

"QUE ELE AME, E NÃO POSSA POSSUIR O OBJETO AMADO": INTERAÇÕES ENTRE FOTOGRAFIA E LITERATURA NA OBRA NARCISO DE OTTO ANTUNES

"THAT HE LOVE, AND MAY NOT POSSESS THE BELOVED OBJECT: INTERACTIONS
BETWEEN PHOTOGRAPHY AND LITERATURE IN THE WORK NARCISSUS BY OTTO
ANTUNES

Francielly Freitas¹

RESUMO: Este estudo teve como propósito explorar potenciais caminhos de interpretação da obra "Narciso", concebida pelo artista visual Otto Antunes, através do diálogo entre Literatura e Fotografia. Narciso emerge como uma das figuras emblemáticas da obra *As metamorfoses*, do filósofo grego Ovídio (1983). Antunes realizou uma releitura da obra de Ovídio utilizando a fotografia como linguagem artística, empregando o gelo como elemento para compor sua poética. À luz das contribuições de John Berger (2013) e Jacques Rancière (2012), buscou-se revisitar os conceitos de *Studium* e *Punctum* de Roland Barthes (1984), percebendo-os como elementos dependentes no processo de recepção do espectador em relação à obra de arte. Além disso, buscou-se compreender a relevância da Fotografia Híbrida presente na obra, e suas implicações na poética do artista, e por conseguinte, em seus possíveis significados.

Palavras-chave: Literatura; fotografia; *Narciso*; poética; fotografia híbrida.

ABSTRACT: This study aimed to explore potential pathways of interpretation of the work "Narcissus", created by the visual artist Otto Antunes, through the dialogue between Literature and Photography. Narcissus emerges as one of the emblematic figures in the work *Metamorphoses* by the Greek philosopher Ovid (1983). Antunes reinterpreted Ovid's work using photography as an artistic language, employing ice as an element to compose his poetics. In light of the contributions of John Berger (2013) and Jacques Rancière (2012), an attempt was made to revisit Roland Barthes' (1984) concepts of *Studium* and *Punctum*, perceiving them as interdependent elements in the viewer's reception process regarding the artwork. Additionally, the study sought to understand the relevance of Hybrid Photography in the work and its implications for the artist's poetics and, consequently, its possible meanings.

Keywords: Literature; photography; *Narcissus*; poetic; hybrid photography.

1 Moldura e percursos

¹ Graduação em Letras - Português. Universidade Federal de Goiás, UFG, Brasil.

A presente pesquisa propõe investigar as aproximações entre Fotografia e Literatura, fomentadas pela obra “Narciso” (2022), do artista visual contemporâneo Otto Antunes. A produção do artista originou-se da leitura, interpretação e pesquisa teórica sobre a coletânea de contos intitulada *As metamorfoses*, do poeta grego Ovídio (1983). A escolha desse tema decorre principalmente da relevância cultural, artística e simbólica do mito de Narciso ao longo da história, assim como pela constante interação entre as Artes Visuais e a Literatura.

A proposta de Antunes dividiu-se em dois momentos: o primeiro envolveu a construção da obra como resultado da pesquisa em arte e levantamento teórico. No segundo momento, o artista optou por ressignificar a obra utilizando uma técnica experimental. Para promover reflexões sobre as intersecções entre fotografia e literatura, esta pesquisa foca na segunda versão da produção do artista.

Com relação às percepções iniciais, é possível dizer que a obra “Narciso”, é apresentada em formato retrato, composta pela imagem de um homem negro centralizado na composição, cercado por água. Ele está levemente inclinado para a esquerda, revelando parcialmente seu rosto. Parte de seu corpo está pintada de dourado, enquanto um tecido em tons de marrom cobre seu corpo parcialmente. Além disso, uma espécie de névoa parece envolver uma parte significativa da área aquática da composição, principalmente na parte inferior, criando uma espécie de moldura que atrai o olhar do espectador para o centro da imagem.

Para desenvolver as reflexões propostas, o processo de pesquisa ocorreu por meio de uma abordagem bibliográfica, envolvendo um levantamento teórico seguido de fichamentos. Esses fichamentos foram valiosos para otimizar o processo de curadoria de referências e destacar as principais contribuições teóricas, que fundamentam a problemática da pesquisa.

