

FOTOGRAFIA & POESIA
(afinidades eletivas)

Adolfo Montejo Navas

11 INTRODUÇÃO

I. Algumas afinidades eletivas

17 Tempo, imagem e forma

23 Cesuras do mundo

32 Inventar um olhar

II. Fotografia e poesia visual

39 A imagem poliglota

46 Linguagens híbridas e fronteiriças

54 Textualidade fotográfica, escrituras da imagem

III. A terceira margem da imagem

61 Fotografia e ficção

68 Fotografia plástica e depois

73 Fotografia transversa

85 Fotolivros

93 Fotoimagens

103 *Coda*

IV. Paradoxos imagéticos: três adendos

111 Contra a narrativa/as narrativas

130 Contra o déjà-vu

137 *Poiesis/imagética*

151 *Coda revisitada*

157 BIBLIOGRAFIA

161 24 POÉTICAS

211 ÍNDICE ONOMÁSTICO

219 SOBRE O AUTOR

Quando as pessoas virem minhas fotografias, quero que se sintam como quando desejam ler pela segunda vez o verso de um poema.

ROBERT FRANK

Não acredito que as imagens possam contar uma história; a fotografia constrói enigmas, situações equívocas. Para dar continuidade a uma narrativa, a literatura é mais adequada; quando a arte se ocupa da narração ela se torna facilmente retórica.

JORGE MOLDER

INTRODUÇÃO

Todo ensaio acarreta certa dose de risco que responde a alguma tensão vislumbrada no horizonte. Neste livro¹ isso se justifica duplamente, já que sua matéria-prima é, por um lado, a fotografia entendida como arte e transformada nas duas últimas décadas em um dos vetores imagéticos mais significativos da contemporaneidade visual e, por outro, a poesia, essa permanente “reliquia” cultural, se considerarmos o número de leitores e seu consumo, mas que exerce influência simbólica desde a Antiguidade, seja como imaginário cultural, seja como *poiesis*, como criação primogênita das linguagens.

Enquanto a fotografia encarna, não só cronologicamente, as vicissitudes do modernismo (a especificidade do meio e a invenção de um vocabulário particular como preocupações constituintes), mas também sua crise de valores na pós-modernidade (aura, autoria, autonomia), a poesia, desde o início do século XX, tem depurado seu campo de ação, aliviando a carga logocêntrica da linguagem – como diria o poeta Eduardo Milán –, buscando assim outra lateralidade do sentido; em suma: alteridade, diferença, outro porvir, outro “entre” na relação linguagem-mundo.

A despeito dessas duas circunstâncias históricas tão distantes, há argumentos a favor da crença de que elas desenvolveram entre si certas afinidades eletivas. Assim, pretendemos estabelecer um diálogo entre os dois lados da imagem (através da poesia e da fotografia), adivinhando uma terceira margem. E outra fé, pois a fé na imagem também transformou seu signo e sua situação artística. O termo “poesia” não é entendido como sinônimo de poema, mas como uma forma particular de conhecimento. A poesia não é algo prévio, diria Juan E. Cirlot.

Ao mesmo tempo, estas páginas permanecem atravessadas por três questões matrizes: além do aludido diálogo entre afinidades formais e linguísticas que se desenvolve como *leitmotiv* geral (um problema de ordem

¹ O primeiro capítulo deste ensaio foi antecipado na revista *Lápis*, n. 202, Madri, 2004. Um resumo foi apresentado no Seminário Fotografia e Arte (Caixa Cultural, Rio de Janeiro, 2009). O subcapítulo “Textualidade fotográfica, escrituras da imagem” foi publicado na revista *As Partes*, n. 8, Atelier Livre, Porto Alegre, 2014. O subcapítulo *Linguagens fronteiriças* (colagem, fotomontagem, digital) apareceu recentemente na revista eletrônica *Graphias*, 5 (fevereiro, 2017). Todos os poemas e fragmentos poéticos incluídos são tradução do autor, exceto indicação contrária. A introdução, os capítulos I e II, parte do III (*Fotografia e ficção e Fotografia plástica e depois*) e a Coda partiram de uma tradução feita do espanhol em tempo na editora J. Zahar, depois retomada e ampliada pelo autor. O livro como tal foi escrito entre 2006-07 e entre 2014-16.

