

O CORPO COMO ARQUIVO VIVO

Edison Silvestre

BODY AS A LIVING ARCHIVE (eng)

O corpo é como um arquivo vivo. Morada de pecados e ditames sociais, o corpo é um enigma não revelado por completo, mas constantemente redescoberto. E o ato fotográfico é o processo de revelação do corpo na história. A modernidade emerge de uma espécie de polimento da violência. Como a história, de maneira geral, sempre teve uma relevância significativa na construção dos costumes e regras sociais que sobretudo envolvem também uma história do corpo, e a fotografia permeou essas questões através do olhar de determinados fotógrafos. Na imagem fotográfica o corpo é e foi, exatamente como nos ilustram os pensadores, num paradoxo *sui generis* da própria fotografia.

Fotografia: uma pequena história: o pensamento sobre a fotografia nascente do poeta francês Charles Baudelaire¹, traduz a relação ambígua que o poeta travava com a fotografia e que de certa maneira não deixa de ser um bom parâmetro para traduzir a própria ambiguidade que acompanha a fotografia até os dias de hoje. Em um primeiro momento toda a indignação do poeta com relação, não apenas quanto ao surgimento da fotografia, mas principalmente com a recepção e o acolhimento que o público moderno dava a ela. Este relato está contido em um célebre texto escrito por conta do famoso Salão da Academia de Belas Artes da França de 1859, e está intitulado como “O Público Moderno e a Fotografia”: “Que enriqueça rapidamente o álbum do viajante e restitua a seus olhos a precisão que faltaria à sua memória, que enfeite a biblioteca dos naturalistas, amplie os animais microscópicos, até fortaleça com algumas informações as hipóteses do astrônomo, que seja, enfim, a secretaria e o bloco de notas de quem quer que necessite de uma absoluta exatidão material em sua profissão, até aí nenhuma objeção. Que salve do esquecimento as ruínas pendentes, os livros, as estampas e os manuscritos que o tempo devora, as coisas preciosas cuja forma vai desaparecer e que exigem um lugar nos arquivos de nossa memória, se lhe agradecerá e lhe aplaudirá. Mas se lhe for permitido invadir o campo do impalpável e do imaginário, aquilo que vale somente porque o homem aí acrescenta algo da própria alma, então, pobres de nós!”² (BAUDELAIRE, 1859).

A fotografia marca a chegada de uma técnica capaz de endossar e servir de suporte para o relato científico e documental. Para Walter Benjamin, o fato de o poeta compreender que à fotografia se reservariam tais funções, era na verdade um sinônimo de conciliação: “não obstante, Baudelaire se esforçou por ter uma visão mais conciliadora. A fotografia pode se apoderar, sem ser molestada, das coisas transitórias, que têm o direito a um lugar nos arquivos de nossa memória”³. (BENJAMIN, ano)

Segundo o que diz o próprio poeta, a fotografia resgata para a memória do viajante, através dos álbuns, os fatos e acontecimentos vividos, mas em momento algum trazem uma mensagem além da imagem ou podem traduzir uma interioridade.

Logicamente todo esse processo de nascimento e crítica da fotografia é datado, mas há no cerne das observações de Baudelaire algo que é possível constatar na fala de

Vigorello quando este diz: “A história me permite interrogar de modo agudo tudo aquilo que faz a originalidade do nosso tempo”. (VIGORELLO, ano). E por qual razão detectamos uma similitude na fala de ambos Baudelaire e Vigorello? Porque a fotografia guarda certa originalidade que perpassa as questões temporais, não podemos dizer que as questões apresentadas por Baudelaire, ainda que de forma incipiente, não corroboram para a formatação do pensamento e da relação que Vigorello estabelece com a história do corpo e todas as inflexões possíveis, ou seja, há o olhar do fotógrafo entre a imagem e a interpretação desta por parte do poeta e do historiador, interpretação esta que é oriunda de um processo extremamente singular, a saber, o ato fotográfico⁴.

De acordo com Roland Barthes, o noema da fotografia é “Isso foi”, Vigorello nos diz que o historiador vive de um paradoxo, se aproxima do passado para, a partir dele, apreender dados do presente, perfeitamente alinhado com a colocação do filósofo francês em questão. Há o “Isso” que aí está declamado na superfície fotográfica, mas também o “foi” que escapa, que é fugidio e paradoxal. Na imagem fotográfica o corpo é e foi, exatamente como nos ilustram os pensadores, num paradoxo *sui generis* da própria fotografia. Mas como falar de uma fotografia *sui generis* (que sugere autenticidade e unicidade) sendo a própria natureza da fotografia uma pura multiplicidade? Acreditamos que as questões principais da confecção da ideia de corpo, especialmente no ocidente, repousam neste aspecto que inclusive ilustra o paradoxo ao qual já nos referimos.

No Brasil, foi assim... Em 1832 o francês Hércules Florence, residente na cidade de Campinas (SP), realiza as primeiras imagens fotográficas no país. Cientista e desenhista, participou da expedição Langsdorff, que percorre os estados de São Paulo, Mato Grosso e Grão-Pará. Desde então, empenhou-se em buscar o registro de imagens. Embora não conhecesse o trabalho de Nicéphore Niépce (1765-1833), que fixou a primeira fotografia em 1826, Hercules Florence pesquisa a gravação de imagens pela ação da luz. O processo desenvolvido por ele baseia-se no mesmo princípio estabelecido pelo inglês William Henri Fox Talbot: a reprodutibilidade das chapas (negativo/positivo). Ele se refere ao processo pelo nome de *photographie* seis anos antes do britânico John Herschel, considerado o primeiro a fazer menção à palavra.