Assim, a pesquisa inicia-se com uma leitura do conto “Narciso”, de Ovídio, parte integrante da obra *As metamorfoses* (1983), proporcionando a referência literária essencial para o escopo da investigação. Em um segundo momento, destaca-se o processo criativo de Antunes, bem como a percepção da obra como Fotografia Híbrida. Segundo a artista Danny Bittencourt (2018), esse termo refere-se ao diálogo entre fotografia e outros materiais, sendo aplicado nesse contexto à fotografia digital. Na obra de Antunes, o gelo é utilizado como recurso, trabalhado na obra como um veículo para explorar a poética do artista e, nesse sentido, o conceito de refotografagem de Bittencourt contempla a necessidade de preservação de uma intervenção precíval, como é o caso do gelo.

Após apresentar a obra literária de Ovídio e a obra artística de Antunes, são discutidos os conceitos de *studium* e *punctum* de Roland Barthes (1984), para compreender suas relações na leitura do espectador em relação à obra. A partir das contribuições de Jacques Rancière, esses conceitos podem ser pensados sob uma ótica de dependência, no qual há um certo caminho a percorrer, ou seja, é necessário que as informações fornecidas pelo *studium* existam, para que o *punctum* atravesse a percepção do espectador. Por fim, o trabalho de Antunes é aproximado às produções do artista Hudinilson Jr, em específico componentes da série *Narcisse Exercício de me ver*, de 1983, com o objetivo de potencializar ainda mais a discussão das releituras da figura de Narciso.

No âmbito acadêmico, esta pesquisa preenche uma lacuna ao abordar a obra de Otto Antunes, literatura e fotografia. Explorar essa interligação amplia a compreensão das potencialidades artísticas e interpretativas que a fotografia oferece para a ressignificação de mitos e narrativas clássicas. Além disso, a pesquisa contribui para a ampliação do repertório de referências acadêmicas relacionadas à obra de Otto Antunes, destacando sua relevância na contemporaneidade e suas contribuições para a fotografia artística. A análise dos recursos e

técnicas utilizados pelo artista na criação da obra fotográfica baseada no conto de Narciso possibilita uma compreensão mais aprofundada de sua poética.

A pesquisa também se alinha a necessidade de explorar e valorizar a produção artística nacional, concedendo destaque a artistas contemporâneos brasileiros e suas contribuições para a fotografia. Através dessa pesquisa no âmbito acadêmico, promove-se um diálogo entre Fotografia e Literatura, enriquecendo a compreensão sobre a intertextualidade artística e as formas de resignificação de narrativas mitológicas na contemporaneidade. Espera-se que essa investigação contribua para a ampliação do conhecimento no campo das artes visuais, estimulando a reflexão sobre a relação entre a mitologia clássica e a produção artística contemporânea.

Quanto a Otto Antunes, trata-se de um artista visual goiano de 32 anos. Iniciou na fotografia em 2014. No início, explorou diversas áreas, como: fotografia comercial, ensaios pessoais e edição de imagens para outros profissionais. Com influências artísticas, experimentação constante e busca pelo refinamento de sua poética, Antunes transitou dos trabalhos comerciais para a fotografia artística.

"O começo foi difícil, ter a primeira câmera foi a parte mais complicada, pois era e é tudo muito caro. No começo eu tentei ir para o lado comercial, mas era difícil conseguir pessoas, além de colocar preço na minha fotografia", afirma o artista em depoimento². Antunes procurava uma identificação com sua produção e, por isso, explorou oportunidades em diferentes segmentos. No entanto, foi na fotografia artística que encontrou um caminho possível.

Suas referências transitam entre dois eixos que podem ser compreendidos como complementares, a poética da fotografia artística³, e a objetividade da fotografia documental.⁴

A convergência dessas duas áreas de interesse, constitui a base da produção do artista, por vezes trabalhadas em conjunto, outras vezes com um destaque mais evidente em uma ou outra. Um exemplo marcante dessa fusão de interesses do artista é a sua exposição mais recente, intitulada “Toda forma de amor”⁵, na qual ele compartilha a sua vivência enquanto LGBTQIAPN+. Essa série de retratos une os interesses artísticos e sociais do artista, refletindo a importância de ocupar espaços de arte para a população LGBTQIAPN+.

Durante a graduação, o artista conduziu um levantamento bibliográfico que resultou na série de fotografias intitulada *Narciso, Eco*⁶. Em depoimento, o artista afirma que o objetivo desse estudo foi explorar novas formas de atribuir significado à obra literária de Ovídio, deslocando a leitura de personagens predominantemente brancos e resignificando-a com personagens negros. A reinterpretação de Antunes por meio da fotografia oferece um olhar contemporâneo e político sobre um conto clássico, permitindo que figuras negras ocupem o espaço da Arte e da Literatura. Isso implica um deslocamento de sentido, e, conseqüentemente, uma provocação ao espectador.

