

MADOZ: A FOTOGRAFIA E A VIRTUALIZAÇÃO DO SENTIDO

Lílian de Carvalho Soares, Mestranda/ UFF

Resumo:

Este artigo propõe o desafio de utilizar conceitos filosóficos do estudioso Pierre Lévy para construir uma interpretação de três imagens do fotógrafo Chema Madoz. Segundo esta teoria, a virtualização é um complexo problemático que desloca a ontologia do objeto para redefini-lo em um problema. Por fim, ao longo do artigo, será defendido que o sentido das imagens tem força máxima na virtualização.

Palavras-chave: fotografia, virtualização, sentido.

Abstract:

This article intends the challenge of using philosophical concepts of Pierre Lévy to interpret three images of the photographer Chema Madoz. According to this theory virtualization is a problem complex that the ontology of the object moves to reset it into a problem. Finally, throughout the article is defend as the sense of the images is maximize in virtualization.

Key-words: photography, virtualization, sense.

Estamos diante da imagem de uma colher com sombra de garfo. O objetivo: pormenorizar o sentido da fotografia. O *sentido* daquele que olha. O que se observa: fotografias de Chema Madoz¹. A preocupação maior será a de experimentar a tensão que ocorre entre nós observadores e a fotografia, para percorrer o labirinto de questionamentos construídos pelo fotógrafo espanhol.

Cabe primeiro frisar que a imagem é aberta a inúmeras interpretações, ou seja, a diferentes leituras. E, devido a isso, é suscetível de manifestar diversos sentidos. Tudo pode influenciar a interpretação do espectador, desde sua carga cultural até as experiências de vida. As imagens são, assim como os textos, fontes inesgotáveis de sentido. Dessa maneira, para analisar uma fotografia, é preciso estudar seus elementos constitutivos e como eles se inter-relacionam, para compreender o sentido que ela emana. E, deste modo, ao elege algumas imagens *madozianas*, busca-se alcançar também os sinais característicos de sua poética. Neste contexto, o artigo propõe não apenas permanecer nos aspectos formais, como, também, utilizar termos filosóficos inusitados à fotografia.

Buscar-se-á um desafio: inserir nas análises alguns conceitos utilizados pelo filósofo Pierre Lévy. Compreende-se que o virtual², mais conhecido nos estudos do ciberespaço, é de capital importância para entender a maneira de

ser de todas as formas de linguagem, incluindo a fotográfica. As formas simbólicas, os jogos metafóricos e metonímicos das imagens de Madoz contribuem para diferentes pontuações da realidade ou, ainda, das significações dela. E, como tal, nada melhor do que os termos estudados pelo filósofo para auxiliarem as análises.

Para primeiro compreendermos a proposta interpretativa das fotografias escolhidas com os estudos do autor canadense, iniciaremos com a definição de alguns conceitos elaborados pelo pesquisador. Posteriormente, trataremos à tona a relação possível da imagem fotográfica com os termos abordados. Em seguida, serão demonstrados os conceitos explicitados, por meio de uma análise das imagens *madozianas*.

1. O que é virtual?

O virtual é essencial na compreensão da maneira de ser dos objetos e, em especial, das linguagens e obras, pois ele é capaz de explicar diversas realidades. No caso deste artigo, o virtual tem apenas uma pequena relação com o falso ou ilusório. Ele é, todavia, um modo de ser que coloca em jogo processos de criação, indo a fundo no sentido das coisas e da conexão delas com os indivíduos. (Monteiro, 2004: 108)

Lèvy estudou o virtual em diferentes sentidos e suas perspectivas filosóficas possíveis. Primeiro, põe em cheque a noção enganosa entre real e virtual. Explica o autor que o senso comum sobre o virtual é de sua ausência de existência e o real por seu. A palavra virtual, no sentido filosófico interpretado pelo autor, vem do latim *virtualis*, derivação de *virtus*, que significa força, potência. O virtual, dessa maneira, existe em potência e não em ato; por isso, tem como pólo o atual e não o real.

