



ANTONIONI, Michelangelo. Montagem a partir de cena do filme *BlowUp*, 1966. Disponível em: <http://areafreak.com.br/wp-content/uploads/2014/01/011-Blow-Up-Depois-Daquele-Beijo.jpg>. Acesso em: 21 dez. 2014.

LA PETITE MORT

O DELEITE DO CLICK

Amanda Maurício Pereira Leite é Professora Assistente do curso de Pedagogia da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutoranda e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina – Linha de Pesquisa: Educação e Comunicação (UFSC/PPGE/ECO). Contato: amandaleite@uft.edu.br – Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1813701746666927>.

Recebido em 18/02/2014 e aprovado em 20/05/2014.

Resumo

Que tipo de prazer está contido no instante exato do *click* fotográfico? Seria uma sensação de *la petite mort*? Uma erótica que desponta aos olhos? Um tipo de fetiche que move o olhar *voyeur*? Neste ensaio, proponho pensar sobre o recorte temporal do *click*. Teço uma metáfora em que o instante da captura é também o instante da intimidade, da erótica e do deleite do corpo que registra. Trago produções contemporâneas das fotógrafas brasileiras Alexia Santi e Natalia Guimarães que buscam, através da fotografia, capturar a pequena morte a partir do registro do orgasmo. Nesta articulação, busco associar a microexperiência de morte, anunciada por Barthes (1984), com a sensualidade que atravessa o sagrado, a transgressão e o erotismo de George Bataille (1987). Um ensaio sobre a fotografia, a morte e o erotismo. Eis aqui uma abertura onde morte e vida coexistem e se sobrepõem como em camadas de parcelas de tempo. Um platô, que pode se deslocar e comunicar algo ainda não dito.

Palavras-chave: Fotografia. Click. *La petit mort*.

Abstract

What kind of pleasure is in the instant of a photography click? It would be a way of *la petite mort*? An erotic comes up to the eyes? A type of fetish that makes a move in the *voyeur's* eyes? In this essay I propose to think about the click. I weave a metaphor that the moment of capture is also the moment of intimacy, an erotic and a pleasure which the body can register. I bring contemporary productions from two Brazilian photographers Alexia Santi and Natalia Guimarães who seeks, through photography, capturing the "little death" from the record of the orgasm. In this joint, I seek to associate the little experience of death, announced by Barthes (1984), with the sensuality that crosses the sacred, transgression and eroticism of Georges Bataille (1987). An essay about photography, death and erotism. Here, an openness where life and death coexist and overlap each other as the layers of time. A plateau, which can move and communicate something still unsaid.

Keywords: Photography. Click. *La petit mort*.

Não nos provoca o riso o amor quando chega ao mais profundo de sua viagem, ao mais alto de seu vôo: no mais profundo, no mais alto, nos arranca gemidos e suspiros, vozes de dor, embora seja dor jubilosa, e pensando bem não há nada de estranho nisso, porque nascer é uma alegria que dói. Pequena morte, chamam na França a culminação do abraço, que ao quebrar-nos faz por juntarmo-nos, e perdendo-nos faz por nos encontrar e acabando conosco nos principia. Pequena morte, dizem; mas grande, muito grande haverá de ser, se ao nos matar nos nasce. (GALEANO, 2002).

Como fotografar o prazer de uma pequena morte gozosa? A boca molhada, os dedos que apertam o seio, as pernas que vestem meia 3/4, o espelho que reflete o sexo, o cubo de gelo que escorre pelo corpo, as mãos flexionadas, os olhos fechados... são sem dúvida, gestos dirigidos para compor a cena. A escolha de um tom sépia, por exemplo, pode evidenciar o clímax que se deseja alcançar.

Embora os gestos nos ajudem a capturar uma pequena morte que se dá no instante exato do gozo, é preciso ter cuidado para não reproduzir apenas a noção de um clichê e, sobretudo, não repetir um olhar masculino diante do corpo feminino. O cuidado a que me refiro é sobre a não reprodução de algo que muito mais se aproxima da pornografia do que do erotismo que se deseja obter na fotografia.