2 Narciso: da obra à flor

² Conversas não formais estabelecidas com o artista desde 2014.

³ Danny Bittencourt, Adi Korndorfer e Brooke Shaden.

⁴ Henri Cartier-Bresson e Sebastião Salgado.

⁵ Foram expostas 15 obras impressas em papel adesivo, e aplicadas sob estrutura com as dimensões 2,10 x 0,80 no Museu Histórico de Jataí como componentes do projeto "Primavera dos Museus".

⁶ A série de obras participou do 19º Salão Nacional de Arte, promovido pelo Museu de Jataí. A exposição foi inaugurada em 24 de maio de 2022.

A obra “Narciso”, de Otto Antunes, representa uma releitura da figura de Narciso do conto de Ovídio. Na narrativa, a ninfa Liriope consulta Tirésias para conhecer o destino de sua prole, Narciso. Ela pergunta se ele envelhecerá, se terá uma vida longa, ao que Tirésias responde apenas com a afirmação: “Se não se conhecer”.

Narciso, filho da ninfa Liriope e do deus fluvial Cefiso, foi agraciado com o dom divino da beleza. Aos dezessete anos, já despertava desejos, sendo visto tanto como um homem, quanto como um jovem. Nesse contexto, a ninfa Eco, já condenada eternamente ao uso restrito das palavras, se apaixona por Narciso.

Por acaso, o adolescente, separado do grupo fiel de seus companheiros, perguntara: “Aqui não há alguém?” “Há alguém”, respondera Eco. Ele se admira, e olha em torno. “Vem!”, grita muito alto; Eco repete o convite. Ele olha para trás, e, não vendo ninguém se aproximar, pergunta: “Por que foges de mim?” E ouve as mesmas palavras que dissera. Insiste, e, iludido pela voz que responde à sua, convida: “Vem para junto de mim, unamo-nos!” A nada Eco respondera com mais boa vontade: “Unamo-nos!” Ajunta o gesto à palavra e, saindo da floresta, avança para abraçar o desejado. Ele foge, e diz, ao fugir: “Afasta-te de mim, nada de abraços! Prefiro morrer, não me entrego a ti!” Eco repetiu somente: “Me entrego a ti”. (Ovídio, 1983, p.58).

Em meio às negativas de Narciso, contrariando as investidas das ninfas e de outros jovens, um deles ergueu as mãos para o céu, exclamando: “Que ele ame, por sua vez, e não possa possuir o objeto amado!” Disse, e a deusa de Ramnonte atendeu a essa justa prece.” (1983, p.59). Durante um de seus passeios, Narciso se deparou com um lago, e lá teve o infortúnio de se ver refletido na água. Nesse momento, o destino concretizou sua sina, como Tirésias havia alertado; a condenação se Narciso seria conhecer a si próprio.

[...] Mas, logo que procura saciar a sede, uma outra sede surge dentro dele. Enquanto bebê, arrebatado pela imagem de sua beleza que vê, apaixona-se por um reflexo sem substância, toma por corpo o que não passa de uma sombra. Fica extático diante de si mesmo, imóvel, o rosto parado, como se fosse uma estátua de mármore de Paros. Deitado no chão, contempla dois astros, seus olhos, os cabelos dignos de Baco e de Apolo, o rosto imberbe, o pescoço ebúrneo, a linda boca e o rubor que cobre a cútis branca como a neve. Admira tudo, pelo que é admirado ele próprio. Deseja a si mesmo, em sua ignorância, e louvando, é a si mesmo que louva. Inspira a paixão que sente, e, ao mesmo tempo, acende e arde. (Ovídio, 1983, p.59).

Narciso enlouquece de amor pelo reflexo do lago, a ponto de já não se importar com a própria vida, pois já não existiria vida sem o outro.

Que fazer? Ser rogado ou rogar? E o que, de agora em diante, poderei rogar? O que desejo está comigo; a riqueza me faz pobre. Oh! se eu pudesse separar-me do meu próprio corpo! Desejo desusado em um amante, queria estar separado do que amo! E já o sofrimento abate o meu vigor, não me resta muito mais

tempo a viver e me extingo na flor da idade. A morte não me assusta, pois com a morte aliviarei o sofrimento. Para aquele que amo desejaria que vivesse mais. Agora, exalaremos juntos o último suspiro. (Ovídio, 1983, p.61).

