

As transformações da imagem fotográfica¹

Miriam Lifchitz Moreira Leite

(Pesquisadora aposentada da USP)

RESUMO: Em seus últimos anos de vida, Brassai examinou a vida, o pensamento e a técnica narrativa de Marcel Proust como uma gigantesca fotografia, com alterações reveladoras de perspectiva, ângulos e enquadramento. Diante de uma bibliografia eclética reunida desde 1978 sobre a Morte e o Morrer onde os autores estão em constante busca do tom capaz de exprimir o não ser, retomei o episódio da morte da Avó, em *A busca do tempo perdido*, como exemplo de metáforas e alusões fotográficas para exprimir o inexprimível.

PALAVRAS-CHAVE: morte, morrer, metáforas fotográficas, Proust, Brassai

A leitura de *A escrita ou a vida* de Jorge Semprun estabeleceu com maior clareza qual era o sentido da minha reunião de documentos, comunicações, poemas, romances e ensaios sobre a morte. Era a procura do tom para tratar dessa questão essencial, para a qual se encontraram tantos eufemismos e da qual não se consegue escapar, por mais que se tente.

É difícil encontrar o tom apropriado para recontar o indescritível, o inominável, o que não pode ser narrado. Somente alusões e metáforas permitem reviver a morte em seu processo, ao desvendar a sua espera.

Proust, que estabeleceu as ressonâncias entre as múltiplas formas do exercício do pensamento e da escritura, apreendeu, antes de Freud e de Roland Barthes, o tom metafórico para lidar com a espera ou com a negação da morte. O menino doentio, com acessos de asma, deixou de inquietar-se com a morte quando reconhe-

ceu, através da memória involuntária, que ficara insensível às vicissitudes do futuro² ao verificar que o único livro real a escrever já existe em cada um de nós – “o dever e a tarefa do escritor é traduzir esse livro”³.



Camera Work. Gertrude Käsebier.
The Picture-book, 1905.

Essa “tradução” vai surgindo com um profundo interesse por um mecanismo ainda não popularizado então, como a câmara fotográfica e pela apreensão de seu processo de trabalho, interesse que impregna a construção de toda a busca do

tempo perdido e também o desencadeamento em reflexões psicológicas de alguns episódios.

A visão fantástica e sutil da misteriosa criação que nos chega dos oito tomos proustianos, ao ser dissecada dessa forma, ameaça sucumbir como a mosca azul⁴, esvaindo o que foi vida, encanto, beleza e amor em destroços secos e mal delineados.

Contudo, a releitura pode recriar o mistério em outros termos, deslocando-o para transformações no tempo do dissecar analítico indevido de pensamentos, palavras, percepções de cidades, paisagens, pessoas, processos de reflexão e, fundamentalmente, de relações sociais e formas de comunicação.

Num mundo físico que nos chega através dos olhos, Proust lança mão de sinais e indícios de fenômenos invisíveis de “confidên-

cias involuntárias” que seriam expressões corporais e atos que, prescindindo das palavras, são perfeitamente captados pelos mais atentos ao nosso redor.

Uma autoconsciência alerta ao processo criador conduz o autor às metáforas fotográficas que acabam por explicitar tanto as relações interpessoais, quanto o processo fotográfico. É o caso da cena em que surpreende, num breve instante irreversível, a avó. “Foi como se assistisse bruscamente à própria ausência, como observador estranho, como fotógrafo que veio tirar uma chapa de lugares que nunca mais serão vistos, “pois a surpreendera entregue a pensamentos que não lhe revelaria, fora do perpétuo movimento de um sistema animado.

Em termos fotográficos é como se o Autor utilizasse simultaneamente duas objetivas – uma, voltada para o escritor e outra, para seu entorno, acrescentando às imagens aparentemente fixas, que vai captando, uma mobilidade constante⁵.