O tema da pequena morte encantou duas fotógrafas brasileiras, Nathalia Guimarães e Alexia Santi. Ambas fotografaram a intimidade de amigos voluntários ao projeto. A inspiração veio da produção do escritor francês George Bataille. A intenção das fotografias era mostrar um pouco do contexto fantasioso, dos sonhos, do encontro entre o prazer e a morte. Mas, ao observar as capturas (em cores), é possível encontrar uma leveza, talvez por enquadrar rostos anônimos e adotar um cenário comum (o interior de um apartamento ou de uma casa) temos a sensação de que cada retrato consegue nos aproximar de alguém conhecido, ou de nós mesmos e de uma provável intimidade humana.

Trago estas produções que, de certo modo, buscam, através da fotografia, capturar a pequena morte relativa ao orgasmo, para propor uma reflexão entre a Fotografia e o instante singular de *la petite mort*. O que me faz associar ainda à microexperiência de morte, anunciada por Barthes em *A Câmara Clara* (1984), bem como aproximar a captura fotográfica da sensualidade que atravessa o sagrado, a transgressão e o erotismo de George Bataille (1987).

Em *A pequena morte*, poema de Galeano que abre esta passagem, há um convite à imersão em uma viagem intensa, dentro de um abraço que se desmancha em paradoxos, “porque nascer é uma alegria que dói”. No abraço, os contrassensos estão dispostos a “quebrar-nos” e “juntarmo-nos”, num ir e vir constante em que “perdendo-nos faz por nos encontrar e acabando conosco nos principia”. Todavia, esta pequena (grande) morte tem o desafio de nos fazer nascer no instante em que “morremos”. Algo como a fotografia que espera agarrar o instante insubstituível que foge.

Ao posicionar o dedo em cima de obturador da câmera ou ao propor qualquer tipo de captura, é possível visualizar uma circunferência que ora faz girar prospectos de vida, ora prospectos de morte. Seja para imortalizar a cena, o objeto, as pessoas, ou mesmo nossa própria imagem, somos envolvidos pelo desejo – de que sejamos re-apresentados e reconhecidos por uma de nossas facetas vitais – pela fantasia – de que a pose feita diante da câmera conseguirá expressar a singularidade do minuto vivido – pelo medo – de que a imagem denuncie um Outro que me resiste, que não sorri diante da objetiva, que se descontrói no momento do *click* – e, ainda, por todo o mistério envolto no tornar-se-visível-imortal através da captura.

Temos um movimento excitante entre o sujeito que segura a câmera e a surpresa sobre o que despontará da cena. Aquele que quer apanhar o momento é seduzido por um fetiche, uma poesia, um gesto, uma ruína, um pulsar de vida que precisará ser capturado (morte). É o jogo entre a caça e o caçador. Um encontro prazeroso com a pequena morte, assim como no jogo sexual de Bataille (1987), onde o erotismo possibilita a afirmação da vida e se distende até a morte.

Desejamos a morte? De certo modo sim. Ainda que não tenhamos a consciência e o controle sobre o que aparecerá na fotografia (nossa imagem distorcida, por exemplo) temos a vontade de ser capturados, posamos para a câmera... Apetece-nos gozar. A morte é inevitável, se

entrelaça ao nosso ser narcísico que pode ser fígado pelo espelho. Nas palavras de Bataille (1987, p. 155):

[...] Não é preciso ir mais longe procurar a causa do medo que tem como objeto o jogo sexual. A morte, excepcional, é somente um caso extremo; cada perda de energia normal, realmente, não deixa de ser uma pequena morte, comparada à morte do zangão, mas, lúcida ou vagamente, essa "pequena morte" é ela própria motivo de apreensão. Em contrapartida, ela é por sua vez o objeto de um desejo (nos limites humanos, pelo menos). Ninguém poderia negar que um elemento essencial da excitação é o sentimento da perda do controle de si, da desordem. O amor não é ou é em nós, como a morte, um movimento de perda rápida, resvalando depressa para a tragédia, não se detendo senão na morte. Tanto é verdade que entre a morte e a "pequena morte", ou o descontrole, embriagadores, a distância é pouca.

Ultrapassar limiares temporais e espaciais num simples "apertar o botão" é uma transgressão que não tem nada de ingênuo, embora pareça ser. Algo muito próximo do gozo e da prisão se coloca diante de nós. Voltamos ao voyeur (o que vai acontecer?). Espiamos pelo "buraco da fechadura" sem o medo de sermos pegos. Essa excitação dispara nossos instintos, faz-nos lembrar da passagem em que Bataille (1987, p. 10) cita o Marquês de Sade para refletir sobre a morte: "não há melhor meio para se familiarizar com a morte do que associá-la a uma ideia libertina".

