

AS INFINITAS MIRADAS DA FOTOGRAFIA

THE ENDLESS GLANCES OF THE PHOTOGRAPH.

Jenny González Muñoz¹

Resumo: O interesse de quantidade de fotógrafos por captar imagens de portas e janelas abertas, entreabertas e fechadas, tem tido uma evolução e expansão acrescentada pela aparição de A porta aberta, fotografia de Henry Fox Talbot que marca o início da fotografia moderna, elemento que leva a novas criações através da visão de essa temática instaurada nas diversas perspectivas contemporâneas. A partir da interpretação de cinco fotografias de Rodrigo Benavides, venezuelano nascido em 1960, onde aborda a captura de imagens de portas abertas e fechadas dentro do ambiente da cotidianidade rural, se faz uma aproximação a essa parte de sua obra onde as portas são mais que um objeto de alguma construção ou uma superfície que limita o passo entre o exterior e o interior – e vice-versa-, são metáforas de lugares e tempos para a construção de múltiplas memórias.

Palavras-chave: Fotografia. Portas. Interpretações.

Abstract: The amount of interest from photographers for capturing images of doors and windows open, half open and closed, has been an evolution and expansion added by the appearance of the open door, photography Henry Fox Talbot that marks the beginning of modern photography, the element that leads to new creations through the vision of this theme and brought in several contemporary perspectives. From the interpretation of five photographs of Rodrigo Benavides, a Venezuelan born in 1957, where he discusses the capture of images of open and closed doors in a rural environment of everyday life, trying to make an approach to this part of his work where the doors are more than a mere construction of any object or a surface which limits the pitch between the outer and inner - and vice-versa, are metaphors places and times for the construction of multiple memories.

Key words: Photography. Doors. Interpretations.

¹ Doutora em Cultura Latino-americana e do Caribe – Instituto Pedagógico de Caracas – Universidad Pedagógica Experimental Libertador.- Venezuela. Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural - Universidade Federal de Pelotas – UFPEL – Brasil.

Em 1841 Henry Fox Talbot faz *A porta aberta*, fotografia que abrirá o caminho de uma história construída a partir de uma nova linguagem que aponta à criação de um repertório em constante evolução. A vassoura na porta torna-se símbolo que marca uma fronteira entre o espaço exterior do observador e a interioridade desconhecida atrás a porta entreaberta. Quase um século mais tarde, Paul Strand mostra a imagem de uma vassoura suspensa a um lado de uma porta aberta, talvez convidando ao espectador a entrar e olhar o interior dessa casa que tem, a sua vez, outro exterior ao final. *A varanda lateral* “propõe, de forma diagramática, que, seja qual for a capacidade de penetração psicológica da fotografia, ela sempre voltará, necessariamente a descrever o mundo exterior” (DYER, 2008, p. 222). A partir desse momento crucial da fotografia criado por Talbot o interesse de outros fotógrafos e artistas pelo espaço marcado através das portas e janelas abertas, entreabertas e fechadas, vai *in crescendo* sobrevivendo na contemporaneidade como um afã por estabelecer um jogo entre o tempo presente da imagem fotográfica e a memória ou esquecimento interpretado da própria leitura, do espectador.

No seguinte texto, através da interpretação de cinco fotografias de Rodrigo Benavides (Venezuela,1960-) onde mostra a visão das portas em relação com a cotidianidade das zonas rurais dos *llanos*² venezuelanos, vamos nos aproximar à temática de espaços como metáfora temporal por que os lugares também tem sua própria capacidade de construir a memória.

Em *Short de bienvenida* a porta entreaberta constitui o limite entre o exterior e o interior, ao lado esquerdo está uma vassoura recostada de uma parede descolorida, sobre um chão de cimento, em frente da porta uns tecidos roxos colocados para as pessoas limparem seus pés antes de entrar, só pelo título da fotografia se sabe que ele é um short. A não existência de um plano geral do lugar fotografado, mas de um ângulo inferior, não permite saber si trata-se de uma casa, um quarto, e também não é possível divisar se o exterior que olhamos realmente é o exterior do lugar, talvez um corredor. Walt Whitman escreveu para o Catálogo da retrospectiva de Walker Evans em 1971: “Não duvido que os interiores tenham seus interiores, e que os exteriores tenham seus exteriores e que a visão tenha outra visão” (DYER, 2008, p, 234), daí o caráter polissêmico da imagem fotográfica, pois obedece a múltiplas interpretações.

² Região localizada principalmente ao centro-ocidente da Venezuela, configurada por vastas pampas.



Figura 1 - Short de bienvenida, estado Guárico, 2005.

Em *Siesta en Elorza*, Benavides revela a possibilidade da presença humana colocando no primeiro plano duas rastreiras frente a uma cadeira que se assoma à direita; com certeza alguém esteve ali, trás a porta aberta vislumbra-se uma bicicleta, o que demonstra mais uma vez, a presença humana, embora em um caso imediato possa ser interpretada como a sua ausência dentro de um ambiente limpo, sem lixo. Esta imagem, então, torna-se uma pintura, um óleo de traços desenhados pelo artista que deseja fixar o tempo nela. Efetivamente, o tempo fica detido no silêncio das rastreiras sem pés do primeiro plano, construindo uma experiência temporal que apresenta um passado que já passou associado com um sentimento de falta, uma espécie de morte (SERÉN, 2002)



Figura 2 - Siesta en Elorza, estado Apure, 2008.