As *metamorfoses*, de Ovídio, é uma das obras mais significativas da literatura da Roma Antiga, sendo um poema que narra a transformação de pessoas em animais, rios e pedras. A obra oferece uma explicação do mundo conforme os gregos o concebiam, abordando a origem dos elementos que compõem o universo. O desfecho de Narciso, conforme narrado por Ovídio, dá origem a "uma flor dourada, rodeada de folhas brancas." (Ovídio, 1983, p.61), simbolizando sua metamorfose em flor.

No levantamento bibliográfico anterior à obra, o artista buscou recursos para ressignificar a narrativa. Originalmente, a descrição de Narciso, remete a uma figura branca: “Deitado no chão, contempla dois astros, seus olhos, os cabelos dignos de Baco e de Apolo, o rosto imberbe, o pescoço ebúrneo, a linda boca e o rubor que cobre a cútis branca como a neve.” (Ovídio, 1983, p.59). Este aspecto tornou-se o principal ponto de discussão de Antunes no desenvolvimento da pesquisa em arte. Pois, segundo Boris Kossoy, “[a] imagem fotográfica é antes de tudo uma representação a partir do real segundo o olhar e a ideologia de seu autor.” (2012, p.16).

Na primeira versão da obra, elaborada a partir do levantamento teórico com enfoque na representatividade de figuras negras nas artes, a obra já carregava significados. Entretanto, ao se preparar para a exposição no MAC⁷, o artista optou por adotar uma abordagem experimental para ressignificar a obra. Essa escolha não tinha como objetivo despojá-la de seus significados e potência, mas sim abrir espaço para novas perspectivas sobre sua poética.

Figura 1



“Narciso”⁸. Obra do artista Otto Antunes. Série: *Eco, Narciso*, 2022

⁷ Museu de Arte Contemporânea de Jataí.

⁸ Fonte: reprodução da rede social Instagram

A respeito do processo criativo, em depoimento, Antunes revelou que considerou a ideia de congelar a obra como um experimento. Para ele o gelo surge como metáfora para pensar a efermeridade da beleza de Narciso. Apesar da soberba de Narciso e de sua indiferença à própria beleza, sua condenação o coloca em uma posição de ser lembrado como uma referência de beleza. O belo passou por uma transformação, metamorfoseou-se, mas não deixou de ser belo.

Quanto à técnica, ainda em depoimento, Antunes mencionou que foi influenciado pela abordagem previamente utilizada por Danny Bittencourt, artista que é proficiente em amalgamar diferentes elementos na Arte, incluindo a Fotografia Híbrida, um dos pilares fundamentais de sua poética.

A Fotografia Híbrida, portanto, tem ênfase no fazer, misturando a fotografia com alguma outra coisa, subvertendo modelos já estabelecidos e criando diálogos únicos e complexos entre o artista e o seu processo criativo. (Bittencourt, 2018, p.38).

A artista desenvolveu uma série fotográfica na qual se comprometeu a criar um autorretrato por dia durante 200 dias, implementando intervenções que considerasse apropriadas para, como ela mesma descreve, se enxergar na obra, seja se reconhecendo ou não. Em algumas produções o gelo foi utilizado como recurso.

[...] Misturando essa conversa com o interesse de fazer a imagem sofrer a ação do tempo, surgiu a ideia de congelar a imagem. Esse ato também ia totalmente ao encontro da proposta do projeto, que era petrificar, sufocar, machucar a imagem impressa. A primeira tentativa foi um grande desastre que me levou a ter que lidar com diversas frustrações. A água não acumulava nos lugares que eu gostaria e criava desenhos engraçados. Claro que, para alguns projetos, essa característica pode se encaixar, mas a questão é que minha personalidade controladora-obsessiva não conseguiu admitir tais comportamentos. Durante semanas, foram feitos testes sobre modos de colocar a água gradativamente na imagem para que ela fosse criando uma camada mais homogênea e espessa. Quando estava quase satisfeita com o resultado, percebi que havia congelado a imagem errada. Sim, mais uma atrapalhada que, no fim, rendeu uma nova compreensão do elemento. Ao deixar a imagem descongelando, enquanto dava atenção para a que de fato gostaria de congelar, o gelo criou desenhos e pingos tão interessantes que voltei a olhar para isso em outro momento com outros olhos. (Bittencourt, 2018, p.48).