Uma transa, que atravessa o olho, que se dá no corpo. Já não são mais dedos e obturador, mas um todo provocado. Eis-nos diante do delírio. Da evocação de uma vã tentativa de entrega à lasciva carnal, e o risco de "segurar o gozo" (o disparo), para que se prolongue o êxtase emoldurado no olhar. Quanto mais esse jogo provoca e foge ao controle, mais intenso se torna.

Abre-se aqui um parêntese para observar o erotismo que envolve o casal interpretado por Brigitte Bardot e Jean-Louis Trintignant em *E Deus Criou a Mulher*, de Roger Vadim, em 1956, ou a sensualidade exposta nos retratos *O Fenômeno do Êxtase*, ou a "Prostitute at angle of Rue de la Reynie and Rue Quincampoix", ambas capturadas por Brassai, em 1933, ou ainda, a

Prostituta, de Eugéne Atget, 1921, que poderiam se integrar a sensualidade do poema de Drummond intitulado: *A puta* – fecha o parênteses.

Na mesma vertente, onde uma espécie de calafrio parece nos acionar, o choque nos desperta da ruína. A prostituta que, espera pelo cliente na esquina, é aquela que expõe o corpo erótico. A nudez instala a desordem. Esta mulher agencia prazeres a pequenas mortes. Morte que nasce alegremente nos lábios de vagabundo qualquer. Vida pulsante que vem da volúpia. Uma vontade de viver incapaz de controlar as batidas de um coração que lateja todo o corpo.

[...] A volúpia está tão próxima da dilapidação ruinosa que nós chamamos de *petite mort* o momento de seu paroxismo. Em consequência disso, os aspectos que evocam para nós o excesso erótico representam sempre uma desordem. A nudez arruína a decência que nos damos através de nossas roupas. Mas, unia vez dentro da via da desordem voluptosa, não nos contentamos com pouco [...] acrescentamos à nudez a estranheza dos corpos semivestidos, cujas roupas não fazem senão salientar a desordem de um corpo, que é tanto mais desordenado quanto mais está nu. As sevícias e o homicídio prolongam esse movimento de ruína. Do mesmo modo, a prostituição, o vocabulário de baixo calão e todos os laços do erotismo e da infâmia contribuem para fazer do mundo da volúpia um mundo de degradação e ruína (BATAILLE, 1987, p. 112).

Na exposição: *“Paris la nuit – Brassai”* vemos uma Paris noturna, da madrugada gelada, das luzes e névoas impregnadas de sombra. Putas se exibem no bordel, enquanto árvores são despidas nas ruas ao exibir silhuetas e devaneios surrealistas. A cidade, seus contornos, suas linhas contribuem com o voyeurismo do fotógrafo que nos apresenta as anormalidades da penumbra, uma cidade de raro cenário, em que damas da noite se encontram com homens e transexuais em bares, cafés e casas proibidas.

Bataille (1987, p. 10-13) afirma que somos seres descontínuos. Estamos separados por um abismo profundo difícil de ser suprimido, exceto se a morte puder ser fascinante e proporcionar em vida fragmentos de uma morte vertiginosa, contínua no erotismo. Mas o que significa o erotismo dos corpos

senão uma violação do ser por seus parceiros? Em suas palavras “toda a concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser.” A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua.

O que Bataille nos incita pensar é a morte enquanto ruptura à descontinuidade do ser. Significa que o sentimento de continuidade é projetado na figura do ser amado e uma vez que não se pode possuí-lo, busca-se a morte. Entretanto, “se a união dos dois amantes é o efeito da paixão, ela invoca a morte, o desejo de matar ou o suicídio. O que caracteriza a paixão é um halo de morte.” (BATAILLE, 1987, p.16).

A fotografia também apresenta um halo que separa dois polos. De um lado, há o desejo interior do fotógrafo; de outro lado, busca-se um objeto exterior que responda o desejo e corporifique o sagrado e o profano. Certo erotismo circunda a figura humana. Para Bataille (1987, p. 20), “O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão.”

