
O lugar da fotografia da não visão¹

Natália Dantas PIMENTEL²

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

O presente artigo apresenta de forma mais aprofundada a ideia de fotografia da não visão, anteriormente visitada em trabalhos prévios. Para tal, a localiza ante o cenário histórico da visão e à questão do oculoentrismo, considerando, também, momentos mais contemporâneos deste universo. Destaca, também, os trabalhos dos fotógrafos e artistas Evgen Bavar, Cao Guimarães e Sophie Calle através de um estudo de caso não das suas fotografias, os objetos finais resultantes, mas sim do processo fotográfico que levou à realização daquilo que consideramos como sendo fotografias da não visão. Para tanto, este artigo recorre, principalmente, a estudos anteriores de Susan Sontag (2004), Jonathan Crary (2012), Adauto Novaes (2005) e Rudolf Arnheim (2016), em obras onde são apresentadas questões relacionadas à imagem e à história da visão.

Palavras-chave: oculoentrismo; fotografia da não visão; cegueira; história do olhar; pós-fotografia.

Em 2020, em um mundo acuado pela pandemia do Covid-19, ver e ouvir de forma digital se tornaram as duas formas de presença mais seguras e responsáveis – aquelas que atendem aos rígidos protocolos de segurança indicados pela Organização Mundial de Saúde (OMS), que aconselha que além do uso de máscaras, é preciso lavar bem as mãos e manter o isolamento, evitando os convívios próximos de outrora.

Com o distanciamento social, tecnologias que estimulam a hiperdocumentação e a produção excessiva de imagens – celulares, *tablets*, computadores e suas câmeras – se tornaram itens de primeira necessidade para suprir o que antes era trivial: ver, de forma presencial, parentes, amigos, parceiros e colegas de trabalho.

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE), e-mail: natalia.dantas@gmail.com.

São tempos bastante pós-fotográficos. Como afirma o artista e curador Joan Fontcuberta (2011), entusiasta e um dos responsáveis por tornar mais popular o conceito de “pós-fotografia”, abordado em diferentes momentos das pesquisas em fotografia e por diferentes autores ao longo dos últimos 32 anos, vivemos em tempos de uma fotografia

adaptada à vida online, digital. Ele sugere que “observemos com que facilidade a pós-fotografia habita a internet e seus portais, isto é, as interfaces que hoje nos conectam ao mundo e veiculam boa parte de nossa atividade”. Em seu texto *Por um manifesto pós-fotográfico* (2011), Fontcuberta pensa as novas tecnologias além de sua perspectiva ferramental, como nos lembra o pesquisador e crítico da fotografia Ronaldo Entler (2020). Ainda sobre Fontcuberta e a pós-fotografia, Entler (2020) explicita: “seu ponto chave é o modo como esse impacto se enraíza numa cultura visual mais cotidiana, pela produção e pela circulação massiva de imagens captadas pelos smartphones ou pelos dispositivos de mapeamento e de segurança que cobrem todo o planeta”.

Se, mais do que nunca, é este o espírito do tempo, ao menos em 2020, muito em breve iremos observar o redimensionamento da importância cotidiana dada às tecnologias que possibilitam ver o outro, sobretudo nos estudos de fotografia e imagem.

Mas, apesar de todos os cenários que possam vir a se desenhar com a experiência pela qual passamos em 2020, uma coisa não muda e, inclusive, se fortalece: o olhar como elemento de poder e de exercício da vida social, um cenário ainda mais acentuadamente oculo-centrista. E é ele que precisamos considerar frente às fotografias da não visão, nosso objeto de estudo.

Sob a luz do oculo-centrismo

Apesar de não muito utilizado, o termo oculo-centrismo se refere à centralidade do olhar. Se destrincharmos a palavra, temos a palavra “oculus” que, em latim, se refere não ao objeto que nos auxilia a enxergar, mas sim à parte do corpo – o olho. Centrismo, por sua vez, trata da ideia de algo posto ao centro, em destaque. Assim sendo, o oculo-centrismo nada mais é do que a centralidade do olho, da visão, do seu destaque

frente aos outros sentidos que podem, também, compor a experiência sensível do ser humano.