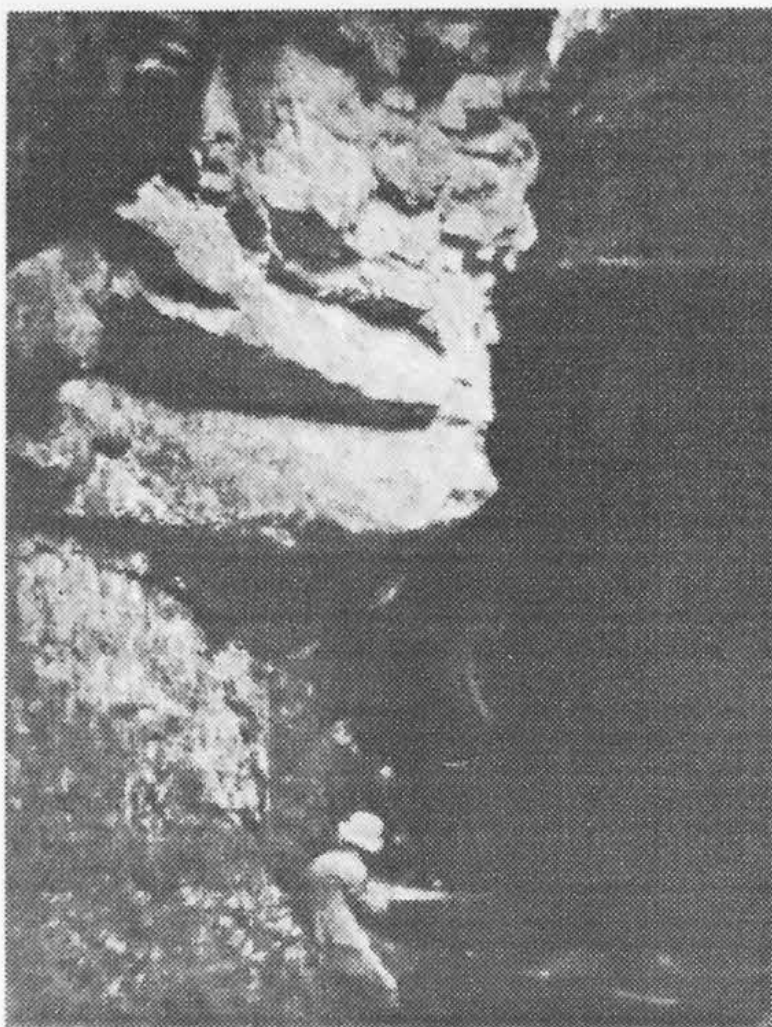
A essas sistematizações da imagem e da memória⁶ vieram se acrescentar as de Brassai⁷, tendo por epígrafe um trecho expressivo de À



Camera Work. Eugene Frank. Master Frank Jefferson, 1910.



Camera Work. Eduard Steichen. Portrait, 1903 p. 116.



Camera Work. J. Craig Annan
Man Sketching, 1910.

sombra das jovens em flor, em que Proust compara o retardamento do prazer à fotografia. Diante do ser amado tem-se unicamente os negativos que se revelarão mais tarde, depois do sujeito recolher-se à câmara escura interior, com entrada obstruída para os outros. A epígrafe é também alusiva à característica fotográfica da redução de três a duas dimensões como o beijo, que de algo com aspecto definido deixa surgir cem outros aspectos com perspectiva não menos legítima⁸.

O surgimento do “estado visível” das imagens latentes parece ter sido um elemento seminal da “tradução” proustiana que, como um destino traçado, recuperou o tempo e reduziu o temor da morte.

Brassaï aponta o uso da fotografia como acessório autopromocional, como desencadeador da reflexão psicológica e como *memento mori*, sem deixar de assinalar aspectos técnicos da fotografia, como nos segmentos sobre os sete socos de Saint Loup, numa abordagem de rua, ou o desejo de beijar as inúmeras faces de Albertine.

Nos diferentes episódios sobre a fotografia da avó, disseminados pelos oito tomos, podem ser encontrados elementos recorrentes e desdobráveis dos significados dos momentos visualizados e da profunda identificação do escritor com as possibilidades da grafia da luz – na contemplação inadvertida, já mencionada; na

construção e no desaparecimento da imagem pelo esquecimento ou pela saciedade da percepção; e através da reconstituição da memória. O tempo fotográfico recompõe o tempo da memória, alheio ao tempo cronológico. São instantâneos irregulares e arbitrários ligados e separados pelo esquecimento.