A sedução que envolve o ato de fotografar, de certa forma, impregna a mente do fotógrafo. Quanto mais abstrusa e indizível é a captura, mais excitante é a caçada. A câmera se refuncionaliza, torna-se também um corpo que se estende em busca do inefável. A pequena morte pode acontecer a qualquer instante, num movimento súbito, o disparo pode ser feito. A imagem que penetra os olhos, expande a visão. Assim, estaríamos nos aproximando do invisível indizível pontuado por Pelbart (1956, p. 49) ou de uma visibilidade pornográfica, como acrescenta o autor.

A própria estrutura da câmera fotografia nos permite pensar a relação que se estabelece com, para e através do obturador (mecanismo que controla o tempo de exposição da câmera à passagem de luz), como algo instigante, já que, para fotografar, acionamos o disparador da câmera. Com a abertura do disparador a luz entra. Quanto maior o tempo de exposição (abertura), maior a quantidade de luz no corpo interno da câmera. A combinação das velocidades das capturas pode se dividir entre baixa,

média e alta dependendo da sensibilidade do ISO (superfície sensível à luz) que, de certo modo, nos aproxima do instante inevitável em *la petit mort* de Bataille, ou mesmo, na microexperiência de morte barthesiana.

Com a câmera na mão, fazemos amor com a cidade. Invadimos vielas, capturamos os interstícios de um cotidiano não imaginado. As artérias urbanas revelam vacúolos de um grito expresso na textura de paredes grafitadas, nas calçadas povoadas, nos corpos ritmados que cruzam o desenho de faixas brancas numa esquina (in)visível. Esta aproximação tátil com as coisas carrega uma promiscuidade que deseja misturar-se ou infiltrar-se no retrato emoldurado. Fragmentos de morte ganham vida (dizem de nós? De nossa história? Talvez sim, talvez não). Captura de algo que se desprende da coisa em si, algo que pode vir a ser.

Evidente que o erotismo de Bataille (1987, p. 14) não está vinculado tão somente ao ato sexual; trata de uma dissolução do eu, onde “o que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Digo: a dissolução dessas formas de vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que nós somos.”

É no momento exato da pequena morte que o sujeito desaparece. Um arrebatamento provoca a perda da consciência de si. Imerjo num estado de ser (quase) inatingível. Encontro a vida presente na morte. Uma vez entregue ao erotismo, percebo que o silêncio externo a mim constitui algo mais que me perder para encontrar-me. Tenho uma experiência de quase morte final (isto me faz pensar se continuamos a fotografar porque conscientemente sabemos que a cada minuto estamos morrendo – volto à noção da imagem que se faz eterna).

No instante prazeroso do orgasmo (uma antecipação da extrema morte), esvaneço (me encontro morto), ao mesmo tempo em que gozo a vida (é possível esvaziar este tempo de sentidos?). Meus desejos profanos tentam o sagrado. Quero prolongar no meu corpo as sensações e o riso que sucede o orgasmo. Como se estivesse em uma superfície suspensa temo

voltar ao mundo donde fui absorvida. Temo acabar com a interrupção descontínua do meu Eu, para volver a continuidade do ser.

Inspirados na própria vida, amor e morte são temas clássicos na literatura, no cinema, na fotografia, por exemplo. Basta recordar Shakespeare e a tragédia de Romeu e Julieta na qual o amor encontra seu ápice na morte ou na tentativa de imortalizar a paixão. Como também nos dramas protagonizados por Tristão e Isolda; Rose e Jack, em Titanic; o excêntrico e auto-destrutivo amor de Auguste Rondin e Camile Claudel; a célebre enfermeira e o marinheiro deslumbrado que estampam a fotografia de Alfred Eisenstaedt, de 1945; ou a inesquecível Princesa de Gales, Diana, morta em um acidente de carro com seu namorado Dodi Al-Fayed, em 1997; todos, de algum modo, exploram a remanescente morte do indivíduo expressa por Bataille.

A música também promulga verdadeiros dramas em nome do amor. No trecho de Mar e Sol, composta por Lokua Kanza/Carlos Rennó, interpretada pela cantora brasileira Gal Costa, há o encontro de dois corpos que estão ardentes de paixão, desejanter por uma entrega que culmina na morte. O ardor destes corpos é crescente – um é o sol, o outro é o mar onde o sol vai se pôr. Ao se pôr o sol se espelha e se espalha no leito de seu mar. O desejo do sol é entrar, queimar, arder, tremer até morrer de fogo e água, terra e céu (não se sabe se é o sol quem vai devorar o mar ou o contrário).