O virtual é como um complexo problemático, o nó de tendência ou forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objeto ou uma entidade qualquer e que chama um processo de resolução: a atualização. (Lèvy, 1998:16)

Ao exemplificar o virtual, Lèvy demonstra o problema da semente que busca se fazer brotar em árvore. A semente aqui é o problema e a árvore sua busca por solucionar o problema. Mesmo a árvore não estando materialmente

presente, ela está presente potencialmente na semente. O virtual, então, não irá se opor ao real nem o substituir, mas apenas busca possibilidades de atualizá-lo.

Assim, a atualização é a solução de um determinado problema. Por outro lado Lèvy compreende que existe outra perspectiva do virtual, não apenas uma maneira de ser, mas, sim, compreendendo sua dinâmica: a virtualização. Essa é entendida como um estágio da atualização. A virtualização é o percurso do atual ao virtual, o movimento inverso do exemplo dado. A virtualização consiste então em:

(...) uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade do objeto considerado: em vez de se definir principalmente por sua atualidade (uma solução), a entidade passa a encontrar sua consistência essencial num campo problemático. (Lèvy, 1998:17)

Tornar o virtual uma dinâmica, ou seja, virtualizar, significa buscar uma questão geral com a qual uma entidade se relaciona, fazendo-a ir em direção a uma interrogação. Ainda, de acordo com Lèvy, a virtualização necessariamente coloca em questionamento, dentre outros conceitos, o da identidade clássica e o do pensamento baseado em definições.

Ademais, convém observar quais as relações possíveis desses conceitos com a fotografia e, em especial, com as imagens do fotógrafo espanhol.

2. Tensão insolúvel

Ao confrontarmos com as imagens do fotógrafo espanhol a primeira reação é a de estranheza: afinal, o que isto significa? No entanto, para chegar a essa pergunta, retoma-se brevemente outra: O que é fotografia? A questão não serve aqui como elemento prolixo, mas sim, para compreendermos essa linguagem, usada por Madoz, nos pontos essenciais da proposta deste artigo.

Ela primeiramente remete-se à analogia; por isso, é *algo que se assemelha a outra coisa*. Então, encontra-se na categoria das representações, ou seja, ela é compreendida a partir de seus signos. A fotografia, no entanto, vai além desse senso comum de semelhança, ela é testemunho de existência,

de um passado que tenta se fazer presente. Um traço que indica, mas não prova: ela é indicial.

A condição de índice da imagem fotográfica implica, (...) que a relação que os signos indiciais mantém com seu objeto referencial seja sempre marcada por um princípio quádruplo, de conexão física, de singularidade, de designação. (Dubois, 2008:51)

Essa compreensão da fotografia como algo que não possui verdade e apenas indica interpretações possíveis, a faz depender do exterior, do espectador, para a construção de seu sentido. Esse sentido seria, então, a soma dos códigos que emanam do objeto com as informações e associações mentais do observador. E, nesse caso, os signos e códigos do objeto são construídos por aquele que olha. Dessa maneira, será preciso cartografar os elementos expressos na imagem e no nosso imaginário, para alcançarmos uma significação. *O que isto significa*, não pode ser respondido apenas uma vez, porém é replicado em um número infinito de vezes. Cada um de nós irá estabelecer um significado diferente.

É preciso ter em mente que a atestação de existência não pode ser confundida com a sua significação, pois, na fotografia, seus códigos não são respostas, apenas estabelecem uma proximidade com o real, uma indicação do que poderia ter sido. Nesta tensão entre o que se vê e não se toca, percebe-se que sua significação não lhe é apenas exterior, como também anterior. Não podemos apenas levar em conta aquilo que é observado, nem somente o que pensamos. É na conjunção dos dois fatores que a fotografia significa.