Neste sentido, é ao Mundo Ocidental ao qual o oclocentrismo se refere – e é, também, essa a localização que iremos considerar neste estudo. Há, na Cultura Ocidental, uma hierarquia dos sentidos que não é escrita como lei, mas flutua pelas vivências do dia a dia. A visão e a audição seriam sentidos mais “nobres”, enquanto o tato, o olfato e o

paladar teriam, de certa forma, um papel menor. Esta classificação, reforçada nas dinâmicas dos dias, contudo, não é algo novo.

Há séculos, a visão, que é o sentido que mais nos interessa neste artigo, tem papel central na história ocidental, como é possível observar nas palavras do filósofo grego Aristóteles, em sua *Metafísica*:

Todos os homens, por natureza, tendem ao saber. Sinal disso é o amor pelas sensações. De fato, eles amam as sensações por si mesmas, independentemente da sua utilidade e amam, acima de todas, a sensação da visão. Com efeito, não só em vista da ação, mas mesmo sem ter nenhuma intenção de agir, nós preferimos o ver, em certo sentido, a todas as outras sensações. E o motivo está no fato de que a visão nos proporciona mais conhecimento do que todas as outras sensações e nos torna manifestas numerosas diferenças entre as coisas. (ARISTÓTELES In: REALI, 2002, p. 25)

Fortemente influenciado pelo conhecimento produzido pela filosofia grega, o Ocidente abraçou a ideia de que “a visão nos proporciona mais conhecimento”, como destacou Aristóteles. Mas ainda antes dele, Platão, seu professor, já relacionava o ver às questões de iluminação, sabedoria e do mundo percebido pelos olhos, no seu famoso “Mito da Caverna”. A visão, desde então, sempre esteve atrelada à luz: *fiat lux*³. Quem não vê a luz, está na escuridão. Quem está na escuridão, está apartado do mundo, na ignorância, sem a possibilidade de acesso ao patamar mais alto - a sabedoria. Será?

A escuridão como lugar de criação

³ “Fiat lux” é uma expressão em língua latina geralmente traduzida como “faça-se luz” ou “que haja luz”. Remete à passagem bíblica da criação divina da luz no livro do Gênesis, presente nas biblias hebraicas e cristãs.

É inegável o conhecimento dado à humanidade através dos estudos de Platão, Aristóteles e de tantos outros que vieram depois deles. Porém, considerar a luz e a visão como imprescindíveis para uma troca profícua com o mundo e com o outro não é, nem de longe, a única a opção possível, como mostra o que chamamos aqui de fotografias da não visão.

Não podemos, claro, negar a associação óbvia entre a visão, as imagens e os processos da fotografia, campo de estudo sobre o qual nos debruçamos. Não à toa, muitos séculos após os filósofos gregos da antiguidade, o teórico do cinema e professor francês

Jacques Aumont (1993) disse: “se existem imagens é porque temos olhos: é evidente”. Contudo, as fotografias da não visão existem e são prova concreta da fruição possível sem o advento da visão.

As fotografias da não visão se referem ao ato fotográfico dissociado da visão no momento da composição do clique. É, portanto, um momento de ruptura do duradouro casamento entre a arte da fotografia e a visão – ao menos em seu processo. A não visão, aqui, se refere não a quem irá desfrutar da fotografia pronta, dada ao mundo, mas sim à pessoa que a criou. O presente estudo sobre as fotografias da não visão trata da aproximação com as experiências de fotógrafos, artistas e pessoas cegas, com baixa visão ou videntes em situação de cegueira momentânea, de interdição da visão. Processo que, de certa maneira, vai na contramão do oclocentrismo ocidental.