A dança nos conduz a um só corpo, como se ambos entrelaçados formassem um nó; “a sós, somos nós, de corpo e alma, você e eu”. A descontinuidade do ser vai brotar quando o Sol, a descer, a desnascer, se desvanece no Mar. Depois, quando Mar e Sol parecem ser o mesmo espelho, é possível ver, vis-à-vis, o Eu-Você metaforicamente exposto na transa da canção, “Me vejo no que vejo ali; [...] Olho o que eu olho me olhar” (ainda estamos conscientes?).

Tão forte quanto a busca pela *petite mort*, a vontade de fenecer é intensa, ecoa por três vezes entre os estribilhos que alastram fogo e paixão. A

morte finalmente confisca os corpos em delírio ao afogá-los no amor (pausa no tempo – um tempo outro, de interrupção, de não representação – fuga da razão?). Ambos parecem se engolir numa relação que igualmente mata e goza. “Ao entrar em você; em você queimar; arder; Em você tremer; em você; com você morrer, morrer”. Quem é o Sol? Quem é o Mar? São corpos que se cruzam para formar novas paisagens. Uma relação de todos e/ou de qualquer um – dois. O olho e a câmera.

Quem sabe, tomar o tempo de *la petite mort* para associá-lo ao tempo do *click* fotográfico seja uma barbárie turbulenta, tal qual a filosofia de Deleuze. Uma possibilidade de inventar uma geografia criativa, que rompa com conceitos escolásticos; na qual o que importe seja a perda da consciência deste tempo/conceito, ou como podemos imaginar a partir de Barthes, a validade do tempo como algo mais importante que uma possível verdade associada ao conceito. Talvez, diante da ameaça do caos, uma heterogênesse de conceitos se instale para criar outros agenciamentos sobre temporalidades, já que conceitos são totalidades fragmentárias.

O recorte temporal do *click* produz consistência e permite que morte e vida coexistam e se sobreponham em parcelas de tempo. Um platô, que pode se deslocar e comunicar algo ainda não dito. Por que não pensar que este plano de composição – jogo de posição, bricolagem, *patchwork* – aposta na formação do sujeito? O fotógrafo se abre ao devir? O nômade o autoforma? A arte seria um bloco de sensações que extrapola o âmbito do sujeito? O instante da pequena morte revelaria, portanto, a captura do não humano? O que acontece neste intervalo?

O leitor naufraga em imagens.

Ao retomar as produções de Guimarães e Santi há o intento de entender como o espaço, o gesto, o corpo, o tempo, é percebido, é consumido. O humano – neste caso as imagens do humano – tornam-se campo de investigação, conhecimento. Na relação que mantemos com o outro, há uma busca absorvente por processos de significação (subjetivo,

político, social, cultural, etc.). Assim, ao considerar a lógica da representação (ou seria da resignificação?), como convergir na diferença, na não representatividade?

A imagem expande e cunha novas realidades. As cenas, os dramas, as personas capturadas, de certo modo, vão alargar a possibilidade do EU num vir-a-ser sujeito. Na porosidade da fotografia, diálogos entre o individual, o coletivo e o universal se articulam. Esquadrinhamos no olho do outro o infinito. Pouco a pouco os paradoxos se tornam legíveis. A morte vai se instituir como a diferença radical que põe limite à noção de experiência. Experiência, que por sua vez, expressa sentidos, se transmuta em linguagem, enigma, decifração – jogo de forças/imagem potência.

Diga-me então, por que somos fissurados por imagens?

A fotografia cria alegorias para furar o presente, recuperar o passado e trabalhar a noção de memória através de um pensamento “dobrado”, isto é, em cada desdobra se adiciona a probabilidade de encontrar algo que desafia a liberdade do leitor diante da imagem. Em *la petite mort* essa fissura em direção ao passado denota a ontologia do presente benjaminiana. Um presente epocal, que almeja problematizar o passado. É o tempo presente que lê o tempo passado numa dialética descontínua que se dá pela repetição e/ou pela justaposição de imagens.

Se as imagens instituem outros cotidianos e mesmo outros modos de relação com o lugar, é relevante pensar a fotografia e suas contradições. Como se dá o exame das imagens? Como elas se tornam públicas? Como são disseminadas na cultura? Que dado extraímos de um tempo para outro? Talvez seja necessário tomar estas sindicâncias com certa dose de humor, afinal, por que “tiramos” tantas fotos?