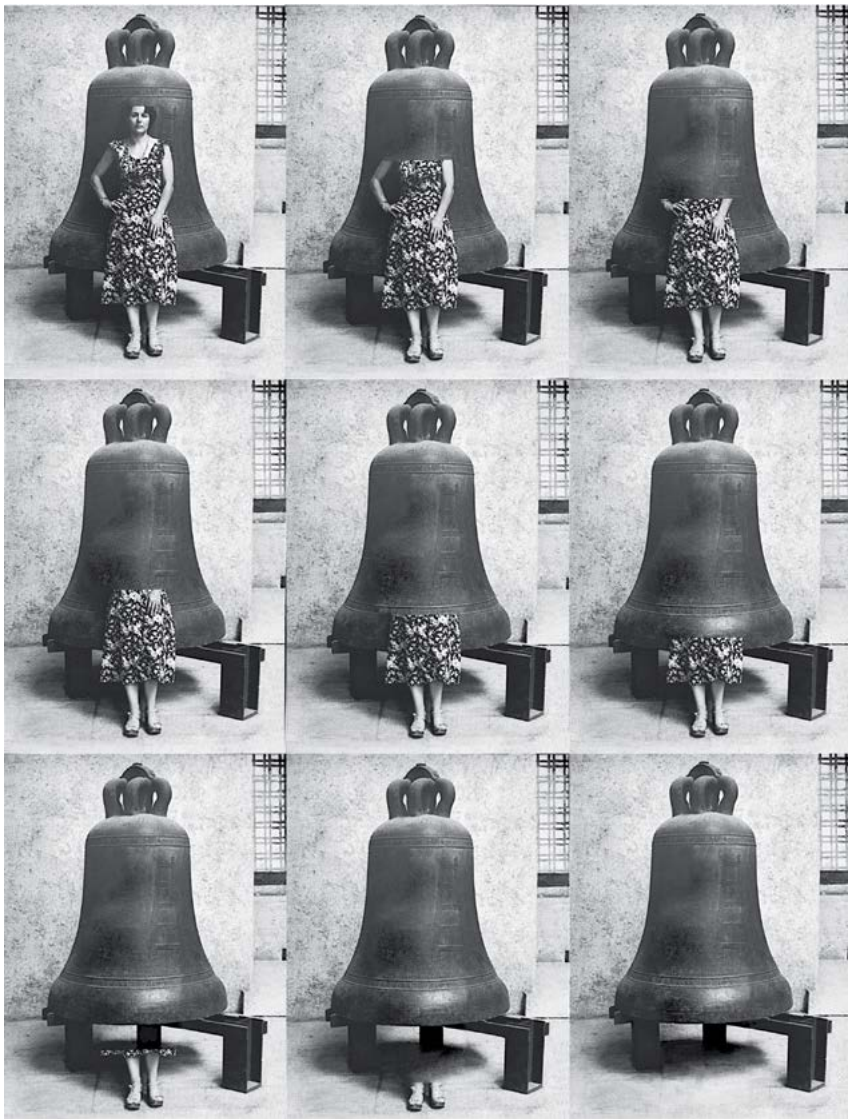
estética), deparamos com a conciliação-debate de uma parte da fotografia do século xx com as formas fotográficas da contemporaneidade (um problema de ordem artística) e o confronto entre a fotografia já estabelecida como ícone significativo do saber e aquela considerada através das novas imagens digitais (um problema de ordem cultural). Esta última circunstância implica uma análise do momento histórico da fotografia e a observação, em seu cerne, de um movimento paradoxal: por um lado, a imagem fotográfica foi expandida, metamorfoseada, mas também começa a experimentar certo retraimento artístico sobre si mesma, devido à liberdade e à autonomia da representação conquistada (o que já ocorre há muito tempo com a lírica, centrada nas vicissitudes da sua poeticidade). De fato, hoje o estatuto da imagem fotográfica está em trânsito, tanto artística quanto socialmente. E, quanto mais a arte e a fotografia convergem, mais se aproximam da poesia, pois ambas participam de uma estética ampliada, que vive de metamorfoses, apropriações, modulações insuspeitas entre a “arqueologia do detalhe” e as “micrologias da existência” (dois termos caros a Walter Benjamin), sendo práxis contrárias a toda ideologia, pois não se prendem a um único ponto de vista. Uma oposição entre ideologizar e poetizar que foi divisada por Roland Barthes como dois métodos excessivos, sem síntese possível (sempre entendendo por poesia “a busca do sentido inalienável das coisas”).

Por sua vez, como as mudanças históricas e teóricas obrigam a encarar a fotografia de várias formas – esvai-se cada vez mais distinção entre fotógrafos e artistas que utilizam a fotografia –, nossa intenção é pluralizar os pontos de referência, superar a barreira da fotografia pura (direta) e impura (construída), fotografia e formas fotográficas, já que a imagem fotográfica em si “autoriza todas as leituras e releituras”, precisamente como faz a poesia em sua pluralidade de interpretações. Tanto fotografia como poesia são escrituras que se