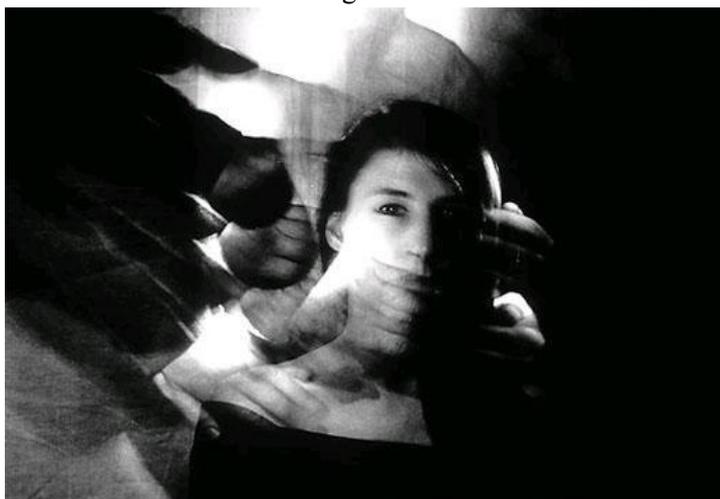
Não nos é possível precisar a totalidade de fotógrafos que independem ou apostam na dissociação da visão para realizar o seu ofício. Porém, escolhemos dois processos distintos que deixam mais claro do que tratam as fotografias da não visão: os trabalhos do esloveno Evgen Bavcar e do brasileiro Cao Guimarães. Bavcar, cego, apresenta um vasto acervo fotográfico, com certo viés surrealista, aclamado pela crítica especializada. Já Guimarães, é reconhecido por operar artisticamente em suportes variados. Para o nosso estudo, consideramos o seu trabalho *Histórias do não ver* (2001).

Evgen Bavcar

Fotógrafo, doutor em Filosofia da Estética pela Universidade de Paris, filósofo, cineasta e teórico da Arte, o esloveno Evgen Bavcar, hoje com 73 anos, nasceu vidente (forma de se referir às pessoas que veem), mas perdeu a visão dos dois olhos em momentos distintos. O primeiro dos seus olhos, o esquerdo, se foi aos 12 anos, após um acidente com um galho de árvore que o perfurou. O segundo, seu olho direito, também foi perdido pouco tempo depois, após um acidente causado pela explosão de uma mina. Em menos de um ano, Bavcar se viu envolto pela condição da cegueira adquirida, mas não limitado – aos 16 anos começou a fotografar e assim segue até os dias atuais.

Para fotografar, Bavcar utiliza outros sentidos, sobretudo o tato. O método é evidenciado em muitas de suas fotos.

Figura 1



Retrato com mãos (Crédito: Evgen Bavcar)

Sem a luz da visão, aquela que, supostamente, é a que torna tudo possível, Bavcar é, por assim dizer, uma câmara escura atrás de outra câmara escura. Mas ao tempo que não vê com os olhos, ele é um fotógrafo que imagina e se expressa através do seu “desejo interior por imagens”.

Toda fotografia que eu faço tem que ser perfeitamente organizada na minha cabeça antes do clique. Eu coloco a câmera na altura da minha boca e assim é como eu fotografo pessoas que escuto falando. O autofoco ajuda, mas eu consigo fazer sem ele. É simples. Eu meço a distância com as minhas mãos e o resto é feito pelo meu desejo interior por imagens. Sei que sempre terei coisas que me escapam,

mas isso também acontece a fotografos que podem ver fisicamente. Minhas imagens são frágeis; eu nunca as vi, mas eu sei que elas existem e algumas delas me tocaram profundamente. (BAVCAR, 2000?)⁴

A poeta americana Louise Glück diz, em seu poema *Nostos*, que “nós olhamos para o mundo uma vez, na infância. O resto é memória”⁵. Em se tratando de Bavarcar e das suas memórias visuais criadas através do contato visual com o mundo, isto é um fato. Nas suas fotos, contudo, os universos retratados se misturam. Há traços daquilo que foi visto de fato e daquilo que foi imaginado, uma vez que a visão ocular foi interdita pela situação da cegueira.

Cao Guimarães

Cao Guimarães, por sua vez, é um artista e cineasta brasileiro, do estado de Minas Gerais, que enxerga. Para esta pesquisa sobre as fotografias da não visão, consideramos o trabalho *Histórias do não ver*, lançado em livro e em videoinstalação em 2001. O trabalho remete, porém, há anos anteriores da produção do artista.

Entre 1996 e 1998, Guimarães pediu para que, em vários lugares do mundo, pessoas o “sequestrassem”. Cabia ao artista ser levado de olhos vendados, e sem nenhuma informação, a um lugar escolhido pelo “sequestrador”. Uma vez no local, Guimarães registrava as impressões sensoriais através de “fotografias cegas”. Em seu livro, assim como na videoinstalação, o artista expõe as fotografias resultantes dos “sequestros” e os seus relatos sobre o processo.

Foto 2

⁴ Tradução da autora.

⁵ Tradução da autora. No original, em língua inglesa: “*We look at the world once, in childhood. The rest is memory.*”



Vendado, o artista era levado a fotografar sem a visão
(Crédito: Cao Guimarães)

Eu queria sentir o mundo apenas através do que estivesse ouvindo, cheirando, pegando, pensando. A visão sempre me parecera um sentido tirano com relação aos outros sentidos. Sem ela o mundo poderia ser então vários mundos; a realidade, várias realidades. Elas se cruzariam em infinitas possibilidades, que seriam apenas parcialmente desvendadas quando eu revelasse as fotografias. Na verdade, o aparelho fotográfico seria não mais a extensão de meus olhos. Seria, antes, meus próprios olhos. Minha única possibilidade de reter a realidade em imagens reais estaria guardada nesse aparelho e, conseqüentemente, minha assimilação ou percepção imagética dessa mesma realidade seria adiada ou deslocada para o futuro: para quando esses filmes fossem, enfim, revelados. (GUIMARÃES, 2001, n. p.)

Como fica claro no trecho acima, no processo de *Histórias do não ver* (2001) as fotos eram analógicas e, por isso, só descobertas quando o rolo do filme era revelado. Mesmo sendo um vidente, apto a conferir as fotografias posteriormente, Cao Guimarães e Evgen Bavcar se aproximam: em ambos os casos, as imagens foram clicadas em momento de cegueira. O resultado posterior, por sua vez, apresenta a condição da não visão, seja ela imposta ou orgânica.

Contudo, se podemos, agora, sugerir o rompimento dos limites da fotografia e da sua associação com os olhos e a visão, isto se mostra possível por um motivo: as questões do olhar sempre foram centrais no desenvolvimento do Mundo Ocidental e, antes desta pesquisa, foram minuciosamente acompanhadas, tendo seu caminho registrado por pesquisadores como o francês Régis Debray (1994) e o brasileiro Muniz Sodré (2016).

Trajetos do olhar no Ocidente

Se a fotografia, a visão e a imagem andam intrinsecamente juntas na maior parte do tempo, é neste terceiro elemento que uma cronologia histórica desta mistura se desenvolve de forma mais completa.

O filósofo francês Régis Debray (1994), em seus estudos sobre a imagem, situa cronologicamente a formação do olhar na Sociedade Ocidental. Segundo Debray (1994), há três momentos distintos nos caminhos da imagem no Ocidente, os quais ele chama de “idades”: a logosfera, a grafosfera e a videosfera. Com esta divisão, é possível observar, tal como ocorre na filosofia antiga e nos seus mitos, que as questões ligadas ao olhar e à imagem acompanham o homem desde os seus primórdios.

À logosfera, corresponderia a era dos ídolos no sentido lato (do grego éíolon, imagem). Este período estende-se da invenção da escrita à da imprensa. À grafosfera, a era da arte. Sua época estende-se da imprensa à TV em cores (...). À videosfera, a era do visual (...). É precisamente a época em que vivemos. (DEBRAY, 1994, p. 206)

Cada uma das idades citadas descreve o meio de vida e de pensamento das suas respectivas épocas, além de nos trazer muito da própria história da humanidade. Ao longo delas, o olhar adorou os ídolos e desenvolveu a escrita e a imprensa; acompanhou o desenvolvimento da arte ocidental, do uso da Perspectiva Euclidiana, da fotografia, do cinema e da TV em cores; e, por fim, mais recentemente, na era do visual, as imagens se tornaram globais, rápidas e em rotação constante. Apesar das características distintas, há conexões estreitas e internas entre as três idades, formando, assim, um ecossistema da visão e, portanto, um certo horizonte de expectativa do olhar, do que estava por vir.

