

Pensar, Imaginar e Olhar: algumas *questões* sobre a fotografia na contemporaneidade

Thinking, Imagining and Looking: some questions about photography in contemporary times

Renato Marcelo Reis¹

Resumo: Neste ensaio, discuto sobre algumas das principais questões que deveriam estar presentes na fotografia em nossa Contemporaneidade. As questões em estudo são representadas por um *furo*², resvalando naquilo que se propõe na *conceito* e na *forma* da obra apresentada, por via de sua *Ecologia dos Sentidos*, sendo eles: o Pensamento; o Imaginário; e o Olhar. Para tanto, irei apontar para breves conceitos, trazidos do campo da Arte-educação, e das discussões que as envolvem no contexto da contemporaneidade, se tornando basilar para unir noções referenciadas neste ensaio: Pensar, Imaginar e Olhar, questões que tornam-se relevantes na medida em que o fotógrafo, busca em sua obra, constituir uma ontologia de sentidos, a partir de seus mundos-vividos, e assim oferecer ao observador, uma pesquisa, em corpo e espírito, formando a obra artística, ou acadêmica, aqui referenciada pelo viés da Fotografia, e que ao mesmo tempo, busca como em um litoral, banhar seu mundo-vivido a partir das suas subjetividades presentes em seu Olhar, e desse modo, apreender o espectador com toda potência desvelada a partir de suas poéticas, demonstrada através da livre conexão, entre seus Pensamentos e seus Imaginários.

Palavras-chave: Fotografia. Contemporaneidade. Olhar. Pensamento. Imaginário.

Summary: In this essay, I discuss some of the main issues that should be present in photography in our contemporary world. However, these are represented by a *hole*, slipping into what is provided in the *concept* and *form* of the work presented, through its *Ecology of Senses*, being: Thought; the Imaginary; and the Look. To this end, I will point to brief concepts, brought from the field of Art-education, and the discourses that involve them in the context of contemporary times, becoming fundamental to unite notions referenced in this essay: Thinking, Imagining and Looking, questions that become relevant in the to the extent that the photographer, in his work, seeks to constitute an ontology of meanings, based on his lived worlds, and thus offer the observer, a research into body and spirit in the form of an artistic or academic work, here referenced by the visible of Photography, and which at the same time, seeks, as if on a coast, to bathe its lived-world in its subjectivities present in its gaze, and in this way, to apprehend the spectator with all the power revealed from its poetics, demonstrated through the free connection, between your Thoughts and your Imaginaries.

Keywords: Photography. Contemporary. To look. Thought. Imaginary.

¹ Renato **Marcelo Reis**, Fotógrafo, Jornalista [DRT 5300], mestre em Educação (Gestec Uneb, Salvador, Ba), membro do Grupo de Pesquisa Educação e Humanidades, UMANITÁ, PPGEduc – UNEB. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4550-3029>. Diretor e professor do Instituto Casa da Photographia, Salvador, Ba. renatomarcelo@gmail.com

² A noção aqui apresentado para *furo*, vem da base conceitual de Lacan, (1988), nele, o objeto nada mais é do que um termo inventado para nomear justamente a inexistência de um objeto adequado à pulsão, a eterna falta.

Introdução

Ao iniciar a presente comunicação, no gênero do ensaio, faz-se necessário sublinhar à guisa de uma compreensão singular, a distinção proposta sobre a condição da Fotografia aqui abordada. De início, evitarei, quando possível, fazer referência a Fotografia como dispositivo, como suporte final, e sim, a sua imaterialidade sustentada em sua *Ecologia de sentidos*, situada, no campo da subjetividade inconsciente do sujeito pensante.

Em seguida, ao referir a esta mesma Fotografia, será necessário compreender que, a noção de Contemporaneidade que acompanhará o substantivo da Fotografia, dirá respeito a sua condição *temporal-espacial*, mantendo-se deste modo, o mais próximo possível, do recorte proposto por este Encontro acadêmico. Não estando então, diretamente relacionada a Fotografia expressa pela via da *Arte Contemporânea*³. Considero que é importante evitar esse equívoco conceitual.

Em sua obra, *Sobre Fotografia*, Susan Sontag (2004), sugeriu que tudo existiria para acabar em uma Fotografia. Sim, ela estava certa. O que ela não contava é que, com a popularização, ainda maior, do uso dos dispositivos fotográficos, a produção de Fotografias iria alcançar níveis imensuráveis.