Vida e morte – faces de uma mesma efígie

Quando a indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo. Talvez sorria [...]
(BANDEIRA, 1984).

Uma foto é tanto uma pseudopresença
quanto uma prova de ausência.
(SONTAG, 2004).

O *click* disparado pela câmera fotográfica aprisiona na imagem parcelas de quem somos. Um sorriso, um gesto, uma situação inusitada, algo inesperado... O *click* armazena gente, tempo e espaço em frações de segundos. Uma vez capturados, estamos presos à foto – uma pequena morte na qual a vida poderá pulsar, tornar-se inteligível. A fotografia guarda em si este dualismo paradoxal, nela morte e vida ora estão presentes, ora estão ausentes.

No entanto, quando pensamos na morte não conseguimos chegar a lugar algum... Não sabemos nada sobre a morte; não sabemos quando ela chegará... A morte é misteriosa, liga-se diretamente à vida como uma ameaça aniquiladora. O poeta Manuel Bandeira em seu poema *Consoada*, nem mesmo sabe como receber a morte – “a indesejada das gentes”.

Mas por que elegemos a vida e não a morte como nossa predileção? Seria a morte uma negação da vida? Um caso natural? Poderíamos fugir da morte? Definitivamente não! Esta seria uma tentativa inútil. A morte é uma certeza que nos assusta e nos emociona. No entanto, a vida também não é isto?

A morte nos acompanha a todo instante, seja nos hospitais, nas ruas, nos telejornais, na *Internet*, nas redes sociais... Vida e morte se entrelaçam no cotidiano. De certo modo, também o faz a fotografia ao capturar um determinado instante que não poderá ser vivido novamente (morte) – através do traçado feito de luz, torna-o eterno – ainda que viva através da ativação de lembranças (vida).

Que a fotografia é tomada como recordação de um momento especial ou memória de um ente querido, por exemplo, isto já sabe. Ocorre que fotografia, muitas vezes, estabelece uma relação particular entre o ser representado (o real ausente) e o ser que decodifica e interage com a foto. A morte do corpo físico parece não existir diante da reminiscência que uma fotografia produz.

Roland Barthes (1984) trata a morte como instante de vida em *A Câmara Clara*. Jean-Marie Schaeffer (1996), em *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico*, também se debruça a estudar a relação entre o sujeito observador e a foto-recordação; as sensações de afetividade e intimidade que se desdobram a partir da imagem. Armando Silva (2008), em *Álbum de Família: a imagem de nós mesmos*, mostra que a morte de um ente querido, pede novos gestos diante do álbum fotográfico. Num primeiro instante, tira-se o retrato do recém-falecido do álbum – talvez pela forte ligação que as fotografias têm com a morte – após algum tempo – tempo necessário para reaprender a vida diante da morte – abre-se passagem para que as fotografias retornem ao álbum.

De certo modo podemos compreender que a fotografia afirma a vida e nega a morte. Ao olharmos para a fotografia de uma lápide, de um túmulo qualquer, o que vamos ver é a memória do corpo vivo, viçoso, que não corresponde ao corpo que dorme em putrefação, ou mesmo ao esqueleto que ali repousa sem pele, nem carne. A fotografia é um símbolo trágico que mostra que a vida foi interrompida, uma história chegou ao fim. Vemos recortes de tempos e espaços que não mais existirão. Paradoxalmente a fotografia acalenta o sentimento de perda do ser amado, ao mesmo tempo em que afirma que aquilo que foi, que existiu, não voltará.

Nos cemitérios, do mesmo modo que a imagem rememora momentos vividos em outro tempo, ela surge também como um referencial que identifica a ocupação de determinado território. Não é a imagem do corpo

frio em decomposição que se deseja lembrar, ao contrário, é a imagem de alguém estampada no retrato, que se aspira guardar. A fotografia recusa a situação real (do ente enterrado na cova) com a promessa de garantir que bons sentimentos diante da vida sejam conservados na memória, opondo-se a noção de que a vida se finda na morte. Diante das fotografias de cemitérios emanam emoções e lembranças que cingem a morte como um instante de vida.