Conforme relatado por Antunes, ao tentar reproduzir a técnica de Bittencourt, ele não nutria grandes expectativas, pois tratava-se de um processo puramente experimental. O procedimento envolveu a revelação da obra em papel fotográfico colorido de gramatura 120g/m² e, em seguida, a colocação da fotografia em uma forma de alumínio para começar a adicionar água em pequenas quantidades, uma vez que o processo poderia comprometer a

integridade do papel. Posteriormente, ele colocou a forma no congelador. Esse processo de adição de água e retorno ao congelador para criar camadas finas de gelo foi repetido algumas vezes, até alcançar o resultado desejado. Através da combinação de diversas técnicas, o processo criativo abre um leque de possibilidades, como afirma Bittencourt.

[...] Por mais que já se tenha uma proposta de trabalho, é impossível determinar todas as movimentações que podem ocorrer durante o processo. É como se planejássemos detalhadamente uma viagem e, mesmo que soubéssemos tudo que gostaríamos de fazer nela, é impossível contarmos como ela foi sem antes termos de fato a vivido. (2018, p.34).

Uma interpretação do impacto do uso do gelo na fotografia, é que ele surge como uma forma de expandir os significados, mas também de estabelecer um contato manual e quase onírico entre o artista e a obra, que antes existia apenas no seu subconsciente, e agora é tangibilizado pelo papel. Afinal, as decisões que o artista toma no processo de registro, são sempre mediadas por um visor, uma lente e um obturador, implicando um certo distanciamento entre o artista e o retratado. Além disso, a aplicação do gelo introduz uma dimensão de imprevisibilidade, já que as marcas que ele imprime na fotografia são incontrolláveis. Com destaca Bittencourt (2018, p.48), a Fotografia Híbrida não incorre em erros, mas sim em desvios da intenção inicial do artista. Ademais, a natureza efêmera do gelo atribui uma noção de impermanência à obra, pois não é durável, e para que ele permaneça gelo, é necessário que seja recapturado, visto que sua essência se transforma.

Após alcançar o resultado desejado, a obra foi submetida ao processo de refotografagem, termo cunhado por Danny Bittencourt, que se refere ao “ato de fotografar técnicas efêmeras, que existem somente por um período de tempo e, por isso, permanecem existindo apenas na memória e através da refotografagem.” (2018 p.52). O uso do gelo se enquadra no que é considerado como uma técnica efêmera, já que o gelo rapidamente perde sua integridade física, transformando-se em água.

A produção de Antunes foi impressa nas dimensões 60 x 40 cm, em papel Fine Art *Hahnemuhle Photo Rag*, que de acordo com o artista, é reconhecido mundialmente por sua versatilidade em impressões FineArt a jato de tinta. Esse papel artístico de algodão, possui uma textura própria. Sua superfície é levemente acentuada pela estrutura do feltro natural usado em sua fabricação, conferindo tridimensionalidade e profundidade à obra de arte. Além disso, os tons da imagem evocam uma paleta de cores antiga, próxima dos tons de sépia, e passaram por um processo de pós-produção de edição no *software Adobe Lightroom*. Antunes dividiu a obra em dois momentos, um no qual houve intervenção de softwares de edição apenas para retocar as cores da imagem, e um segundo momento no qual a obra foi impressa e passou pelo processo de intervenção com o uso do gelo.

[...] A fotografia é o resultado da decisão do fotógrafo de que vale a pena registrar que um evento ou um objeto específicos foram vistos. Se tudo que existe fosse sendo continuamente fotografado, cada fotografia se tornaria algo sem significado. (Berger, 2012, p.29)

Nessa perspectiva, tanto com relação à temática que versa sobre Narciso, quanto a

relação da mecânica tecnológica como elemento componente do processo, é possível aproximar a obra de Antunes da produção do artista Hudinilson Jr.⁹, na série de fotografias "*Narcisse*" *Exercício de Me Ver*, de 1983.

A história do mito vai aparecer de maneira muito intensa na obra de Hudinilson, servindo de mote conceitual e também propulsor enquanto gerador de imagens. Assim como Narciso encantado com sua autoimagem refletida no lago, Hudinilson no início dos anos 1980 inicia uma série intitulada "*Exercício de Me Ver*" o que, para alguns estudiosos é uma série de extrema importância na obra do artista e também enquanto registro de performance na arte brasileira. (Oliveira, 2016, p.8).

