

ROLAND BARTHES E A FOTOGRAFIA

Rodrigo da Costa Araujo¹

O livro *A Câmara Clara - Nota sobre a fotografia* (2012), de Roland Barthes (1915-1980) não é simplesmente um livro sobre uma teoria da fotografia. Trata-se também de um ensaio, de um texto que deseja ser romance, de reminiscências que se utilizam de fotografias (feito em *L'Empire des signes* que fala de um Japão, o de Barthes, e não do Japão, e em *Roland Barthes par Roland Barthes*, que a princípio fala de uma biografia, não da identidade de Barthes, mas da escritura de uma ficção da identidade). Mais do que mero olhar sobre a fotografia, esse livro trata de um olhar sobre a escritura fotográfica e o afeto nessas relações.

A Câmara Clara é o último livro escrito por Barthes, antes de sua morte, já que o texto data de três de junho de 1979, sendo publicado, porém, em 1980. O título ou paratexto inicial é a versão francesa de “camera lúcida”, ou “câmara clara”, um dos aparelhos de ótica, provindo de espelhos inclinados, ou prismas, que permite a visão simultânea de um objeto, ou de uma imagem ótica, e de uma tela, sobre a qual o objeto parece projetar-se, servindo para a reprodução, pelo desenho, de quaisquer objetos. É considerado como um dos aparelhos precursores da fotografia, tendo sido complementado pela “camera obscura”, ou “câmara escura”, que é o protótipo da máquina foto-

1 **Rodrigo da Costa Araújo** é professor de Literatura Infantojuvenil e Teoria da Literatura na FAFIMA - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé, Mestre em Ciência da Arte [2008 - UFF] e Doutorando em Literatura Comparada [UFF]. Ex Coordenador Pedagógico do Curso de Letras da FAFIMA, pesquisador do Grupo Estéticas de Fim de Século, da Linha de Pesquisa em Estudos Semiológicos: Leitura, Texto e Transdisciplinaridade da UFRJ/ CNPq e do Grupo Literatura e outras artes, da UFF. Coautor das coletâneas *Literatura e Interfaces* e *Leituras em Educação*, da Editora Opção (2011). rodricoara@uol.com.br

gráfica: uma caixa preta, de paredes opacas, com pequena abertura, pela qual penetram os raios luminosos difundidos pelos objetos exteriores, formando-se a imagem sobre uma tela interna.

A obra se desenvolve através de fragmentos, com divisões ordenadas em dois momentos, havendo, porém, quarenta e oito títulos para essas divisões no sumário inicial do livro. O crítico escritor tem pela fotografia um interesse cultural: gosta da foto “contra o cinema”, apesar de não separá-la dele. O que o aproxima da Fotografia é um desejo ontológico: quer saber o que ela é em si, “porque traço essencial ela se distingue da comunidade das imagens” (BARTHES, 2012, p.13). Apesar das tentativas de aproximação, tateando classificações, pode-se dizer que a Fotografia é inclassificável ou “o que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 2012, p.14).

A fotografia, como o teatro, é uma encenação: “[...] a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseo-me antecipadamente em imagem” (BARTHES, 2012, p.19). De qualquer forma, o semiólogo busca na fotografia, não os aspectos técnicos, históricos ou sociológicos, mas aquilo que lhe dá prazer e emoção, fazendo-o ouvir uma outra voz.

Nessa leitura semiológica, uma foto pode ser objeto de três práticas, ou de três intenções, ou de três emoções: fazer, submeter-se, olhar. Haveria, então, o fotógrafo ou operador, o apreciador, ou “spectador”, e o referente, ou aquilo que é fotografado, o “spectrum”. Por não ser fotógrafo profissional, Barthes² coloca-se apenas na posição daquele que é olhado ou daquele que olha, ou seja, daquele que se submete a ser fotografado e daquele que aprecia a fotografia como texto.

2 Barthes, nesse sentido, é um amador: “Vida de regra, o amador é definido como uma imaturação do artista: alguém que não pode - ou não quer - alçar-se ao domínio de uma profissão. Mas no campo da prática fotográfica, é o amador, ao contrário, que constitui a assunção do profissional: pois ele que se mantém mais próximo do noema da Fotografia” (BARTHES, 2012, p.90).

O retrato, para Barthes, (2012, p.21) é um campo de forças, onde se cruzam quatro imaginários: aquele que se pensa que é, aquele que se queria que os outros acreditassem que fosse, aquele que o fotógrafo acha que pessoa é, e aquele que ele se serve para exibir sua arte. Na fotografia, imaginariamente, representa-se o momento sutil em que o sujeito se sente tornar-se objeto, passando a viver “uma microexperiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro” (BARTHES, 2012, p.21-22).

