

JANELAS COMO UMA ABERTURA PARA O REAL

IGOR VINÍCIUS SOARES ALMEIDA¹; RENATA AZEVEDO REQUIÃO²

¹Universidade Federal de Pelotas – almeida-igor@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – ar.renata@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é um resumo de uma pesquisa em arte em andamento, onde busco investigar as relações possíveis que a imagem, em seus múltiplos sentidos, constrói por meio de um lugar dialético com o seu referente: o mundo real e bruto, no qual a imagem atua como meio de intermediação e conversa para dar sentido a esse mundo real. Dessa forma, esse trabalho busca trazer a ideia de Janela, como espaço de passagem entre o lugar da representação e o lugar da realidade, como uma fenda que se abre dentro do plano bidimensional imagético.

Em minha pesquisa, meu interesse pelo real se materializa a partir de uma investigação da realidade por meio da linguagem fotográfica. Ela parte da ideia de que a fotografia hoje ocupa o lugar de fiel substituto da realidade, ideia que Vilém Flusser observou ao olhar criticamente para os contornos que a fotografia tem adquirido, desde seu advento, em nossa sociedade (FLUSSER, 1984). Com efeito, dos anos 80 para cá nossa relação com a fotografia tem evoluído para um certo fetichismo com uma realidade de certa forma inatingível. Afinal a indústria cinematográfica, a publicidade e as redes midiáticas cada vez mais tem buscado nos vender a ideia de que sua visão de mundo é universal, encobrendo sua dimensão ideológica (MACHADO, 1985). É diante desse cenário que busco pensar em como os sistemas de representação carregam essa dimensão ideológica contaminando totalmente nossa visão do que é a realidade.

É frente à contradição e a experiência da vida de consumo de um mundo de desejos apresentado pelas mídias, ao mesmo tempo em que vivo nesse cenário mórbido, que a imagem se impõe para mim como um paradigma a ser enfrentado. Se é através dela que conheço o mundo, será através dela que responderei ao que eu entendo desse mundo, com o meu gesto, a minha intervenção. De forma análoga, essa resposta tem a possibilidade dentro do meu interesse de se servir do discurso psicanalítico, quando mediado por um campo de interesse comum com as artes (FOSTER, 1995). É a partir disso que vou me basear no que Lacan diz sobre o olhar, pois segundo Foster (ibid), tanto para as artes visuais quanto para a teoria psicanalítica, a visualidade e o olhar estão relacionados à repetição e ao real.

2. METODOLOGIA

Construo minhas fotografias buscando compor dentro da imagem elementos que reforçam uma realidade pré-construída, que se autorreferencia a partir da sobreposição de reflexos, por exemplo. Nesse sentido, escolho para essa análise a fotografia *Através do Reflexo* (2019) (figura 1) onde fotografei o reflexo de uma janela em um corredor à noite, construindo a imagem de forma que ela refletisse e ao mesmo tempo revelasse o que existe além dela. Considerado o jogo entre o que está além e o que está aquém, o anteparo da imagem assume para mim um lugar fértil de mediação, por meio do vidro translúcido e reflexivo, lugar este que

pode ser estendido à imagem fotográfica, se pensarmos por exemplo nos termos que Barthes (1984) dá à fotografia: o vidro que não se separa da paisagem. Ou ainda me baseando nas contribuições de Lacan (1973) sobre o olhar, esse anteparo assume papel fundamental de mediação, a ponto de para Hal Foster (1995, 2017) sem ele ficarmos a um só tempo cegados e tocados pelo real. Cabe ainda, para construir essa análise, a necessidade de referenciais artísticos que ofereçam ideias semelhantes as que busco. No Campo da Arte, como é sabido, é muito frutífero olhar para trabalhos que não são necessariamente fotografias, a linguagem operada neste caso, cuja produção de sentidos explora e problematiza questões fundamentais para a representação através linguagem da fotografia. É nesse sentido que me parece propício aproximar minha fotografia de uma pintura de Robert Estes, intitulada *Double Self Portrait* [Auto-retrato duplo] (1976) (fig. 2), do Hiper Realismo (anos 70).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Construo minha poética indagando o que é o olhar que configura o real do mundo, durante a criação surgem para mim imagens mentais numa espécie de decodificação essencial da ameaça do real. Nesse sentido, o pensamento de Lacan me apoia muito. Em minha poética, o real, por constituir o que vem de todos os lados, pressupõe um todo, comum a cada ser sujeito a esse real. Então, com efeito, ele se expressa no que está lá fora, no público, e em minha experiência de criação, no urbano. O urbano representa para mim esse todo espacial, o todo que me cerca, que se impõe em construções verticais, construções ora corroídas pelo tempo, ora artificiais quando novas, por se levantarem em tempos em que o vazio e o vácuo de sentido tomaram o nosso espaço.

É por considerar a existência de um vazio no real que a luz adquire um elemento de positividade que, somado a esse vazio, ganha um aspecto vertiginoso e estonteante, criando de dia um campo quase vibrante no momento em que a luz solar toca essa materialidade corrosiva do concreto da cidade, mas que de noite, em contrapartida, a luz outrora natural artificializada se reagrupa em campos de luz, as janelas, no aglomerado luminoso de concreto.

É sob esse aspecto que as janelas aparecem para mim como manifestações de positividade dentro do umbral silencioso do Real urbano noturno. São campos de luz retangulares que se abrem numa superfície vertical, planar, em meio ao breu, que ativam e confirmam a existência de outros lugares, ausentes desse plano, mas presentes num patamar outro. São como frestas que se abrem em um rito, em um aceno que atrai o olhar do sujeito, na fascinação pelo que há no dentro desses lugares.