A autora também não contava que as novas metodologias de produção destas imagens fotográficas seriam adotadas por muitos, dos que, se intitulam fotógrafos, sem ao menos conhecer a Ecologia que sustenta essa *tecnoexpressão* artística. Entre o mundo-vivido pelo fotógrafo e o objeto/tema que envolve a produção de sua próxima imagem, abre-se um enorme abismo, que será superado na medida em que, tão consciente esteja sua clareza acerca de suas questões⁴. Neste sentido, esse *aspecto* seminal é o

³ É consenso entre os especialistas, admitir que o marco temporal para o surgimento da *Arte Contemporânea* é a Segunda Guerra Mundial (1945). Do ponto de vista de suas *questões, poéticas, linguagens e formas*, presentes neste estilo, teremos um amplo campo de produção e conceitos, ao ponto de ser difícil definir objetivamente se tal obra é Arte Contemporânea ou não, ou mais ainda, por qual razão ela é. Mas, se formos apelar por um fenômeno que mais brilhe nesta proposição artística, esse será seguramente o seu Conceito/Questão, porém essa afirmação poderá ser, plenamente questionável.

⁴ As Questões são apontadas como o Ato Inaugural do processo de construção de Obra/Fotografia. Ela pode ser percebida no elemento central do trabalho e estar referenciada por aspectos Religiosos, Humanistas, Estéticos, Políticos, de Gênero, de Raça. São infinitas as possibilidades, pois a Questão é a sede do conceito proposto pelo artista.

que aponta para a expressividade da poética do trabalho do artista, na medida em que ele, irá buscar, dentro de *Si*, a singularidade de seu Olhar.

Essa é na atualidade, uma das maiores crises que acomete toda uma gama de fotógrafos: a de buscar no *outro*, seu verdadeiro significante. Quando não, acreditam que o programa pertencente aos instrumentos/dispositivos fotográficos serão capazes de incorporar para si, as suas questões, a qual se deseja: sua Fotografia. Na verdade, a câmara fotográfica vai registrar/produzir/fotografar tudo o que a ela for mostrado e neste construto psíquico/filosófico, alguém deverá assumir esse processo de *amostração* desta natureza⁵.

Neste sentido, e ao que se torna mais determinante, ainda, segundo Flusser (2008) é que a câmara “pode fotografar apenas imagens que conste do programa do seu aparelho. Por certo, o aparelho faz o que o fotógrafo quer que faça, mas o fotógrafo pode apenas querer o que o aparelho pode fazer” (Flusser, 2008. p. 30). Esse, de certo, é um paradoxo fotográfico, pois devolvemos para o aparelho, a função que é unicamente do sujeito pensante e subjetivo.

A questão se apresenta então, como a unidade de sentido inaugural deste processo fotográfico, que busca operar de dentro para fora. Procurando conectar o interior da natureza a natureza do interior do fotógrafo, que se coloca diante de sua verdadeira paisagem de sentidos, as paisagens de seu pensamento.

Neste sentido Merleau-Ponty (2014, p.53) nos assegura que a “visão é o encontro, como numa encruzilhada, de todos os aspectos do ser”.

Deste modo o fotógrafo precisa ter pela consciência poética e criativa de qual via ele irá seguir para se livrar desta encruzilhada, ele precisará seguir adiante de seus desejos e pensamentos.

⁵ A noção de natureza aqui proposta se define por toda e qualquer condição de mundo presente da visualidade exterior ao *corpo/olho* do fotógrafo, seja ela, essa natureza, concreta construída, orgânica natural, líquida ou gasosa.

Ecologia dos Sentidos

Em busca de potencializar o ato criativo, o fotógrafo assume sua *subversão*⁶ (Lima Junior, 2023), como condição basilar de sujeito de sentido artístico/criativo. *Subversão* na medida em que ele precisará, criar sua própria e *subversão* singular diante de toda sua conjuntura de mundos-vivido. Esta *subversão*, busca conecta-lo ao seu pensamento criativo, na medida em que, seguindo o pensamento de Merleau-Ponty (2014. p), do qual ele via a necessidade de desenvolvermos o aprendizado da visão do mundo, uma vez que, ainda segundo ao autor, o que fazia o mundo era nosso olhar sobre ele, o mundo era a imagem que víamos dele.

Neste construto, o ato de *Pensar*, aqui estruturado com uma das bases subjetivas da tríade da *Ecologia dos Sentidos*, - constituída ainda, pelo *Imaginar e Olhar*, se apresenta como um ensinar a ver, como diria o poeta (Pessoa, 2011), um ver sem estar a pensar. É enquanto ato, inaugural, e nesta proposição pretende, como uma metodologia, estruturar o percurso criativo a ser desenvolvido na produção da imagem fotográfica. É a base criativa, e cursiva para essa condição, que tanto busca singularizar o Olhar, como resgatar questões da ontologia do sujeito para sua dimensão mundana, e atual, transformando assim, o óbvio em obtuso (Barthes, 1990).