Ao partir desse pressuposto, podemos dizer que a imagem fotográfica chega à nossa mente como potência do real, mas sem nunca chegar a se concretizar como tal. Ela irá se opor ao presente concreto. Existe uma lacuna entre o passado possível (a imagem) e o presente (o real palpável). Assim, para que alcancemos sua significação, é preciso vislumbrar, com todas as nossas cargas culturais e sociais, as possibilidades de significações daquele elemento representado. Então, aquilo que é exibido, esse traço dito por Dubois(2008, p. 45), existe na mente do observador sem estar presente fisicamente. E, como tal, enquadra-se na concepção filosófica do virtual.

É necessário frisar que virtual não é o papel fotográfico, mas, sim, o que está representado nele. O papel como objeto é real, concreto. No entanto, o elemento que se vê nele, construído em códigos e signos, é virtual. Existe, mas apenas no plano da idéia. Ele não se concretiza. “Esse poder de designação típica dos signos indiciários vem valorizar particularmente a virtualidade extensiva (...)” (Dubois, 2008:77)

No diálogo entre o objeto e o sujeito, a fotografia sempre será uma pergunta de um enigma a ser desvendado. Nas imagens, esse aspecto é acentuado pela junção de signos aparentemente distintos, para dar origem a outros (fig.1 e 2). O deslocamento do eixo ontológico dos objetos leva a questionar elementos do cotidiano, antes facilmente decodificados, exigindo a busca por uma questão geral à qual ela se relaciona. Esta mutação da identidade dos objetos nos põe em um campo problemático, fazendo-nos redefinir as respostas instantâneas surgidas.

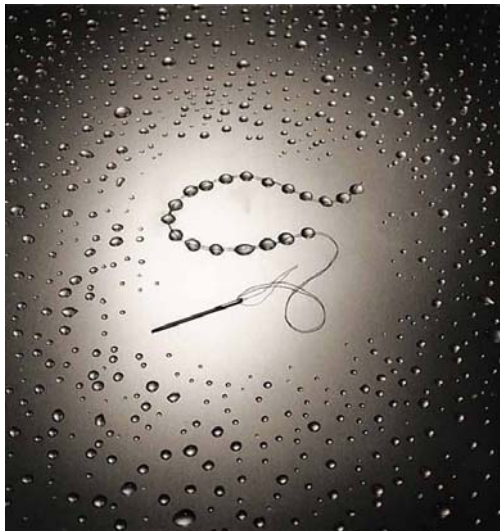


Fig.1

Autor: Chema Madoz

Fonte: www.chemamadoz.com



Fig.2

Autor: Chema Madoz

Fonte: www.chemamadoz.com

Compreende-se, então, que as imagens *madozinas* se entrelaçam com a definição de virtualização: “A virtualização passa de uma solução dada a um (outro) problema.” (Lèvy, 1994: 18). Nesse caso, a solução é o objeto já significado (xícara, colher, etc.) e o problema a união de dois signos aparentemente desconexos (xícara com ralo ou colher com sombra de garfo)

(...)A Fotografia é interessante: não dá uma resposta, senão expõe e impõe esse enigma de enigmas que faz passar ao receptor de um desejo real a uma abertura sobre o imaginário, de um sentido a uma interrogação sobre o sentido, de uma certeza a uma inquietude, de uma solução a um problema.³

Assim, nas imagens *madozianas* a tensão para alcançar um sentido nos parece por em um jogo sem solução, pois não responde apenas incita a questionamentos filosóficos. E a partir dos conceitos de Pierre Lèvy, a nossa leitura e interpretação do discurso das imagens, permite elaborar sentido, mesmo que este seja um questionamento sobre o próprio sentido.

3. A inquietude



Fig.3

Autor: Chema Madoz

Fonte: www.chemamadoz.com

O trajeto da significação da imagem é um encadeamento de observações a respeito do seu conteúdo iconográfico, ou seja, é preciso considerar a composição da imagem (cor, forma, perspectiva, textura) e seus signos para nos auxiliar no desenvolvimento da interpretação.