A visibilidade da imagem que vai surgindo na placa molhada, no interior da câmara escura, inspirou uma cascata de metáforas da maior fluência e transmissibilidade de emoções e percepções.

Como o esquecimento impossibilita a ligação ao momento presente, é a lembrança de sentimentos e percepções que vem oxigená-lo e dar-lhe novas dimensões. Numa vida de perpétua renovação, as lembranças se transformam, retardadas pela atenção, que determina e fixa o momento que deve mudar⁹. Uma palavra pronunciada ou um gesto feito em alguma época da vida, guarda reflexos de coisas que nada tinham a ver com eles (como a fotografia). Isolados da palavra e do gesto, esses reflexos resistem e permanecem dentro de vasos comunicantes que serão preenchidos de cores, odores e temperaturas diferentes, à medida que se transformam em sonhos, pensamentos e atmosferas¹⁰. Circunstâncias conjunturais continuam aderindo aos instantâneos e por isso permitem associações e evocações produtivas. O que vai ser esquecido é o que perdeu esses agregados circunstanciais despercebidos e que não podem ser transportados para o presente.



Camera Work.
Julia Margaret Cameron.
Ellen Terry, 1913.

Ao acreditar que as coisas se apresentam como são, as pessoas reproduzem a imagem imóvel, que a fotografia e a psicologia produzem de um mundo fragmentado e invertido, em uma de suas mil formas. É preciso completá-la por associações de idéias arbitrárias, criadoras de sugestões que deslocam as distâncias do tempo e rompem os apoios de um ser individual, idêntico e permanente.

A “tradução” de Proust reproduz uma tensão freqüente entre a análise racional e a visão mítica que Anatol Rosenfeld¹¹ aponta ao comentar *A morte em Veneza* de Visconti. Seria a tensão entre o aparelho fotográfico com sua objetiva fria e implacável, diante do vago mistério do mar, vivência da eternidade, do nada e da morte, para Thomas Mann.

Em papel tarjado de luto pesado e depois de luto aliviado, entre as cartas de Mme. Proust¹² a seu filho Marcel, no ano de 1890, encontra-se uma despedida exclamativa: “a fotografia me dá cada vez mais prazer!”

O papel tarjado era utilizado pelas famílias enlutadas em sua correspondência e desde a morte de Mme. Nathé Weil, falecida em 2 de janeiro de 1890, Mme Proust o utiliza. Elaborando o luto da mãe e incorporando inúmeros de seus traços e hábitos, Mme. Proust troca idéias com o filho sobre o processo fotográfico e os diferentes aspectos da fotografia. Um retrato que desagradou o filho, ela interpretou como sendo a pose e o sorriso forçado pelo fotógrafo, que acabava cansando os olhos, o que provocou um ríctus de preocupação¹³.

Durante o ano de 1890, mãe e filho compartilharam sofrimento e pensamentos sobre a avó, elaborando uma perda que seria transposta para *em busca do tempo perdido* em fragmentos que aparecem ao sabor da memória, em circunvoluções na câmara escura.

Essa transposição se inicia com a alegria com que a avó, que acompanhara o neto à praia de Balbec, dissera-lhe que seu amigo, o marquês de Saint Loup, queria fotografá-la. Descreve a irritação

crescente que experimentou diante do que considerou como uma infantilidade e faceirice inesperada em alguém modelar, que acreditava completamente desinteressada de tudo o que se referisse a si própria. Françoise, a criada da família que os acompanhava, partilhou dos preparativos para a projetada sessão fotográfica, ajudando a avó a compor-se, emprestando um chapéu para completar a euforia da ocasião.

Diante do aborrecimento do neto, a avó quase desistiu e perdeu a expressão alegre com que começara a embelezar-se¹⁴.

Ele evoca a primeira vez em que ouviu a voz da avó, através de um telefone, quando ficaram separados. O autor descobre, com o isolamento do som da fisionomia, a doçura e a tristeza daquela que ao sentir-se longe e infeliz, achava que podia abandonar-se à efusão de uma ternura que, por princípio de educadora, habitualmente ocultava¹⁵. Lembrando ainda que a opinião que temos uns dos outros, as relações de amizade, de família, só são fixas na aparência e na verdade são móveis como o mar, não conseguia ver esse ente querido fora de um sistema dinâmico¹⁶.