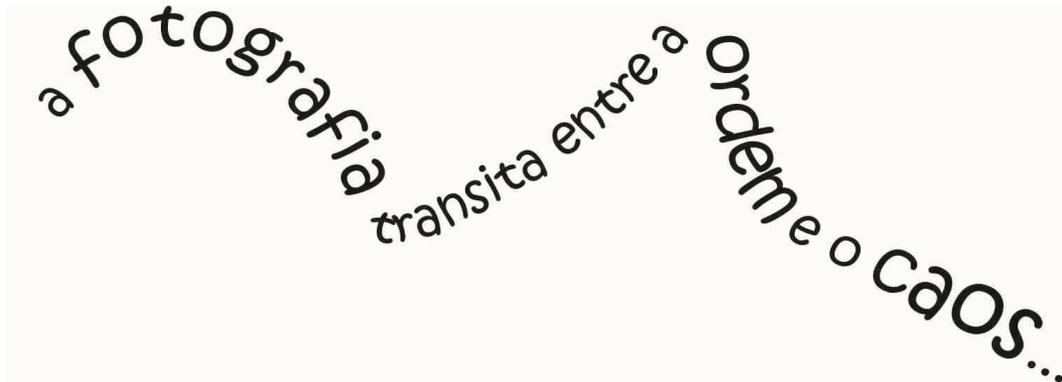
Vemos, por um lado, que a fotografia pode surgir como um tipo de súplica para que a memória não morra. Familiares e pessoas próximas, por exemplo, costumam receber santinhos (com fotografias grandes e alguns dizeres), na intenção de se lembrar da “boa pessoa” que acaba de partir; que deixa saudades e ensinamentos para os vivos. Por outro lado, o caráter emotivo só se estabelece com quem tem alguma ligação com quem faleceu, caso contrário, a imagem pode ser um simples registro de que alguém existiu. Seria então a fotografia uma fantasmagoria capaz de ativar as nossas recordações?

Prendemos nossa atenção em uma fotografia por alguns instantes e, conseqüentemente, ativamos nossa memória. Embora este ciclo se repita com alguma frequência, a fotografia não consegue completar a sensação de saudade, a vontade de dar um abraço, de ganhar um beijo, de se *afectar* com o ser do retrato.

A foto-recordação parece ativar o imaginário do observador ao ponto de fundir sentimentos reais e irrealis em face da representação. A lembrança é devaneio, metamorfose. Toda melancolia envolta na figura do ser ausente ou na desfiguração de uma paisagem que já não mais existe exceto na captura, evidencia nossa relação com um passado móvel, nos faz recordar as palavras de Sontag (2004, p. 26) e repensar as temporalidades, pois “tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo.”

É como se ao viver e ao morrer, a cada registro, alimentássemos a ética do ver, a gramática do *que-se-faz-visível*. Pela fotografia apreendemos pessoas, paisagens, objetos... nos conectamos com o mundo, encontramos semelhanças e disparidades, somos convidados a experimentar, a jogar com alguma coisa. Na medida em que a fotografia nos desperta para o novo, algo em nós se transforma, instala-se uma ruptura; ao mesmo tempo em que uma parcela de nós morre, outra quantia lamenta e outra vive.

Em certa medida podemos entender que fotógrafos são como caçadores com lanças nas mãos. A guerra se estabelece então entre as cenas do cotidiano e o registro de uma câmera fotográfica. São os espectadores – que assim como os fotógrafos – terão que lidar diariamente com a fantasmagoria visual, as assombrações de papel, os sentimentos retalhados que se distendem das imagens de nós mesmos. Daí o desafio de suportar (e quando possível superar) o tosco, o grotesco, o trivial, sempre que encaramos uma captura *voyeur* da vida.



Referências

BANDEIRA, Manuel. *Os melhores poemas*. São Paulo: Global, 1984.

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

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

LEITE, Amanda Maurício Pereira. *La petite mort: o deleite do click. Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 30-45, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

KANZA, Lokua; RENNÓ, Carlos. *Mar e sol*. Intérprete: Gal Costa. Produção de César Camargo Mariasno. São Paulo: Trama, 2005.

PELBART, Peter Pál. *A Nau do tempo-rei*. Sete ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago. Ed. 1956.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico*. Tradução de Eleonora Bottman. Campinas: Papirus, 1996.

SILVA, Armando. *Álbum de família: a imagem de nós mesmos*. São Paulo: Senac, 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.