vezes: uma na própria figuração da mulher e outra na figuração da terra. Na figura 9, o “tu és pó, e em pó te hás de tornar” (GÊNESIS: 3, 19, 1980, p.28) reverbera forte sob o olhar das jovens saudáveis e belas que, embora compungidas, acentuam dolorosamente, com suas figuras luminosas, a destruição da cidade pela qual passeiam em seu carro vermelho. É ainda a memória ancestral do pó de que somos feitos que nos acode quando a dor ou simplesmente o cansaço nos joga ao solo, como nas figuras 1, 8, 11, 12 e 13.

Vemos nestas fotografias o valor feminino associado à violência, à destruição e à morte. Recorrendo aos ensinamentos de Jung (2007), lembramos de uma *anima* ignorada, enfurecida de ciúmes da *persona* supervalorizada. A analogia da relação que Jung estabeleceu no psiquismo pessoal entre o eu e o inconsciente parece, aqui, ser válida para o psiquismo coletivo. A *persona* ocidental, ou seja, a imagem com que o ocidente (70% das fotografias apresentadas foram feitas por fotógrafos ocidentais) conscientemente se compromete é fortemente militarizada, carregada de atributos masculinos, conforme alerta Durand

(1997), dominada pelo que o autor chama de estrutura heróica do imaginário. Se no nível actancial prevalece o combate, naturalizam-se a dissociação e o enfrentamento próprios à figuração de um *Marte viril*. O equilíbrio terá de ser forçosamente restabelecido por um correlato inconsciente feminino; na linguagem junguiana, a *anima*.

Jung (2007) observa que, ao contrário dos primitivos, o homem moderno não dispõe de rituais de iniciação eficazes para lidar com seu inconsciente. Durand (1996; 1997; 2000) já assinalou diversas vezes como o iconoclasmo, o horror à imagem, está associado à desmitologização e Mircea Eliade (1994; 1999) não deixa esquecer quão nefasto é o processo de dessacralização do mundo. Uma das consequências imediatas, segundo Jung, é que o fundo obscuro da alma do homem o ameaça. “A consequência desta lacuna é que a anima, sob a forma da imago materna, é transferida para a mulher.” (JUNG, 2007, p.73). A *anima* é então projetada e o medo do inconsciente faz com que se outorgue a essa projeção uma autoridade ilegítima. (JUNG, 2007, p.74).

A projeção da *anima* aqui, não sendo um fenômeno do psiquismo individual, mas coletivo, toma como suporte a fotografia, capaz de disseminá-la também coletivamente. Esse jogo entre *persona* e *anima* corresponde ao que Bachelard (2001) aponta sobre o funcionamento da imaginação material sempre aos pares de elementos opostos e complementares e ao dinamismo equilibrante postulado por Durand (2000) como tensão de duas forças de coesão. Essas forças não são biográficas, ou seja, não se está falando do imaginário deste ou daquele fotógrafo ou de um membro do júri que resolveu premiar a fotografia em questão, mas sim da “globalidade da cultura interessada”. (DURAND, 2000, p.75).

A fotografia é símbolo iconográfico e, no dizer de Durand (2000, p.14), “[...] constitui múltiplas redundâncias: ‘cópia’ redundante de um sítio, de uma cara, de um modelo decerto, mas também representação pelo espectador daquilo que o pintor já representou

tecnicamente”. O caráter mnemônico da fotografia parece mesmo expulsar dela o “Anjo da Obra” (SOURIAU *apud* DURAND, 2000), que “[...] encobre um conteúdo para além”. (DURAND, 2000, p. 15). Mas a pregnância simbólica não é algo que se estabilize sobre a materialização da imagem, ela só tem existência na ponta da percepção, ou seja, enquanto presença. Por isso, não há de ser paradoxal que uma imagem simbólica pujante e viva tome como veículo a chamada imagem técnica que é a fotografia, produzida de modo mais ou menos automático por uma máquina. As limitações que a pré-inscrição de possibilidades na caixa-preta (FLUSSER, 2002) impõem ao fotógrafo, enquanto produto de um inconsciente antropológico que age autonomamente, não deixam de apontar também para o indivíduo que participa desse processo. Se há perda de pregnância simbólica das imagens que povoam a mídia, ela não se deve ao seu tipo de suporte, mas à dessacralização que parece ter sido uma escolha coletiva de nossa época.