Em *Momento metafísico* as portas abertas não são mais portas, transformaram-se espaços abertos, marcos que, embora estejam fechados por cortinas, continuam abertos; ao começo do corredor, à esquerda, vemos uma cortina que “fecha” uma porta, logo uma porta aberta que leva a um lugar obscuro, o banco e as rastreiras, uma porta que se abre quando a cortina sobe movida pelo ar, ao final outra cortina que fecha uma porta, a um lado umas janelas que deixam ver a existência de uma paisagem exterior; voltando no primeiro plano, à direita um cachorro acostado no chão frente a

uma cadeira de couro olha a cortina em movimento, a luz entra pela porta aberta que está frente à outra porta aberta, e nós, observadores, estamos do interior junto ao fotógrafo que está do lado de dentro fotografando a interior. Assim, essa luz que nos indica que a fotografia foi tirada de dia, junto com “a sensação de que a perspectiva é uma questão não só de espaço, como também de tempo” (DYER, 2008, p.231) parece convida-nos ficar sentados no banco vazio esperando a alguém que desconhecemos.

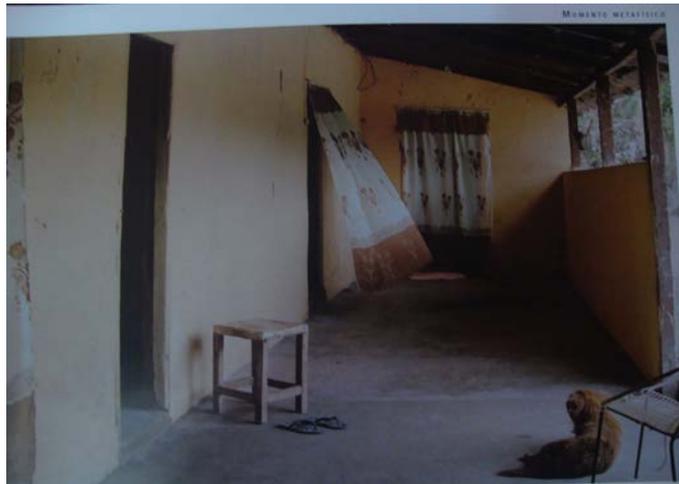


Figura 3 - Momento metafísico, estado Apure 2008.

Visita tangencial corresponde a uma multiplicidade de imagens. Expõe uma porta aberta da que estão suspensos dois quadros com temas católicos, ficando no primeiro plano o Sagrado Coração de Jesus, trás a porta está uma janela fechada pela que passa a luz do dia dando vida a um quarto onde eventualmente está alguém porque há roupa sobre a janela para secar com o sol. Também está o duplo jogo do espelho que reflete uma porta aberta que da à rua onde, a sua vez, está sentado um homem ao lado de uma porta fechada. O espelho representa a aparência do mundo real, mas também é a representação simbólica de um olho por médio do qual se tenta ver mais além do meramente objetivo, o espelho torna-se, então, uma janela aberta ao exterior, um exterior que tem outra temporalidade.



Figura 4- Visita tangencial, estado Apure, 2007.

“A introdução das imagens fotográficas em todas as áreas da vida social e cultural implica a sua intertextualidade, porque todas as formas culturais onde circula fazem do mundo da imagem” (SERÉN, 2002, p. 29). E essa intervenção da fotografia instala-se no indivíduo como uma forma de ele se perpetua no tempo, Margarita Medeiros (2000) expressa que de esse sentimento nasce o retrato porque o ser humano toma consciência de sua não transcendência no tempo, “a partir do momento em que se percebe a si próprio como um ser finito que pode desaparecer um dia” (p. 33) começa a tentar se perpetuar na memória utilizando a imagem, for como pintura o como fotografia. Mas a presença do humano na fotografia não é só um retrato que tem como finalidade a eternidade individual, ela é também parte de uma narrativa que indica que em esse espaço há vida, que não é inerte, *Invierno desde la quesera* como foto em preto e branco coloca a figura do rapaz do primeiro plano como uma sombra que marca um limite entre o espaço interior e o espaço exterior e, como a vassoura de Talbot, atua “como uma barreira atravessada na porta” (DYER, 2008, p. 219), mas enquanto a fotografia de Talbot “a luz (e sua sombra) convida o observador a entrar no cômodo”, nesta vez o convida a sair para ver a mesma paisagem molhada que está observando o rapaz. O espaço entre a porta e o rapaz nos mostra um cavalo, a terra úmida, plantas, o céu totalmente branco, enquanto o fio que cai no meio da imagem e a árvore da direita nos indicam a existência de uma mobilidade em essa cena *llanera*.



Figura 5 - Invierno en la quesera, Bajo Apure, 2008.

Todas as perspectivas apresentadas nos expressam que as fotografias não são meros cortes lineais no tempo, elas podem nos situar na atualidade, mas também no passado, pois vão mudando com nossa própria vida.

REFERÊNCIAS

DYER, Geoff. **O instante contínuo**: uma historia particular da fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MEDEIROS, Margarita. **Fotografia e narcisismo**: o auto-retrato contemporâneo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

SERÉN, Maria de Carmo. **Metáforas do sentir fotográfico**. Porto: CPF, 2002.

Fonte das fotografias: BENAVIDES, Rodrigo. **Los llanos de Venezuela**. El horizonte es el destino. Caracas: CNE, 2011.