Em 1840, ano em que o fotógrafo Augustus Morand produz as primeiras fotos da família real brasileira e do Palácio São Cristóvão, o imperador Pedro II compra uma câmera de daguerreótipo e começa a produzir imagens, tornando-se o primeiro brasileiro nato a dedicar-se à fotografia.

Em 1851, Dom Pedro II atribui o título de "Photographo da Casa Imperial" aos retratistas Buvelot e Prat. É a primeira vez que um soberano concede uma honraria a um fotógrafo. Posteriormente, o imperador brasileiro outorga o título a mais 21 profissionais da época.

Damos início então à epopeia da construção da imagem de um País e um povo, poderíamos citar aqui uma infinidade de fotógrafos que desenvolveram muito bem esta função como por exemplo o franco suíço Guilherme Gaensly, o francês Marc Ferrez, e Militão Azevedo, o primeiro a retratar sistematicamente a transformação urbana da cidade de São Paulo.

Em 1861, o francês Victor Frond lança o álbum Brazil Pittoresco, o primeiro livro de fotografia do Brasil e da América Latina. Porém é em 1904 que Valério Vieira realiza pesquisas de montagens fotográficas com vários negativos desde início do século XX. Seu auto-retrato Os 30 Valérios recebe medalha de prata na Feira Internacional de Saint

Louis (EUA). Em 1922, Vieira ganha medalha de ouro na mesma feira pela maior impressão fotográfica do mundo, uma panorâmica da cidade de São Paulo de 16 metros x 1,4 metros.

Como podemos perceber nesse curto sobrevoo sobre a chegada da fotografia no Brasil que a preocupação era de cunho documental, mas fundamentalmente documentar o cotidiano e as paisagens urbanas em constante mutação em especial nas grandes metrópoles.

Foi a chegada do francês Pierre Verger para o Brasil em meados de 1946 - depois de ter coberto guerras, conflitos e realidades em diversas partes do mundo - que configura de fato a reprodução de um Brasil nada aristocrata, decolado dos grandes centros e não branco.

O francês se apaixona pela luz do Brasil e pela cultura oriunda da “mãe” África, descobre os orixás na Bahia e entrega-se a uma pesquisa antropológica que o levaria às raízes de um povo, de uma cultura e de uma visão extremamente particular. É com o argentino Carybé (desenhista) que começa a registrar os costumes do povo baiano, seus mitos e sua forma de viver.

A série de reportagens “Acontece que são baianos”, assinada com o grande Gilberto Freyre, lança o olhar etnológico até então desconhecido. Isso o leva ao posto de doutor pela Academia Na Universidade de Sourbonne (1966).

Não há como não ressaltar o envolvimento do fotógrafo com a cultura lorubá, especialmente em Salvador(BA) e justamente no afã de retratar e também penetrar nessa cultura afro-brasileira, Verger compõe de uma vez só o imaginário do corpo, a existência reveladora dele, mas também e não menos importante, uma estética genuinamente brasileira.

A imagem do corpo: o que é o corpo? Vigorello nos diz que O corpo não é algo unificado, de onde vem a dificuldade de responder à questão “o que é o corpo?”. O corpo é um objeto múltiplo, que pode representar dimensões bastante diferentes da vida, tais como a sensibilidade, a expressão ou uma verdadeira mecânica ligada ao trabalho. Ele evoca numerosas imagens, sugerem múltiplas possibilidades de conhecimento. Além disso, o corpo é algo sempre inabarcável. Todavia, desde que se saiba que ele não é um objeto homogêneo, é importante estudá-lo pois, em muitos casos, é por meio dele que nós revelamos como o mundo é construído”⁵ (VIGORELLO, 2010).

A revelação estabelecida por Verger, em plena década de 40, traz “à tona” um corpo que até então era meramente ferramenta de dominação. Verger afugenta um utilitarismo estrutural que se configurava havia séculos e revelar esse corpo foi sua missão..

Logicamente, de acordo com o cânone da fotografia, em toda construção imagética há a intencionalidade e não há dúvidas que a luz, os trópicos, o calor, a liberdade e a relação dos indivíduos com seus corpos tiveram influência forte no construto de Verger.

Muito embora o foco de Verger fosse o corpo, esse corpo estava sempre inserido em atividades cotidianas o que fez das imagens de Verger uma perfeita narrativa apoiada no corpo negro dos trópicos. A configuração de um imaginário do herói se fazia presente, o negro “outrora” subjugado tomava pra si as rédeas da sua vida e se

autoafirmava quer pela força do seu trabalho, quer pelo universo estético desfraldado pelo fotógrafo francês.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

VIGARELLO G., In COURTINE J J , VIGARELLO G, FAURE O, HOLT R, **História do Corpo 2**. São Paulo, Ed Vozes, 2010.

BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura)

BENJAMIN, W. “**Sobre Alguns Temas em Baudelaire**” in “**Obras Escolhidas III – Charles Baudelaire um Lírico no auge do Capitalismo**”. Ed. Brasiliense, 2ª ed., SP, 1991, pág. 138.