

Simpósio Temático 23

João Pinto Furtado
Universidade Federal de Minas Gerais

Título da Comunicação: Fotografia, história e verdade; a propósito da teoria benjaminiana da História

RESUMO: Um aspecto intrigante do uso e apropriação da fotografia como documento pela história diz respeito precisamente à especificidade técnica de sua produção, na qual uma fração de segundo ganha o poder de revelar todo um conjunto de informações para a história. Walter Benjamin já nos advertia, na sua pequena história da fotografia, sobre o tema, ao comparar a relativa efemeridade do indivíduo, retratado em pintura, ao caráter intrigantemente provocativo e longo daquele que é retratado em fotografia. assim escreveu: “mas na fotografia surge algo de estranho e de novo: na vendedora de peixes de New Haven, olhando o chão com um recato tão displicente e tão sedutor, preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que não quer extinguir-se na ‘arte’”. Radicalizando o argumento benjaminiano, diríamos que se o sorriso da mona lisa nos intriga, sobretudo, pela quase indecifrável técnica utilizada por Da Vinci, a fotografia de uma moderna Gioconda nunca nos deixaria escapar a sua própria presença, portanto sua própria existência, e seu sorriso seria algo de inegavelmente seu, como se percebe, por exemplo, na brejeira família camponesa catarinense fotografada por Sebastião Salgado, a qual fez parte da exposição êxodos, que correu mundo desde meados dos anos 1990. Na fotografia “retrato de uma família no assentamento conquista da fronteira – Santa Catarina, 1996”, Sebastião Salgado nos apresenta sensível composição, um retrato “posado” como se diria antigamente, mas nem por isso menos documental, ou menos verdadeiro, ou menos realista. O orgulho de uma casa bem cuidada e de uma família saudável, típico das famílias camponesas, conecta essa pequena história presente a passado e futuro. Tal é o mesmo processo comunicativo que se percebe na foto “família curda levando lenha para o forte de Nizarke – Dohuk, Curdistão iraquiano, 1997.”, integrante da mesma exposição êxodos. Aqui, uma velha senhora traz, por uma mão, a neta, e, por outra, um enorme feixe de lenha, que acaba se confundindo com seu corpo, parecendo mesmo brotar dele. A lenha, seca na verdade, é carregada com leveza tal que não parece exigir qualquer esforço, o que provavelmente é verdade. Ao mesmo tempo, quando se cria a ilusão imagética de que os galhos brotam de seu corpo, configurando um grande “tronco familiar”, não se pode ignorar o olhar ao mesmo tempo terno e sofrido com que brinda a netinha, ao passo que esta mal esconde um sorriso igualmente brejeiro, provavelmente decorrente da percepção da presença do fotógrafo, o que explicitamente destrói qualquer pretensão de neutralidade do ato fotográfico. Toda a cena é emoldurada por um insistente raio de sol que, a todos, nos ilumina. Também aqui, o vínculo geracional e articulação passado-presente-futuro é inconfundível. O mais importante para nosso argumento e análise que será desenvolvida é precisamente que tudo isso, inclusive as projeções identitárias que se desdobram e projetam no tempo, foi capturado num fragmento de segundo, mediante uma breve exposição de um pequeno trecho de película filmica a certa quantidade de luz, o que depois foi “revelado” por um processo químico. É como escreveu Tristan Tzara, em 1922: quando tudo o que se chamava arte se paralisou, o fotógrafo acendeu sua lâmpada de mil velas e gradualmente o papel sensível à luz absorveu o negrume de alguns objetos de consumo. Ele tinha descoberto o

poder de um relampejar terno e imaculado, mais importante que todas as constelações oferecidas aos nossos olhos. (Tzara apud Benjamin 1987, p.105). O que nos interessa nesta citação, particularmente, é o poder revelador “de um relampejar”, que também numa fração de segundo, revela os contornos de uma imagem que se fixa na memória de um espectador. A imagem será retomada por Benjamin, alguns anos mais tarde, nas suas teses sobre a história, para explicar o próprio processo cognitivo do historiador. É esse o poder da fotografia, e o fotojornalismo que nasceu com ela, não pode se eximir deste compromisso, o que será o objeto central da análise que será desenvolvida.