Mais adiante¹⁷, o escritor apresenta a contemplação da fotografia, como culto da imagem e fixação da lembrança. Terminara por não ver mais o retrato da avó, tirado por Saint Loup, por força de tanto tê-lo contemplado. É então que Françoise lhe revela que a pobre Madame estava muito doente quando o Marquês a fotografara, tinha ausências freqüentes, mas não queria preocupar o neto.



Camera Work. George H. Seeley
The White Screen, 1910



Camera Work. Eduard Steichen
Poster Lady, 1906.

Mais de um ano após o enterro, somente naquele momento o neto tomou consciência da morte, e voltaram-lhe as lembranças involuntárias da realidade viva, pois como “os mortos só continuam a existir em nós, é em nós que podemos captá-los, quando nos obstinamos em lembrar os golpes que lhes infringimos”¹⁸.

A avó, que nunca tirara outra fotografia antes, pedira escondido a Saint Loup que a fizesse para deixá-la ao neto.

Naquela fotografia, este acabara vendo uma estranha¹⁹.

Ao mesmo tempo que desejava que o neto tivesse um retrato seu, pois sentia que se aproximava da morte, não era uma decisão fácil, pois desejava parecer bem e estava se achando muito feia e também, por que o neto lhe pareceu aborrecido e mostrou-se irônico ao vê-la preparar-se para posar.

Às revelações da velha criada vieram juntar-se as do gerente do hotel, que confirmaram o mau estado de saúde da avó, e seu desejo de ocultá-lo do neto e da filha, mantendo o bom humor e tentando parecer bem disposta.

O retrato acabou ampliado pelas circunstâncias de sua construção e passou a torturar o neto, ao relembrar de seu comportamento, enquanto a avó estava sofrendo. Agora, ele é que sofria intensamente diante do retrato.

O movimento do semi-esquecimento para a lembrança viva e dolorosa é intermediada pela fotografia, que ora torna-se invisí-

vel pela constância da percepção, ora ganha contornos nítidos e chega a sair da moldura e se alastrar para três dimensões através da evocação intensa, de quem a contempla.

Agora mostravam a avó “tão elegante e serena sob o chapéu que escondia um pouco o rosto, menos infeliz e melhor do que a havia imaginado. E contudo, as faces tinham uma expressão especial”. . . “como a de um animal que se sentisse escolhido para ser sacrificado, um ar sombrio inconscientemente trágico, que me escapara, mas que impedia que Mamãe olhasse para essa fotografia. Parecia-lhe menos sua mãe que um retrato de sua doença, do mal que a doença infligira à fisionomia brutalmente inchada de minha avó”²⁰.

Ao utilizar o processo fotográfico como metáfora, Proust desvendou simultaneamente a ambigüidade da reprodução fotográfica e a polissemia de uma forma literária capaz de atingir os leitores em diferentes níveis da percepção e das emoções.

A imagem, ora velada pelo esquecimento, ora revelada por novas lembranças ou pela memória alheia, passa de invisível a visível. O longo e árduo trabalho com os paradoxos do visível²¹, que conserva uma profundidade abaixo da superfície, vai descobrindo com auxílio das metáforas fotográficas, as diferentes camadas, as ausências e as lacunas, além de envolver a sensibilidade de quem está olhando.

E como no processo fotográfico, os processos psicológico e social das personagens, fluem das imagens visíveis e nítidas dos seres em movimento constante para as imagens amareladas ou ocultadas pelo esquecimento ou pela morte. Bem como nas palavras de Fernando Pessoa.

*O perene é um Desejo e o eterno Ilusão.
Tudo quanto vive, vive porque muda,
Muda porque passa, e porque passa,
morre.*

Fotografias Alusivas

ANNAN, J. C.

1904 Frau Mathasius. Photogravure 20.7 x 15.6, p.184.

1910 Man Sketching. Photogravure 20.7 x 15.9 cm, p.535.

CAMERON, J. M.

1913 Ellen Terry, at the age of sixteen. Photogravure 15.5 cm diameter, p.687.

KASEBIER, G.