Além do afeto, como maneira de ler a fotografia, o livro funciona como um álbum de retratos e olhando-o, Barthes começa a pressentir uma regra: dois elementos fundam, por sua co-presença, o interesse particular que ele tem pelas fotografias. O primeiro remete a um campo que se liga ao saber e à cultura pessoal; é o que o semiólogo chama de “studium”. O segundo, o “punctum”, é aquilo que toca diretamente o “spectador”, ligado ao acaso, sem qualquer interferência cultural. O “studium” limita-se ao campo do gostar ou não gostar, é a mobilização de um meio-desejo, um meio-querer de um interesse geral, polido apenas. Para ele o “[...] *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, 2012, p.32-33).

Feito na fotografia *Jovem de braço estendido*, Barthes, ao reforçar a representação do corpo na fotografia, reforça: “A Fotografia dá um pouco de verdade, com a condição de retalhar o corpo. Mas esta verdade não é a do indivíduo, que permanece irreduzível; é a da linguagem” (BARTHES, 2012, p.94). Essa foto para Barthes, por conta do enquadramento e outros efeitos que carrega, instiga um erotismo vivaz; “a foto me induz a distinguir o desejo pesado, o da pornografia, do desejo leve, do desejo bom, o do erotismo” (BARTHES, 2012, p.58).

A Fotografia pode dizer mais que os retratos pintados, porque o acesso a um infra-saber, fornecendo uma coleção de objetos parciais. Lendo-a, “o discurso combina signos que certamente têm referentes, mas esses referentes podem ser e, na maior parte das vezes, são “quimeras” (BARTHES, 2012, p.72). Entretanto, a fotografia se liga à arte pelo teatro, não pela Pintura; o

que a aproxima do teatro, para Barthes, é a morte. Para ele, “[...] a Foto é como um teatro primitivo, como um Quadro Vivo, a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos” (BARTHES, 2012, p.36-37). Ela - a fotografia -, “[...]só pode significar (visar a uma generalidade) assumindo uma máscara” (BARTHES, 2012, p.15).

Por ser contingente, a fotografia só pode visar a uma generalidade se assumir uma máscara, tornando-se máscara no sentido de Calvino: “aquilo que faz de uma face o produto de uma sociedade e de sua história” (BARTHES, 2012, p.39). A máscara é o sentido, no seu estado absolutamente puro; por isso, é a região difícil da fotografia, porque “a sociedade [...] desconfia do sentido puro: ela quer sentido, mas, ao mesmo tempo, quer que este sentido seja cercado de um ruído (como se diz em cibernética) que o faça menos agudo” (BARTHES, 2012. p.39).

Para Roland Barthes, o que define ser o *fundamento* da imagem fotográfica é a pose, porém, ela é entendida ali não como “uma atitude do alvo, nem mesmo uma técnica do *operator*, mas [como] o termo de uma ‘intenção’ de leitura”. Isso estabeleceria, por assim dizer, em suspensão, uma ligação íntima, uma espécie de cumplicidade entre a pessoa fotografada, o fotógrafo e o observador, a despeito das distâncias físicas e temporais que pudessem separá-los. Por outro lado, Barthes suporia ainda que, se “na foto, alguma coisa *posou* diante do pequeno orifício e aí permaneceu para sempre”, no cinema, ao contrário, “alguma coisa *passou* diante desse mesmo pequeno orifício: a pose é levada e negada pela sequência contínua das imagens” (BARTHES, 2012, p.73).

Como na fotografia *O cãozinho de Paris*, o que vemos operar-se em *La Chambre Claire*, portanto, é a construção de um discurso duplo: discurso do afeto e sobre o afeto. A fotografia nos mostra (nos aponta) o real e o outro absoluto. Do simbólico constituído pela linguagem, do imaginário ao real absoluto, o semiólogo avança pela descoberta da escritura fotográfica. Aqui, a escritura não remete à escritura pela linguagem. É, antes de tudo, o gesto na direção do real que nós podemos considerar como a fenda, sem seguida, na direção do Eu como um vazio, a picada do real. E o real decisivo para Roland Barthes, em *La Chambre Claire*, é a morte de sua mãe. A partir da

descoberta de *la photo du Jardin d'Hiver*, Barthes que é o corpo vivo, encontra a morte de sua mãe. Evidência dolorosa e inegável do noema - "isso foi" - da fotografia. Só a escritura, nesse sentido, pode fazer aquela imagem querida retornar. Não mais como existência, mas como o texto de um luto doloroso e inscrever, nas páginas do ensaio, o romance através do viés romanesco.

Enfim, contrariamente o que se pensa, o livro *A Câmara Clara. Nota sobre a fotografia*, de Barthes não é uma análise teórica da fotografia, mas trata-se de uma leitura afetiva da foto, que acaba por engendrar o texto mais próximo de um romance autobiográfico, enquanto relato subjetivo e pessoal do crítico-escritor. Essa obra, permeada de nostalgia e emoção, admirável por sua elegância na escritura e no seu tom comedido e discreto, não deve ser lida, contudo, como obra-testamento, apesar dos recortes e do prosaico dos fatos (a morte em si); pois o que ouvimos ecoar desse texto é a voz de Barthes reforçando a paixão pela leitura dos signos.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara. Nota sobre fotografia*. Edição Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.