Essa fotografia (fig.3) está em preto e branco, com variação de tons de cinza, que vão do mais escuro ao mais claro. A tonalidade enegrecida da figura quadricular dá destaque aos pratos, primeiro objeto identificado. A figura em preto e branco contribui para dar ênfase aos objetos. Os grafismos das linhas estão na diagonal e traçam o percurso do olhar que segue da ponta esquerda,

descendo à ponta direita. Esse trajeto do olhar também contribui para uma observação mais detalhada dos objetos.

Apesar da simplicidade da imagem, no que diz respeito à diversidade de elementos, existe uma desconexa relação entre objetos. Isso se mostra na disposição deles: os pratos são apresentados como se estivessem em um corredor, no entanto, esse, na imagem, é um gradeado de esgoto.

A descontextualização dos objetos incita observarmos com mais afincos os significados deles, antes despercebidos no nosso cotidiano. E, não por acaso, o emprego do branco e preto contribui para essa observação. Nesse momento, somos obrigados a estabelecer relações conceituais entre os elementos, mas a aparente incoerência entre ambos impõe uma abstração de conceitos. Os pratos são tomados pela significação do ambiente em que se encontram e esse é preenchido pelos seus significados. Isso nos conduz para o questionamento: afinal, o que isto tudo significa? Os objetos se encontram em um mundo impossível para a nossa realidade tangível.

Na imagem seguinte (fig.4), tem-se os mesmos cuidados em deixar os objetos como foco principal da imagem. Os tons de cinza também variam do mais claro ao escuro; no entanto, o contraste, nesse caso, está mais acentuado. O objeto está centralizado e a ausência de elementos contextualizantes permite a observação detalhada do signo. Novamente, a união de dois elementos desconexos permite a transfiguração dos significados.



Fig.4

Autor: Chema Madoz

Fonte: www.chemamadoz.com

Neste caso, a xícara não cumpre seu objetivo original (recipiente de líquidos), pois está agregado a um ralo. O contexto em que os objetos se encontram é desconhecido, mesmo que ambos, xícara e ralo, sejam elementos de fácil codificação. Apesar da aparente harmonia entre os objetos, o indivíduo é posto em uma inquietante tensão: o possível versus o impossível.

O mundo possível está representado pelo paradigma da xícara e do ralo. Já, o impossível, pela união dos dois, ou seja, pelo deslocamento de seus conceitos, pela criação de um objeto que não existe na realidade tangível. No entanto, a fotografia é o rastro de uma existência. E esse atestado é colocado em dúvida. A significação da imagem situa-se entre conceitos conflitivos: existente e inexistente; possível e impossível.

Em meio a isso, fazemos o percurso do certo ao incerto, da solução para o problema. E, ao percorrer o olhar e buscar algo próximo na nossa realidade, iremos procurar em nossa memória uma xícara que nos é familiar; conseqüentemente, atualizaremos essa xícara, mas, ao confrontar com um objeto que está adicionado a um signo desconexo, caminhamos de forma inversa: buscamos uma questão geral a esse outro elemento que desconhecemos. Por conseguinte, virtualizamos o sentido da imagem e dos elementos nela representados.

Ao virtualizar, modificamos ontologicamente a entidade: sua essência passa a ter consistência num campo problemático. Esse campo problemático torna-se motor para a criação de segmentos da realidade (Lèvy, 1994). Diz-se, então, que o processo de virtualização imposta pelas imagens permite a criação de uma realidade em que objetos incoerentes convivem e interagem de maneira harmoniosa.



Fig.5

Autor: Chema Madoz

Fonte: www.chemamadoz.com

Na imagem figura 5, o conflito entre possível e impossível é apresentado de maneira diferente. Essa, semelhante em tonicidade às imagens anteriores, não está agregada a objetos distintos. A simplicidade da imagem se repete e, sem quaisquer interferências visuais, conduz para a reflexão mais cuidadosa dos conceitos apresentados. Nesse caso, a colher tem em sua sombra a representação da incoerência. Novamente, somos obrigados a refletir sobre os conceitos dos objetos. E vamos além: desconstruímos o significado de sombra, pois a silhueta, neste caso, não corresponde ao seu referente (colher).