Se em 1994, ao teorizar sobre a Era do Visual, Debray ainda não tinha elementos para mensurar a que grau de rapidez ele se referia, hoje já sabemos que se tratava de uma velocidade altíssima. Mais especificamente no campo da fotografia, que é área que nos cabe, as tecnologias de captação de imagens evoluíram em uma rapidez tão grande quanto voraz.

Se os 194 anos desde o surgimento da primeira fotografia, em 1826, é um período curto, se considerarmos os tempos históricos, o que podemos dizer, então, das evoluções tecnológicas dos últimos 20 anos, período de maior popularização das tecnologias de fotografia digital? Historicamente, podemos dizer que tudo se deu na velocidade de um clique – ou até mais rápido do que isso.

Os tempos contemporâneos e a banalização do olhar

De início lenta e inacessível para muitos, a fotografia, hoje, está em todos os lugares, durante todo o tempo, ao literal alcance de uma mão, através de câmeras, *tablets*, computadores e, principalmente, celulares. A instantaneidade é tida como sendo o status normal das imagens – todos querem fotografar, publicar, ver e serem vistos em redes sociais como o Instagram, que estimula a distribuição imagética dos instantes da vida através de fotos e vídeos.

O imbricamento entre o cotidiano, as redes sociais e as imagens digitais criou dinâmicas próprias de atuações sociais e operou, inclusive, nas subjetividades de quem está mergulhado nesses contextos. Contudo, esta dinâmica não surge agora. O pesquisador e professor Muniz Sodré (2006) aponta que desde o início da Modernidade, quando o sujeito se constitui como autônomo da natureza e das divindades, ver e tornar-se visível, como vemos com frequência cada vez maior na internet e suas redes sociais, equivalem praticamente a “ser”. Em seu *Estratégias Sensíveis: Afeto, mídia e política* (2006), Sodré aponta para uma certa banalização dos processos do olhar:

É que o espetáculo audiovisual de hoje mobiliza mais o desejo e a compulsão escópica (olhar por olhar) do que a percepção discriminativa. Dá-se uma espécie de reorientação do olhar, cotidianamente visível nas práticas contemporâneas, em que se enxerga mais do que se vê, isto é, olha-se sem maior responsabilidade para com a cena, como se o observador apenas se movesse num *décor* teatral. (SODRÉ, 2006, p. 114)

Visitando novamente os mitos antigos, o de Narciso parece se mostrar cada vez mais atual. Ao se ver refletido em um espelho d’água, o belo jovem, Narciso, se apaixona pela sua própria imagem e torna-se indiferente ao mundo que o rodeia. Um

dia, ao se admirar demasiadamente, cai no lago e, assim, morre. É associando o Mito de Narciso à dinâmica das imagens atuais que Sodré (2006) diz: “Como deixa claro o mito, a deriva descontrolada das imagens leva à morte do humano, identificado com a mediação simbólica”.

Frente a este cenário de hiperdocumentação da vida, onde olhar se tornou banal, considerar os processos das fotografias da não visão se mostra como um possibilidade de contato com uma produção de imagens que considera as questões subjetivas, sensoriais e atravessa outras sensibilidades, mais ligadas aos processos interiores e à imaginação criadora.

Como afirma Sodré (2006), “a “visão” originária (imagística, especular, aquela que separa o humano da *physis*) prescinde da materialidade ocular. A imagem é também interna, associativa, olfativa e tátil”. Nos voltemos, então, a outros olhares possíveis.

Outro olhar é possível?

A pesquisadora Ana Taís Barros (2009) aponta que, na sua essência, “a fotografia seria uma das respostas possíveis à angústia antropológica diante da passagem do tempo e do temor da morte”. Este talvez seja um caminho para explicar questões de imagem relacionadas ao ano de 2020, quando o temor da morte está bastante presente em todo o mundo.