Neste momento de pesquisa, lidando com a potência da imagem fotográfica, me pergunto o que são esses outros lugares suprimidos pela superfície revelada, e como eles se fazem presentes na revelação. Basicamente, me questiono como nomear o real para além das imagens que vemos, as quais supomos serem seu fiel substituto. Se pensamos nas imagens enquanto janelas, o que há depois delas?

Hal Foster (2017, p. 128), faz uma análise sobre o retorno ao ilusionismo e/ou realismo na arte, feita por alguns movimentos da Neovanguarda, como a Pop Art e o Minimalismo. Questões outrora rechaçadas pelo Modernismo. Em seu argumento, tanto as manifestações da Pop Art quanto as do Hiper-realismo são formas de proteção do real, “compreendido como traumático”, mas que em suas operações de encobrimento desse real, acabam evidenciando-o, de tal forma que

ocorre uma ruptura do anteparo da imagem. Nesse mesmo sentido, Roland Barthes aponta que existem fotografias que têm a capacidade de, por meio de um ponto, soltar um grito agudo e silencioso, que se lança para fora da imagem, ao que ele denomina “punctum” (BARTHES, 1980). Trata-se de um ponto de ruptura do anteparo da imagem (LACAN 1985) que nos conecta a esse outro lugar que Lacan chama de Real.

Assim, localizo nas janelas as fissuras que a imagem é capaz de abrir rumo ao fora. A fotografia *Através do Reflexo* (2019) (fig.1) é o experimento, a expressão, o resultado e uma resposta, a isso. Nela busco fotografar no primeiro plano o reflexo quase perfeito de um corredor sobre o vidro de uma janela. O reflexo me interessa como uma repetição de um lugar sob outras condições, como um novo lugar que surge, e que não é o mesmo de seu referente. Fotografados lado a lado, eles expressam quase um *frame* de um filme que vem em seguida, denotando talvez uma passagem de tempo, não se tratando de uma narrativa, mas de uma sequência de alterações do espaço, como se um outro espaço surgisse como um simulacro do primeiro plano onde eu, enquanto sujeito, me encontro. Mais que pensar nos dois lugares enquanto duplos, o intervalo entre eles que se abre como uma fenda, me interessa enquanto uma suspensão dessa relação de causalidade presente na superfície, levando o olhar para o que está dentro da imagem, ou além dela. É aqui que o jogo de luz e sombra tem um papel fundamental, ativando espaços ou os confinando dentro de campos de luz, isto é, as janelas. Assim, temos a janela translúcida do primeiro plano que funciona como esse anteparo que informa o que está dentro e o que, fundamentalmente, está fora, e nesse fora temos as janelas avulsas em uma escuridão de um segundo plano que não está explícito, definido ou colocado. É quase um espaço negativo, como se esses pontos-janelas fossem furos que se abrem dentro desse véu negro. Nas múltiplas camadas da imagem fotográfica, busco o que está *além* desse véu. Foster (2017, p. 128) define que essa ruptura da imagem ocorre menos no mundo que no sujeito, consistindo numa confusão entre eles, entre o dentro e o fora. O autor se pergunta se essa confusão seria o próprio traumático.

Aproximo minha fotografia da pintura de Estes. Quanto ao encobrimento do Real, no Hiper-realismo, Foster diz ocorrer de três formas, me detenho em sua terceira: “representar a realidade aparente como um quebra cabeça com os mais variados tipos de reflexos e refrações” (ibid, p. 138). O quebra cabeça, a sobreposição de camadas visuais, que embaraçam e confundem a visão, estão presentes em *Auto Retrato duplo*.

Quando comparo as duas imagens, se destaca a sobreposição de reflexos, embora a relação de cores da pintura, enquanto em minha foto o jogo seja de luz e sombra. Na pintura de Estes, o que está dentro e o que está fora causa perplexidade, não se sabe o que há na profundidade da lanchonete, que se interrompe pelo reflexo do exterior de outro plano fora da imagem, em um colorido que chega a ser irritante, por sua falsidade, tamanho o seu excesso de detalhes, que, ao se misturarem na profundidade da lanchonete, se torna quase um simulacro da realidade, como se uma imagem televisa analógica cheia de falseamentos, parecesse esconder esse fundo indeterminado.

Voltando ao real, me pergunto se o real estaria nesse interior, numa certa interrupção que ocorre dentro do sujeito que vê a pintura, e incapaz de ver o fundo, é obrigado a olhar para o sujeito que tira a fotografia, o próprio autor da obra. Que assim nos lembra que aquilo é só uma imagem, e que o real é inatingível.



Figura 1: Igor Almeida. **Através do Reflexo**, 2019. Fotografia digital. Fonte: Acervo Pessoal.



Figura 2: Robert Rauschenberg. **Double Self-Portrait**, 1976. Óleo sobre tela. Fonte: Sr. e Sra. Fundo Stuart M. Speiser.

4. CONCLUSÕES

Ciente do limite que o real me impõe, a minha busca segue em tentar alcançá-lo, como na ideia de utopia para Eduardo Galeano, em que vemos o horizonte que nunca se aproxima, mas seguimos sempre caminhando. Na minha pesquisa, sigo me sentindo atraído pelas janelas abertas e carregadas de luz, imaginando que aquilo me levará ao Real, aquele que existe no lugar onde tirei a fotografia. Onde há luz, há visão. A fotografia depende dela para existir enquanto tal. A luz que existiu dentro dessas janelas que me interessam certamente permitiram ver algo ou alguém. Entendo isso enquanto constituição de um olhar e/ou um sujeito ocultado, os quais se manifestam como que sufocadamente por essas fendas na superfície escura do fundo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: Nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FOSTER, Hal. **O Retorno do Real: A vanguarda no final do século XX**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- LACAN, Jacques. **O Seminário, Livro XI: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.