Nessa série, Hudinilson perverte, contesta e confronta o destino de Narciso, no conto: de acordo com Tirésias, se conhecer seria o que levaria Narciso à loucura e conseqüentemente à morte. Mas na série de Hudinilson, em que ele propõe uma dinâmica em que o reflexo é um produto oriundo de uma máquina de fotocópia, e a performance é a interação entre ele e a máquina, na qual "Hudinilson, nu, debruça-se sobre a máquina e passa a fotocopiar partes do seu corpo. Num exercício contundente de performance, Hudinilson vai pouco a pouco transformando esse gesto em imagens de si." (Oliveira, 2016, p.8). Assim, o artista relê o mito de Narciso, em uma proposta na qual é possível se (re) conhecer sob outros vieses, se ver parte, pois o artista se propôs a fotocopiar uma parte do corpo por vez, mas também se ver o todo, o amontoado de partes. Assim, o produto da performance são as imagens impressas, que para o artista são:

A cópia da cópia e seu alto contraste, a redução à exaustão, e mesmo a ampliação, a redução gráfica de contornos e sombras. O Voyeurismo de mim mesmo. Após o contato eminentemente físico com a máquina, existe agora tão somente a relação no plano das imagens. Do que foi meu corpo num primeiro momento, existem agora somente pontos, linhas, sombras e derivações num papel ofício. Imagem impressa que deve ser traduzida/tratada ao nível sensual. Voltar cada vez mais à máquina, [...]. (Urbano Jr., 1984, apud Oliveira, 2016, p.8)

⁹ Hudinilson Urbano Júnior (São Paulo, São Paulo, 1957 - Idem, 2013). Artista multimídia. Inicia seu aprendizado artístico nas sessões de filmes sobre arte exibidos no Museu Lasar Segall no início dos anos 1970. Realiza experiências com xilogravura durante o período colegial e produz fotografias no laboratório do Museu Lasar Segall. Ingressa no colégio técnico do Instituto de Arte e Decoração (Iadê) de São Paulo. Entre 1975 e 1977 cursa artes plásticas na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap). Trabalha como auxiliar de design gráfico na TV Cultura. Produz arte postal, grafite, e integra com Alex Vallauri (1949-1987) um grupo de grafiteiros. De 1979 a 1982 compõe o grupo 3Nós3, com os artistas Mário Ramiro (1957) e Rafael França (1957-1991), que realiza intervenções na cidade de São Paulo. No mesmo período, faz experiências em xerografia. Ao ser convidado pela Pinacoteca do Estado de São Paulo (Pesp) a ministrar oficinas de xerografia, participa de cursos técnicos na fabricante de fotocopiadoras, a *Xerox do Brasil*. Executa a performance *Exercício de me ver II* (1982), com a máquina xerográfica no Museu de Arte Moderna (MAM/RJ). Realiza as exposições individuais *Do Detalhe ao Exercício* (1981), na Pesp, e *Xerox Action* (1983) no Museu de Arte Contemporânea (MAC/USP). Atua como curador de exposições de xerografia na Pesp entre 1982 e 1984. Trabalha como designer gráfico na escola de fotografia Zoom School, do fotógrafo Afonso Roperto (1976-2008). Uma grande mostra de seus trabalhos ocorre na Glasgow International Festival of Contemporary Visual Art, na Escócia, 2014. (ITAÚ CULTURAL, 2023).

Em *Câmara Clara: notas sobre fotografia* (1984), Roland Barthes aborda dois conceitos de suma relevância para compreender a obra de Antunes. O *studium*, segundo Barthes, poderia ser entendido como uma co-presença, uma leitura do coletivo, do que é passível de identificação e explicação, com um aspecto mais racional, assim "o *studium* está, em definitivo, sempre codificado" (p.80), indicando que o termo se assemelha a um processo de tradução, no qual a leitura e compreensão de alguma forma, se torna acessíveis.

O segundo conceito se aproxima de uma leitura poética, individual, daquilo que fere e atinge o espectador, Barthes a compreende como uma expressão do *Punctum*, que não é codificado como o *Studium*, porque parte de uma interpretação do eu em relação à obra, como ela me atinge, como ela me toca.

O segundo elemento vem quebrar (ou escandir) o *studium*. Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à idéia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, as vezes até mesmo mosqueadas, com esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte - e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere). (Barthes, 1984, p.46).

Na pesquisa de Barthes, bem como nos exemplos dos conceitos, percebe-se que os mesmos são apresentados como ideias distantes, colocadas em categorias definidas, como se ambos não estabelecessem uma relação de continuidade. Jacques Rancière em *O Espectador Emancipado* (2012), confronta a percepção de Barthes, no exemplo do retrato de um jovem algemado.