Já no caso da criação de fotografias da não visão, cabe-nos investigar, se isso está relacionado não à morte, mas a um desejo anterior de, ao fotografar sem os olhos, ampliar a experiência sensorial com o mundo e a vida de forma “interna, associativa, olfativa e

tátil”, como apontou Sodré (2006). Uma situação que ultrapassa a barreira da documentação, da imagem, do ver e do ser visto, como afirma Bavcar (2005) ao explicar sua relação com o universo oculocêntrico da imagem e da fotografia:

Talvez lhe pareça estranho que eu me atreva a falar da imagem, logo eu, a quem ela tão pouco pertence, neste mundo oculocêntrico. Em princípio não tenho esse direito, mas na realidade concebo sua presença não apenas em minha experiência de fotógrafo, e sim como qualquer pessoa que tenha imaginação. Sim, tenho a pretensão de lhe

dizer que imagino você aí, presente à minha frente, nesta sala, aqui e agora. Já em poucos instantes, e muito mais depois, essa imagem constituirá um pedaço da minha memória. (BAVCAR In: NOVAES, 2005, p. 145)

Considerando as fotografias da não visão como sendo um recorte possível no amplo universo dos estudos fotográficos, faz-se necessário compreender melhor os trajetos traçados pelo olhar, a imagem e a visão na história do Ocidente. Debray (1994), ao pensar uma cronologia do olhar, deixa claro que as questões de imagem estão, tal qual o mundo, em constante movimento e mutação. Sodré (2006), por sua vez, visita cenários mais contemporâneos, onde a centralidade do olhar e sua atual banalização é uma realidade. Identificar e entender estes contextos, além dos momentos de fortalecimento do oclocentrismo atual, são movimentos essenciais para esta pesquisa.

O pesquisador, crítico de fotografia e professor Ronaldo Entler (2020), ao escrever sobre os paradoxos e contradições da pós-fotografia, apresenta visões diversas de pesquisadores, curadores e artistas sobre a pós-fotografia, incluindo a de Joan Fontcuberta (2011), à qual nos aproximamos. Para nós, associar as questões pós-fotográficas às fotografias da não visão e a trabalhos como o de Evgen Bavar e Cao Guimarães surge no sentido de adição ao universo dos estudos fotográficos, de ampliação – não de negação. É, na verdade, um olhar para além – pós – do que convencionou-se pensar da fotografia, uma tentativa de criar novas possibilidades de enriquecimento do campo. Se abraçamos a ideia de pós-fotografia, não é no sentido de considerar que há um esgotamento da fotografia, mas no de considera-la um campo tão rico que restringir a fotografia à visão apenas a empobreceria.

Curiosamente, no seu mito, Narciso foi advertido pelo adivinho cego, Tirésias, de que ele viveria melhor se não se olhasse. Sodré (2006) destaca: “Mas, em sua

ambivalência imagística, o mito ainda é capaz de advertir que perder a visão pode ser uma maneira de ver mais, já que o adivinho e cego Tirésias “via” (sabia) mais do que todos.”

Se ver, nesse caso, foi a perdição para o belo e jovem Narciso, o levando à morte, em outros há de se considerar que o não ver é uma opção para as experiências sensíveis da vida.

Referências Bibliográficas

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

BARROS, Ana Taís. **A permeabilidade da fotografia ao imaginário**. Revista Fronteiras (Online), v. 11, p. 185-191, 2009.

BAVCAR, Evgen. **Zone Zero – Evgen Bavcar**. Disponível em: <<http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/bavcar/bavcar17.html>>. Acesso em: 05 ago. 2020.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem: Uma história do olhar no ocidente**. Petrópolis: Vozes, 1994.

ENTLER, Ronaldo. **Paradoxos e contradições da pós-fotografia**. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/colunistas/pos-fotografia/>>. Acesso em: 06 out. 2020.

FONTCUBERTA, Joan. **Por un manifesto postfotográfico**. Disponível em <<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>>. Acesso em: 05 ago. 2020.

GLÜCK, Louise. **Poems 1962-2012**. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2014.

GUIMARÃES, Cao. **Histórias do não ver**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

NOVAES, Aduino, Org. **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

REALI, Giovanni. **Aristóteles, Metafísica Vol. II, III**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis. Afeto, mídia e política**. Rio de Janeiro. MauadX, 2016.