1905 Portrait – Mis Minnie Ashley. Photogravure 21.5 x 16.7 cm, p.213.

KERNOCHAN, M. R.

1909 Ponte Vecchio – Florence. Photogravure. Photogravure 21.6 x 16 cm., p.482.

KUEHN, H.

1911 Portrait – Meine Mutter. Photogravure 19.8 x 14.7, p.543.

SEELEY, G. H.

1910 The Artist. Photogravure 20.1 x 15.8 cm p.491.

STEICHEN, E. J.

1903 Portrait. Half tone reproduction. 16.9 x 13.2 cm. p.116.

1906 Poster Lady. Photogravure 17.7 x 16 cm, p.302.

1913 Venice. Photogravure 16.5 x 19.9 cm.p.723.

STIEGLITZ, A.

1903 The Street – Design for a Poster. Photogravure 17.6 x 13.3 cm. p.137

WHITE, C. H.

1908 Portrait – Mrs. Clarence H. White. Photogravure 20.6 x 15.7 cm, p.417.

Notas

- 1 Esta é uma segunda versão do artigo *Metáforas Fotográficas* que deverá ser publicado na revista HISTÓRIA - CIÊNCIAS - SAÚDE (Manguinhos), escrita após leitura no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, incorporando as sugestões recebidas.
- 2 Proust. *Le Temps Retrouvé*, 2, p. 14.
- 3 Op. cit., p. 41.
- 4 Machado de Assis, "A Mosca Azul", in: *Obra Completa*, V. III, p.166-8.
- 5 Moreira Leite, 1997, "Imagem e Memória".
- 6 Brassäi. *Marcel Proust sous L'Empire de la Photographie*, 1998.
- 7 Proust. *Le côté de Guermantes*, t. 2, 364-5.
- 8 Proust. *Albertine Diparue*, 2, 63-4.
- 9 Proust. *Le Temps Retrouvé*, 2, p. 12.
- 10 Rosenfeld. *Thomas Mann*, p. 170-90.
- 11 Proust. *Correspondance avec sa Mère*, p. 39.
- 12 Op. cit, p. 31.
- 13 Proust. *À l'ombre des Jeunes Filles en Fleur*, t. 2, 32-3.
- 14 *Le Côté de Guermantes*, 1, p.130.
- 15 Op. cit., p. 204.
- 16 *Sodome et Gomorrhe*, 2, p. 1.
- 17 Op. cit., p. 177 e 181.
- 18 Op. cit., p. 204.
- 19 Op. cit., 2, 208-9.

20 Merleau-Ponty. *Le visible et l'invisible*, p. 179.

21 Merleau-Ponty. *Le visible et l'invisible*, p. 179.

Bibliografia

BRASSAÏ

1998 *Marcel Proust sous l'empire de la photographie*, Paris, Gallimard.

FREUD, S.

1968 Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte, in V. II *Obras Completas*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, v.2, pp.1094-1108.

MACHADO DE ASSIS, J. M.

1959 *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 3 vols.

MERLEAU-PONTY, M.

1964 *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard.

PROUST, M.

1919-26 *À la Recherche du Temps Perdu*. VIII tomos. Paris: Gallimard.

SEMPRUN, J.

1995 *A escrita ou a vida*, trad. de Rosa Freire d'Aquiar, São Paulo, Companhia das Letras.

STIEGLITZ, A.

1997 *Camera Work. (The Complete Illustrations 1903/1917)*, Köln: Taschen.

ROSENFELD, A.

1994 *Thomas Mann*, São Paulo, Perspectiva/EDUSP; Campinas, Editora da Unicamp.

Tempo e espaço entre os *Essais sobre a Arte*

Mônica Silva

Professora do Departamento de Antropologia

ABSTRACT: In his last years, Brassai examined life, thought and narrative technique in Marcel Proust Works as na gigantesque photo, with revealing changes of perspective, angles? and frames of reference. In front of na eclectic bibliography about Death and Dying, where the authors are constantly searching for the adequate way to express not being, I choose the grandmother death, in A busca do tempo perdido as unique in his way to express himself by photographic metaphors and alusions.

KEY-WORDS: death, die, photographic metaphor, Proust, Brassai

Aceito para publicação em novembro de 1998.