Esse curto-circuito é ainda mais perceptível em outro exemplo de Barthes, a fotografia de um jovem algemado. Aí também a distribuição do *studium* e do *punctum* é desconcertante. Barthes diz o seguinte: "A foto é bonita, o rapaz também: isso é o *studium*. Mas o *punctum* é: ele vai morrer. Leio ao mesmo tempo: isto será e isto foi." Ora, nada na foto nos diz que o jovem vai morrer. Para sermos afetados por sua morte, precisamos saber que a foto representa Lewis Payne, condenado à morte em 1865 pela tentativa de assassinato do secretário de Estado americano. Também é preciso saber que se trata da primeira vez em que um fotógrafo, Alexander Gardner, foi autorizado a fotografar uma execução capital. (Rancière, 2012, p.108).

Não existe uma regra que determine como os conceitos de *Studium* e *Punctum* vão se sobressair em uma obra, é possível considerá-los como termos para refletir sobre a recepção da obra, meios de acesso do espectador a ela. Os conceitos (*studium* e *punctum*) na materialidade se contaminam; compreendê-los como elementos dissociados compromete sua definição e, por consequência, sua identificação. A partir das contribuições de Rancière, é possível pensar os

conceitos de Barthes como um caminho, no qual, sem o *studium*, compreendido como o conjunto de informações passíveis de tradução, não há o *punctum*, aquilo que atravessa o espectador.

Na obra de Antunes, o *studium* engloba tudo aquilo que é visível na composição: a figura do homem ao centro, o olhar introspectivo para a água que o envolve, e a névoa criada pelo efeito do gelo. Além disso, o *studium* pressupõe um conhecimento prévio, de modo que o espectador saiba a que narrativa o título e o contexto da obra fazem referência.

Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a ver o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores. O *studium* é uma espécie de educação (saber e polidez) que me permite encontrar o Operator, viver os intentos que fundam e animam suas práticas, mas vivê-las de certo modo ao contrário, segundo meu querer de Spectator. Isso ocorre um pouco como se eu tivesse de ler na Fotografia os mitos do Fotógrafo, fraternizando com eles, sem acreditar neles. Esses mitos visam evidentemente (é para isso que serve o mito) a reconciliar a fotografia e a sociedade (é necessário? - Pois bem, é: a Foto é perigosa), dotando-a de funções, que são para o Fotógrafo outros álibis. Essas funções são para o Fotógrafo outros álibis. Essas funções são: informar, representar, surpreender, fazer significar, dar vontade. E eu, Spectator, eu as reconheço com mais ou menos prazer, nelas invisto meu *studium* (que jamais é meu gozo ou minha dor). (Barthes, 1984, p. 48-49).

Esta é a primeira camada de significação da obra; a segunda é o *punctum*, que exige um pouco mais de observação do espectador pois não é codificável. O *punctum* está relacionado às associações que o espectador fará a partir do contato com a obra. Com as informações do *studium* em mãos, é possível ir além do superficial na interpretação da obra. Por exemplo, a posição de Narciso no centro, que exprime uma ideia de autocontemplação, enquanto o olhar para baixo, para a água, é um olhar para si mesmo. O espelho da água além da superfície, reflete a inconstância e a efemeridade do momento. O uso do gelo também pode possibilitar uma leitura na qual ele atua como uma metáfora, simbolizando a brevidade do que era tão caro a Narciso: sua beleza, precíval e efêmera como o gelo.

A obra não se encerra em si mesma, o significado de uma obra é atribuído pelo artista em sua construção, mas também ao espectador, e esse significado nunca é definitivo, e homogêneo. A obra está sempre aberta, sempre passível de novas interpretações.

[...] fotografias por si mesmas não preservam significado. Elas oferecem aparências - com toda a credibilidade e gravidade que normalmente atribuímos às aparências - apartadas de seu significado. Significado é resultado das faculdades de compreensão. [...] Fotografias por si mesmas não narram. Fotografias preservam as aparências instantâneas. (Berger, 2012, p.63-64).

O *studium* pode vir a ser coletivo, pois considera o contexto, os aspectos políticos e sociais. Entretanto, o *punctum*, é o individual, e a forma como a obra atinge o espectador,

sempre será diferente em momentos diferentes.

[...] quando atribuímos significado a um evento, ele é uma resposta não apenas ao que é conhecido, mas também ao que se desconhece: significado e mistério são inseparáveis, e nenhum deles pode existir sem o decorrer do tempo. A certeza pode ser instantânea; a dúvida requer uma duração; o significado nasce das duas. Um instante fotografado só pode adquirir significado na medida em que o espectador possa ler uma duração que se estende além dele. Quando achamos que uma fotografia é significativa, estamos atribuindo a ela um passado e um futuro. (Berger, 2012, p.75-76).