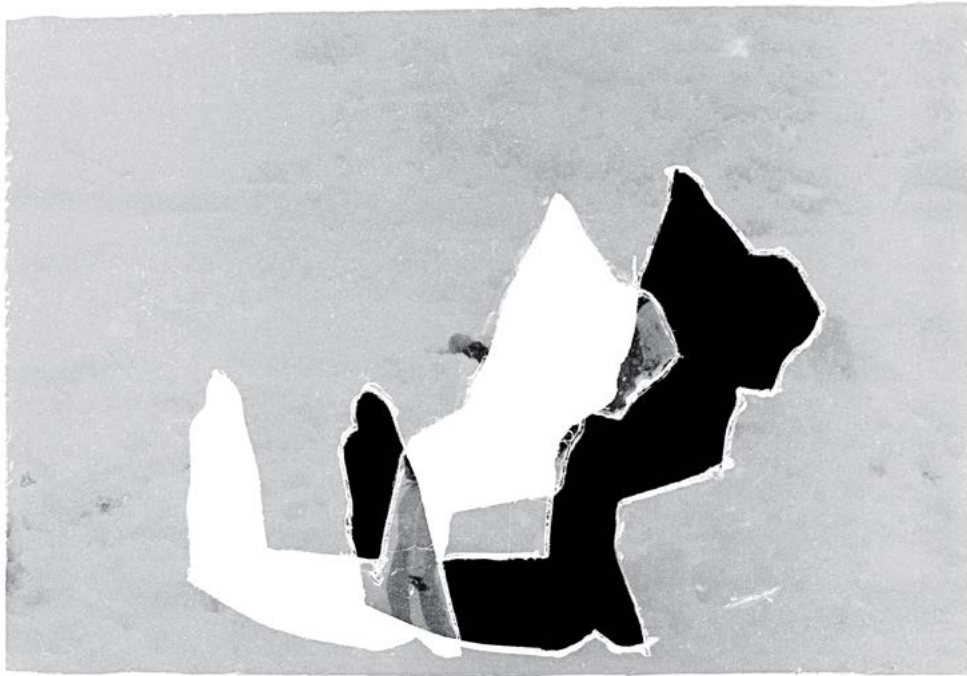
assemelham na aptidão e na recepção (“possuem a rapidez, a aptidão, de se transformar em um instante de um ‘depósito de sabedoria e de técnica””, comenta Denis Roche), segundo aponta Régis Durand², e ambas só podem ser artes do limite da representação – que arremetem contra a linguagem como limite – sabendo que sua abertura é para aquilo que resiste, que é intratável, que, no fundo, não é representável.

2 Denis Roche, *La Disparition des lucioles – Réflexions sur l’acte photographique*. Paris: L’Etoile, 1982, apud Régis Durand, *El tiempo de la imagen*. Salamanca: Ediciones Universidade de Salamanca, 1998, p. 21.

24 poéticas



VERA CHAVES BARCELLOS (Porto Alegre, 1938). No trabalho da artista, a fotografia sempre foi superutilizada de diversas formas, ganhando muitas vezes regime de instalação, de mudança perceptiva, até sendo bidimensional em parte, mas nunca completamente, o que ofereceu obras de naturezas diferentes. Por exemplo, *Atenção, processo seletivo do perceber* (1980-83), a frase de John Cage, era uma foto acompanhada de uma legenda em display que falava sobre detalhes da imagem e que ia mudando até trinta vezes. Isso aponta sempre para a riqueza fronteira da imagem, de seu ambivalente dizer visual, mas também para o estatuto do observador, para o fato de que o mundo muda conforme nosso foco de atenção. Era também um trabalho pioneiro na ligação entre foto e texto, na criação de fotolivros – antes dessa nomenclatura –, vertente na qual a artista também se significou. Aqui, em certa sintonia também de *entremagens*, a artista revisita uma fotografia antiga, enigmática e altamente simbólica em seu estado fixo quase de pictograma – se autorretrata com um grande sino atrás dela –, sendo essa presença altamente perturbadora pela sua condição mutante. Em *O estranho desaparecimento de VCB* (1978), a artista vai desaparecendo por partes, vai virando ausência e depois presença de novo (sobretudo na versão agora acionada pelo movimento possível da imagem trabalhada eletronicamente, o que coloca o ilusionismo estético mais à vista), dentro das análises de linguagem, tão constitutivas na poética da artista. Enigma e perplexidade de uma animação fotográfica, na escala de um poema sobre a identidade, tão associado à criação quanto à morfologia corporal, a relação côncava e feminina da abóboda, assim como à conexão simbólica entre o céu e a terra que o sino representa.