Dessimbolizado o inferno, perdem-se tanto as imagens de nenhum lugar quanto as de algum lugar, perde-se a tensão instauradora do sentido. Isso não ocorre sem o protesto veemente de nosso inconsciente antropológico. Seus gritos estão por toda a parte, mas não serão ouvidos enquanto se acreditar que a luz do sol é radiação ultravioleta, que a fotografia é uma combinação de grãos de prata ou de pixels e que a imagem é uma representação visual; enquanto o pensamento não deixar espaço para a imaginação criadora.

Referências

ARANDA, Samuel. 2011. Disponível em: <<http://www.reuters.com/article/2012/02/10/us-photography-prize-idUSTRE8190J520120210>>. Acesso em: 10 maio 2012.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BIEBER, Jodi. 2011. Disponível em: <<http://www.worldpressphoto.org/photo/2011jodibieberyear>>. Acesso em: 10 maio 2012.

BOUJU, Jean-Marc. 2003. Disponível em: <http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/detailwpp/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2003/trefwoord/photographer_facet/Jean~Marc%20Bouju>. Acesso em: 10 maio 2012.

BUENO, José Lino. Mecanismos complexos da memória separam o lembrar do esquecer. **ComCiência**, Campinas, n. 52, mar. 2004. Entrevista concedida a Marcia Tait. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/marcia.shtml>>. Acesso em: 10 maio 2012.

DATTA, Arko. 2004. Disponível em: <<http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/>>

true/trefwoord/year/2004/trefwoord/photographer_facet/
Arko%20Datta>. Acesso em: 10 maio 2012.

DIÁRIO do Nordeste. **Paixão de Cristo** (Passion of the Christ, EUA).
2004. Disponível em: <[http://blogs.diariodonordeste.com.br/
blogdecinema/tag/mel-gibson/](http://blogs.diariodonordeste.com.br/blogdecinema/tag/mel-gibson/)>. Acesso em: 10 maio 2012.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1993.

DURAND, Gilbert. **Introduction à la mythodologie**: mythes et
sociétés. Paris: Albin Michel, 1996.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à
arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 2000.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo:
Martins Fontes, 1999.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura
filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GÊNESIS. Português. In: Bíblia Sagrada Edições Paulinas. São Paulo:
Paulinas, 1980.

GRIGORIAN, Eric. 2002. Disponível em: <[http://www.archive.
worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/listyear/form/wpp/q/
ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2002/trefwoord/
photographer_facet/Eric%20Grigorian](http://www.archive.worldpressphoto.org/search/layout/result/indeling/listyear/form/wpp/q/ishoofdafbeelding/true/trefwoord/year/2002/trefwoord/photographer_facet/Eric%20Grigorian)>. Acesso em: 10 maio 2012.

HETHERINGTON, Tim. 2007. Disponível em: <<http://anthonylukephotography.blogspot.com.br/2011/07/photographer-profile-tim-hetherington.html>>. Acesso em: 10 maio 2012.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2007.

MASTURZO, Pietro. **Tehran echoes**. 2009. Disponível em <<http://www.onoffarchive.com/feature.asp?idf=165>>. Acesso em: 10 maio 2012.

O'REILLY, Finbarr. 2006. Disponível em: <<http://www2.rangefindermag.com/magazine/Dec06/showpage.taf?page=42>>. Acesso em: 10 maio 2012.

PIETÀ by Michelangelo (1498). Disponível em: <http://www.romaviva.com/home_eng.htm>. Acesso em: 10 maio 2012.

PLATT, Spencer. 2007. Disponível em: <<http://www.reuters.com/article/2007/02/09/us-photography-prize-idUSL0961352620070209>>. Acesso em: 10 maio 2012.

SMITH, Willian Eugene. Minamata, Japan. Disponível em: <<http://www.geocities.com/minoltaphotography/willameugenesmith.html>>. Acesso em: 10 maio 2012.

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

SUAU, Anthony. **US economy in crisis**. 2008. Disponível em: <<http://www.photoconflict.com/case-studies/anthony-suaus-world-press-photo-winner-2008/>>. Acesso em: 10 maio 2012.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **A razão contraditória**: ciências e filosofias modernas: o pensamento complexo. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

_____. **La vie des images**. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1995.