É nesta perspectiva que reside uma das grandes belezas da arte, a inconstância de suas significações, a recusa à tentativa de pertencer a uma única e genérica definição. Olhar para Narciso, cego pelo próprio reflexo, é uma possibilidade para que o espectador veja a obra como um espelho, e Narciso como o próprio reflexo, afinal como disse o sábio Terêncio na antiguidade, "nada do que é humano me é alheio".

3 As metamorfoses e os processos inacabados

Uma pesquisa sobre arte é uma pesquisa que nunca se encerra; há sempre um porvir, uma nova toca do coelho que abre as portas para um novo universo. Nessas reflexões, propôs-se um olhar direcionado para o que o Narciso de Ovídio e o de Otto Antunes teriam a dizer sobre possíveis diálogos entre Fotografia e Literatura. Antunes, com base na teoria que fundamentou sua pesquisa em arte e, por consequência, sua poética, pôde desenvolver uma obra que trouxe para a fotografia uma problemática social, mas também a sensibilidade de reinterpretar uma história escrita em outros tempos. Mais do que isso, todo o conhecimento da poética e da teoria, foram catalisadores para que fosse possível revisitar a obra, e atribuir novos significados ao que parecia acabado, pronto.

No primeiro tópico apresentou-se a problemática da pesquisa, bem como a obra a partir da qual o recorte temático foi proposto; logo, no segundo tópico, foi elucidada uma breve leitura do conto “Narciso” de Ovídio, que constituía um dos eixos principais da abordagem da pesquisa. Nesse mesmo tópico foram apresentados a poética do artista em consonância com o seu processo criativo, bem como as aproximações da proposta de Antunes com o trabalho com o mesmo aporte temático do artista Hudinilson Jr. Os dois artistas retratam Narcisos sobre óticas totalmente diferentes, mas profundamente pertinentes ao conto de Ovídio. Assim, com base nas contribuições de Danny Bittencourt a respeito da Fotografia Híbrida, foi possível compreender o impacto visual do gelo na obra de Antunes. O objetivo do artista ao usar o gelo para compor o significado da obra foi diferente do objetivo proposto na primeira versão, e por consequência, o significado entre uma versão e outra também são diferentes para o espectador que se depara com as obras. O gelo utilizado por Antunes é água congelada, essa mesma água foi o elemento que levou Narciso à morte, então se por um lado o gelo de Antunes reforça uma leitura de interpretar o gelo como espelho, um eterno olhar para si, o gelo também é a mesma água que levou o Narciso de Ovídio à morte, além da alteração em seu estado físico, a poética de Antunes revela mais uma vez o diálogo com a tradição, e por consequência a ruptura também, considerando que há um discurso acerca de questões sociais.

Além disso, olhar para a produção visual de Antunes com os conceitos de *studium* e *punctum* trouxe outra dinâmica de observação e análise, de forma ainda mais significativa ao confrontar a interdependência dos dois termos no processo de percepção da obra, conforme exemplificado por Ranciere em *O espectador emancipado* (2012).

Ao pensar a arte como ferramenta de transformação, como se pode identificar na primeira proposta de Antunes, ao trazer a temática de representatividade negra para as artes, relendo a Literatura clássica com um olhar contemporâneo, entende-se a relevância da arte como elemento propulsor para libertar o olhar e transgredir o senso comum. George Lucács em *A teoria do romance* (2009) afirma que "a arte se torna problemática quando a realidade deixa de sê-lo" (p.14), ou seja, a arte é um meio para educar o olhar, mas também é um mecanismo de denúncia, um meio para gerar questionamentos.

Referências

Barthes R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

Berger J. *Para entender uma fotografia*. São Paulo: Editora Schwarcz S.A. 2013

Bittencourt, D. *Fotografia híbrida*. Chiado Brasil, 2018

Itaú Cultural. Hudinilson Jr..biografia. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo, 2023. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21081/hudinilson-jr>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2023.

Kossoy B. *Realidade e ficções na trama fotográfica*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

Lukács G. A forma interna do romance. In: *A teoria do Romance: um ensaio histórico- filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades- Editora 34, 2009.

Oliveira, R. A. O corpo fragmentado, erotizado e poetizado de Hudinilson Junior. *Gama*, v. 4, p. 141-152, jul./dez. 2016.

Ovídio. Narciso, Eco. In: *As Metamorfoses*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A, 1983.

Rancière, J. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

Recebido em: 20/12/2023

Aceito em: 30/05/2024

