

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

Marcos A. da Silva - USP

O livro **A Câmara Clara**, de Roland Barthes (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997), continua a surpreender, dezenove anos após seu lançamento francês, pela bela fatura literária e por uma profunda capacidade reflexiva, aliadas à voz pessoal e mesmo confessional que lhe articula a argumentação.

Escrito no final da vida de Barthes, após a morte de sua mãe - acontecimento biográfico decisivo para ele, logo sucedido por sua própria morte num estúpido atropelamento -, o texto apresenta a máxima potencialidade do Autor como escritor, que Leyla Perrone-Moysés, sua principal comentarista brasileira, já salientou no Posfácio **Aula** (Cultrix) e na biografia da coleção "Encanto Radical" (Brasiliense). Seu próprio título subverte a palavra - função da Literatura, segundo **Aula** - quando contraposto à câmara escura, instrumento de ótica e desenho que inaugurou procedimentos técnicos desdobrados na linguagem fotográfica. O desvelamento da fotografia, sugerido naquele título, é cumprido mas sob o signo de sentimentos e idiosincrasias de seu Autor. É assim que, distante da impessoalidade indiscutível e segura - por isso mesmo, potencialmente autoritária e portadora do fascismo de toda linguagem, evocado em **Aula** - de certos procedimentos adotados em nome de diferentes ciências, ele prefere falar na primeira pessoa, trilhando a via de afeições para designar traços de fotografias, designadas exatamente como "arte pouco segura" (p 32).

Nesse trajeto, destaca-se a importância atribuída a ver as fotografias como ato de lembrança sobre seres e coisas. Embora Barthes considere a existência de *Spectator* (quem vê), *Operator* (quem

produz) e *Spectrum* (o ser fotografado, que o texto designa habitualmente como Referente), sua maior ênfase foi dirigida para a especificidade existencial do ato de ver o produto fotográfico e de construir escolhas no mundo das fotografias apoiadas no gosto, explicitado a partir de vieses pessoais, sempre anunciados enquanto tais.

Um efeito que Barthes assinala nesse caminho é a capacidade fotográfica de construir elos de ligação entre o finito do momento registrado e o infinito de sua reprodução sem limites, fascinante brecha metafísica no campo de uma linguagem tão própria à modernidade porque dependente de operações físicas e químicas industrializadas e assumidas socialmente como referência cultural desde meados do século XIX.

Barthes trabalha com a centralidade do Referente na produção da imagem fotográfica: toda foto, para ele, significa que tal ser - pessoa, objeto, paisagem, etc. - esteve diante da câmara, teve sua presença imobilizada no tempo, eternizada, superando a fronteira da morte e, ao mesmo tempo, introduzindo no vivo o congelar do morrer. Daí, o livro falar numa invisibilidade da foto, instaurada pelo império do Referente, ângulo que serviu de base para belas e esclarecedoras considerações, renunciando, em nome da alardeada ignorância técnica de seu Autor, à análise do Fotógrafo.

No contexto das aludidas opções argumentativas - afeições, preferências pessoais -, essa tripla é legítima e mesmo fascinante em seus resultados. Resta pensar sobre o risco de interpretá-la como mero realismo, situação matizada por Barthes nas páginas finais do livro - "afrentar nela o despertar da intratável realidade", p 175. Apesar desse zelo, é necessário reafirmar o Fotógrafo como

organizador no ato de fotografar a cena (diretor mesmo, para evocar as comparações entre Fotografia e Teatro feitas na obra) e educador de olhares, ações participantes de experiências sociais - problemas coerentes com o livro mas mantidos em quase-silêncio por seu Autor.

Outra face argumentativa de Barthes é a prioridade do universo da coleção privada. Certamente, ele também aborda fotografias de Imprensa ou de museus mas sempre o faz a partir do referido gosto pessoal, esclarecido, após de metade do volume, pelo mundo privado.

Uma astúcia do texto é identificar esse mundo numa fotografia da mãe de Barthes, localizada quando ela já estava morta. Tal imagem, jamais reproduzida no volume, é descrita amorosamente, como descoberta do corpo que deu origem à voz que a comenta, matriz da relação entre corpos que cada fotografia, nas falas barthesianas, parece suscitar. Ele apresenta nessa foto e em todas as outras, que dão lugar a afeto, surpresa e desejo, uma sensualidade inaugural, que não se confunde com o intercurso físico - sem o impedir, todavia - mas lhe serve de base. O extremamente pessoal, portanto, se desdobra num universo de sentimentos, onde o *Spectator*, *voyeur* platônico (ou não!), se encontra nos outros.

A presença do referente humano no ato fotográfico é também trabalhada através da pose. Essa questão ajuda a pensar sobre a fotografia como relação entre valores, que se dá como vasta enenação da sociedade e onde o modelo humano atua intensamente: além de transmitir a auto-imagem que julga mais adequada, quem posa passa a se ver num momento (congelado) de sua vida, experimentando a relação com o morrer num viés específico da freudiana pulsão de morte. Nesse sentido, a fotografia tanto possibilita o tornar-se sujeito (democratização da imagem, levando em conta quem era retratado pela pintura antes de seu surgimento) como o tornar-se objeto (congelamento no tempo). O risco da *hybris* tem sido pago através da imensa quantidade de fotos insignificantes.

A relação morte/vida, estabelecida pelo ato fotográfico, traça impressionante paralelo entre **A Câmara Clara** e a novela **A Invenção de Mo-**

rel (publicada entre nós pelo Círculo do Livro, com o título **A Máquina Fantástica**), do argentino Adolfo Bioy Casares. Neste livro de ficção, um maquinismo consegue reproduzir corpos, seres, tudo enfim com a máxima perfeição mas os referentes da operação, em seguida, fenecem e morrem, embora continuem, como perfeito simulacro, a repetir infinitamente seus gestos, movimentos, as falas e os demais comportamentos. Em Barthes, dispositivo similar - menos angustiante e crítico que em Bioy Casares, todavia - se desdobra quando ele identifica a câmara fotográfica como “*relógios de ver*”, construindo imagens de tempo, lembrança, vida e morte.

A exposição das idiosincrasias barthesianas não significa exibicionismo nem culto da personalidade. Ela convida o leitor a pensar sobre seus próprios critérios diante da fotografia e do mundo, identificando o que lhe é significativo ou indiferente. Para tanto, as noções de *studium* (atenção, cultura) e *punctum* (atração, agitação interior, produção de ferida inescapável, lugar de lembranças, fulguração) são de fundamental importância, possibilitando pensar numa coleção que tanto projeta o eu quanto o liga com o outro. Barthes, muito mais identificado com o *punctum*, fala de *animação* no relacionamento com determinadas fotos - “*ela me anima e eu a animo*”, p 37. Cabe pensar sobre esse ato como *dotar de alma* - *anima*. É assim que a reflexão sobre a fotografia revela um Barthes mais sujeito de sentimentos que de razão, contrariando a tradição cartesiana em nome da experiência e também se opondo à linhagem baconiana quando se declara a favor dos ídolos - cf. a emissão dos referentes, p 40.

A fotografia, a partir dessas análises, é lugar de tantos lugares que, como ferida, só existe para cada um, numa radical inversão do conceito de inconsciente coletivo, feita a partir da experiência. Livro escrito mais no universo da beleza da palavra que de seu rigor conceitual, **A Câmara Clara** contribui para pensar sobre feridas que, malgrado produtoras ou resultantes de dores, também resultam em consciência do corpo, limite e alcance de tudo que se faz - inclusive, nas Artes - contra o risco da indiferença.