Então, *Pensar*, denota, olhar para dentro e com isso, enxergar as questões que envolvem a obra fotográfica, buscando dizer então, mais do sujeito, do que da própria imagem registrada: a fotografia. Essas questões, se apresentam a partir do *conceito*⁷, expressado na obra, que busca oferecer sentido geral e acessível, a produção criativa.

⁶ Subversão no sentido de que a subjetividade do sujeito implicado em tal processo faz uma versão singular do mesmo, com base em seu saber e originalidade, o que traz como efeito a criação; não de algo geral e padronizado, mas a versão do próprio e de cada um dos sujeitos, por isso, *subversão* porque relativa à infraestrutura subjetiva do sujeito, ao seu dinamismo singular, que é inalienável em quaisquer processos humanos, com destaque, aqui, para o contexto das artes.

⁷ O Conceito, como uma estratégia artística, passa a ser difundida mais largamente, entre a década de 1970, nos EUA, sendo compreendido como um movimento vinculado ao fato de que o pensamento/ideia por trás de uma obra é mais importante do que a sua aparência ou as ferramentas que a compõem.

Neste curso subjetivo, que será eternamente marcado pelo *furo*, pela incompletude que marca o sujeito (Lacan, 1998), passamos do Pensamento resgatado para a esfera da Imaginação flutuante. Para Sartre a Imaginação surge do processo de conhecimento da imagem do pensamento, e consequentemente da consciência desta mesma imagem, nesta perspectiva, segundo Sartre (2019),

A imaginação ou o conhecimento da imagem vem do entendimento; é o entendimento, aplicado à impressão material produzido no cérebro, que nos dá uma consciência da imagem. Esta, aliás, não é posta diante da consciência como um novo objeto a conhecer, apesar de seu caráter de realidade corporal; de fato, isso remeteria ao infinito a possibilidade de uma relação entre a consciência e seus objetos (Sartre, 2019, p. 13).

Nesta proposta, a Imaginação, aqui sugerida, baldeia, as imagens do pensamento ontológico do sujeito, para este segundo campo: o das inventividades. Imaginar é inventar outras novas realidades possíveis e acessíveis. E é neste estágio lúdico e criativo que o Olhar é contaminado pelas mais diversas possibilidades criativas, transformando assim, a potência do pensamento no verdadeiro ato criativo e concreto. O Olhar do fotógrafo deve ser singularizado por estéticas e poéticas que se refiram aos seus mundos vividos, e com isso o transplantar da dura realidade à leveza subjetiva de seu Olhar.

Conclusão

Olhar, Imaginar, Pensar, esses fenômenos que dizem respeito a subjetividade ontológica do sujeito/fotógrafo, é um caminho de retorno. O Olhar não busca, ou não deveria buscar, mostrar o que está fora. Pois o que está fora, já está posto, e o que se proporciona a partir desta *Ecologia de Sentidos*, é apontar possibilidades de potencializar a produção da Fotografia em nossa contemporaneidade, tendo como *Locus* criativo o nosso próprio tempo-espço. É comum aos fotógrafos a busca pela aventura, contudo essa caverna de Platão a ser explorada, está situada dentro da nossa própria consciência.

Ver então, é resultado desta *bioequação*, na qual somamos os condicionantes da operação mental do *Pensar + Imaginar + Olhar =*

Fotografia. Uma imagem registrada através de um aparelho técnico fotográfico, que mostrará muito mais do invisível do que do visível, e deste modo, deseja-se reduzir danos causados pelo transbordamento das imagens clichês, que repetem discursos vazios e desprovidos de qualquer possibilidade de encantamento.

A Fotografia em nossa contemporaneidade, produzida a partir das nossas memórias e em nossos imaginários, estará à disposição da construção de uma nova paisagem de sentidos, fazendo desvelar sujeitos novos, de uma sociedade marcada pela incompletude e pela incompreensão. Somente pela Arte, e pela Fotografia é que conseguiremos ter novos olhos do nosso desgastado mundo cotidiano. Este ensaio, *“O Pensar, o Imaginar e o Olhar: Algumas questões sobre a Fotografia na Contemporaneidade”* é apresentado como uma alternativa aos saturados e inconsistentes processos fotográficos vigentes em nossa época e regionalidade.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O Óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Editora Nova fronteira, 1990.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**. São Paulo: Annablume, 2008.

LACAN, Jacques. **Escritos**. São Paulo: Zahar, 1998.

LIMA JUNIOR, Arnaud Soares de. REIS, Renato Marcelo. **A fotografia no contexto da Educação contemporânea: olhar e descobrir**. Salvador: Grupo de Pesquisa Umanitá – Uneb, 2023.

MERLEAU_PONTY, Maurice. **O Olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PESSOA, Fernando. **O Guardador de Rebanhos**. In: POEMAS de Alberto Caiero. São Paulo: Record, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **A imaginação**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

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