GERALDO DE BARROS (Chavantes, SP, 1923 – São Paulo, 1998). Com *Fotoformas* (1949), a historiografia brasileira já tem exemplos de sobra de uma ruptura fotográfica do referente, uma atitude de vanguarda histórica, e imagens plausíveis de estar nessa seleção, fotos intervindas – quase reescritas – ou fotos de formas, que, apesar de seu enfático perfil geométrico, fazem parte de uma poética que lavra outro tipo de imagem, até desenhar na superfície do positivo, construir superposições de luz etc. Ainda seguindo critérios de racionalidade e ordem visual da teoria da Gestalt, o rigor de invenção visual sobre geometrias, arquiteturas, formas, já realiza uma simbiótica vinculação de poesia visual e fotografia. Exemplos não faltariam de como o canto abstrato ou mais poroso das imagens pode ser um fundamento lírico. Mas nossa escolha quer estar mais próxima no tempo, em 1996, e ainda ser mais simbólica, com uma das obras mais emblemáticas da fotografia contemporânea brasileira, aquela que pertence a uma série chamada, desmitificadamente, *Sobras*, resultado de trabalho sobre restos fotográficos que o tempo legou. E fruto não só de uma leitura imagética desse material, mas também das circunstâncias pessoais do fotógrafo e artista, já com avançada idade e delicado estado de saúde, depois de algumas isquemias. *Sobras* são intervenções, colagens, fotomontagens, sintaxes mínimas sobre situações biográficas e se conectam de forma plástica com a memória e o esquecimento que, precisamente, evidencia tanto o fragmento, ou então o silêncio singelo, recortado e até poroso, que ressuscita nessas sobras decantadas como vida, espírito a qualquer preço.



RODRIGO BRAGA (Manaus, 1976). Com ele, a fotografia volta a comportar-se como registro/ espaço de *performance* (como acontece com as obras de Erwin Wurm, ainda que em um tónus visual diametralmente diferente), pois as situações descarnadas e religadas à natureza animal de forma intensa e selvagem só poderiam ser traduzidas com o testemunho da fotografia e de seu resultado estético como parte de um duplo ritual (cultural e imagético, algo também já vislumbrado, em parte, por dois membros do grupo Nervo Ótico, Mara Alvares e Carlos Pasquetti). O universo pré-arcaico da condição humana aparece, aqui, dentro de uma concepção de arqueologia contemporânea. E o binômio natureza-cultura (e cultura-barbárie) evidencia aqui seu campo intenso de atribuições, o atrito vivido entre o ser humano e a animália, como fundo identitário mais amplo, e não esconde certa osmose agreste, violenta entre corpos (artista-animais-natureza). A nudez civilizatória que essas fotografias encenadas apresentam – que preserva certo ar íntimo ao ar livre – costuma deixar nossa condição humana em suspenso ou em outro estado de *religatio* com forças ou potências mais atávicas. Trata-se sempre de situações imagéticas que abrigam uma cena produzida, uma proposta de evocada narração e, em suma, uma obra não só visual quanto pertencente a uma antropologia artística. Concretamente, na série *Desejo eremita* (2009), feita no sertão pernambucano, vemos a autorreferência uma vez mais mergulhada num tópos sociocultural que não esconde certo *pathos* intenso de simbologias.

REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

MINISTÉRIO DA
CULTURA



Este projeto foi contemplado pelo Ministério da Cultura e pela Fundação Nacional de Artes – Funarte no xv Prêmio Marc Ferrez de Fotografia 2015, na categoria Ensaio crítico.

© Ubu Editora, 2017
© Adolfo Montejo Navas, 2017

COORDENAÇÃO EDITORIAL Florencia Ferrari
ASSISTENTE EDITORIAL Mariana Schiller
PREPARAÇÃO Rafaela Biff Cera
REVISÃO Duda Costa, Débora Donadel, Fernanda Alvares
DESIGN Elaine Ramos
ASSISTENTE DE DESIGN Livia Takemura
PRODUÇÃO GRÁFICA Aline Valli

1ª edição, distribuição gratuita
2ª edição, 2017

*Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo
Ortográfico da Língua Portuguesa.*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Montejo Navas, Adolfo [1954-]
Fotografia & poesia (afinidades eletivas):
Adolfo Montejo Navas
São Paulo: Ubu Editora, 2017
224 pp.

ISBN 9788592886318

1. Fotografia: Teoria e filosofia 2. Poesia 1. Montejo
Navas, Adolfo, 1954- II. Título

CDD 770.1

Índices para catálogo sistemático:

1. Fotografia: Teoria e filosofia 770.1

UBU EDITORA

Largo do Arouche 161 sobreloja 2
01219 011 São Paulo SP
(11) 3331 2275
ubueditora.com.br

Em *Fotografia & poesia (afinidades eletivas)*

Adolfo Montejo Navas aproxima dois universos estéticos distantes, mas em descoberta aliança e reverberação, evidenciando diálogos, conceitos e referências poéticas. O livro traça uma cartografia fronteiriça para um território cuja matriz comum é a imagem, a defesa expandida da *poiesis*, como linguagem da criação inaugural.

Prêmio Marc Ferrez de Fotografia 2015,
Ensaio crítico.