Na leitura dessa imagem, somos impulsionados a percorrer esse texto visual, na tentativa de desdobrar o sentido e, neste percurso, levamos conosco uma cascata de atualizações como resposta ao problema, a virtualidade do objeto. Nesse percurso, a sombra toma corpo, não como simples ausência de luz, mas de ser a representação simbólica da negritude da colher, de sua treva. A atualização leva ao reconhecimento do objeto, mas é na indagação a respeito do sentido geral da imagem, ou seja, na virtualização do sentido, que ela alcança seu grau máximo de liberdade: a humanização do objeto.

No mundo impossível destes objetos humanizados, as regras da realidade são quebradas em prol de uma independência de conceitos, de sentidos. A harmonia não depende de códigos pré-definidos, mas apenas de uma abstração de conceitos, em que a incongruência torna-se congruente. E, talvez, seu mundo não seja impossível, apenas improvável.

Onde está a verdade nessas imagens? Como compreender que a fotografia é rastro, se aquilo que está representado não existe enquanto realidade palpável? Nessas imagens, a fotografia é rastro de uma idéia, um sentido, uma virtualidade que se desdobra ao infinito. Nas imagens *madozinas* nada tem status de dogma, mas, sim, de ser provocação filosófica.

A procura por respostas não consiste, porém, em distinguir a verdade da não-verdade, mas sim em buscar, nas indagações, a compreensão das coisas. E, apesar de sempre mostrarem objetos, as imagens aprofundam os questionamentos existenciais da humanidade: onde está a verdade? A conseqüente pergunta volta-se para a realidade, dogmas, códigos, leis. Nada fica imune a tal problemática.

Então, este enigma, implícito nas imagens, percorre um labirinto em que o sentido tem sua fonte primeira em objetos inalcançáveis, ou ainda, em uma significação que incita, provoca e se faz presente no problema.

4. Considerações finais:

As discussões aqui levantadas tomaram como desafio realizar uma interpretação das imagens do fotógrafo Chema Madoz, por meio de teorias filosóficas estudadas pelo Pierre Lévy, na tentativa de produzir uma das possíveis leituras. Percebemos que a tensão insolúvel entre o nós observadores e o objeto será sempre um percurso labiríntico de enigmas. E, em cada passo, a busca pela atualização está presente, mas é no deslocamento ontológico do sentido, ou seja, no modo de ser da virtualização, que a interpretação das fotografias de Chema Madoz alcança a liberdade máxima

Notas:

¹ Fotógrafo espanhol contemporâneo. Começou sua carreira em meados dos anos oitenta. Expôs em diversas galerias do mundo.

² Este conceito foi estudado por filósofos como Deleuze, Paul Virilio e outros. O artigo, no entanto, usa as hipóteses sobre o virtual defendidas pelo Lévy como mais otimista e menos catastrófica

³ “La fotografía es interesante: no da una respuesta, sino plantea e impone ese enigma de enigmas que hace pasar al receptor de un deseo de real a una apertura sobre lo imaginário, de un sentido a una interrogación sobre el sentido, de una certeza a una inquietud, de una solución a un problema.” Soulage, op. cit.:342.

Referência Bibliográfica:

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 2008.

LÈVY, Pierre. **O que é virtual?** São Paulo: Ed.34, 1996.

MADOZ, Chema. **Chema Madoz**. Disponível em:

<http://www.chemamadoz.com/gallery1.htm> Acessado em: 24 março 2008.

MONTEIRO, Silvana Drumond. **Ciência da Informação**. Aspectos filosóficos do virtual e as obras simbólicas no ciberespaço. Brasília, v. 33, n. 1, 2004. Disponível em:

<http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/view/33>. Acessado em: 24 novembro 2008.

SOULAGES, François. **Estética de la fotografia**. Buenos Aires: La Marca, 2005.

Currículo Resumido:

Lílian de Carvalho Soares. Mestranda em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Práxis e Discurso Fotográfico pela Universidade Estadual de Londrina. Licenciada em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas.