

FULL MOON (1999): UMA INTERVENÇÃO CRÍTICA SOBRE O DOCUMENTO FOTOGRÁFICO E A POLÍTICA IMPERIALISTA ESTADUNIDENSE

FULL MOON (1999): A CRITICAL INTERVENTION ON PHOTOGRAPHIC DOCUMENT AND AMERICAN IMPERIALISTIC POLITICS

Amanda Patron Alves Branco / UFRGS

RESUMO

Este estudo tenciona observar e analisar de forma crítico-reflexiva o livro de artista *Full Moon*, com autoria do fotógrafo Michael Light, publicado em 1999. O livro é composto por fotografias “documentais” retiradas de arquivo de diversas missões espaciais da NASA, produzidas, majoritariamente, na época da Corrida Espacial. Buscando questionar a supremacia estadunidense e suas políticas de imperialismo, Light se apropria dessas imagens e desenvolve seu trabalho com intenção não só artística mas, também, como crítica social e política. Sustentando-se nos conceitos de heterotopia e sublime, a análise realizada neste texto pretende considerar se aparece e de que forma tal crítica se manifesta por meio de linguagens visuais recorrentes no corpo narrativo do livro.

PALAVRAS-CHAVE

Michael Light; livro de fotografias; Corrida Espacial; documento.

ABSTRACT

This study aims at critically and reflectively observing and analyzing the artist's book Full Moon, published in 1999 by photographer Michael Light. The book is composed by "documental" photographs mostly produced in the Space Race era, withdrawn from the archive of several NASA space missions. Seeking to question the American supremacy and its imperialistic policies, Light appropriates these images and develops his work, not only with artistic intent, but also as social and political critique. Based on the concepts of heterotopia and sublime, the analysis on this text intends to consider if and in which way such critique manifests itself through recurring visual languages in the narrative body of the book.

KEYWORDS

Michael Light; photobook; Space Race; document.

É um fato conhecido por quase todas as pessoas, acredito, que algumas das missões espaciais foram exibidas em transmissões simultâneas e ao vivo para diversos canais de televisão na Terra. Inicialmente as missões espaciais da NASA, em sua maioria, buscavam explorar tanto o espaço sideral quanto (e talvez principalmente) a superfície lunar. A Lua existe há cerca de 4,51 bilhões de anos, pouco tempo depois da formação da Terra, já que sua existência depende em grande parte da rotação sincronizada que ela realiza com nosso planeta. Acredita-se que foi formada a partir dos detritos de um impacto de grandes proporções entre a Terra e um outro corpo celeste. E, em meio às gigantescas crateras lunares, resultado da ação natural dos meteoros que caem ao colidir com outros corpos celestes, podemos observar também pegadas humanas. Existindo desde 1969, por conta da chegada do ser humano à Lua, elas ficarão marcadas na superfície lunar por mais dois milhões de anos; o tempo exigido para que os micro-meteoritos “regenerem” o solo a um estado intocado.



Figura 1. Michael Light, Full Moon, 1999. Capa e lombada, 30 x 30 x 3 cm. Fotografia: Filipe Conde.

Nas fotografias do livro de artista *Full Moon*¹, percorremos quase sincronicamente com os astronautas os trajetos realizados por eles nas missões de exploração espacial estadunidenses; idealizado e produzido pelo fotógrafo Michael Light, foi publicado em 1999. *Full Moon* é um livro de tamanho grande, possuindo dimensões de 30 x 30 cm e 3 cm de lombada. Não há texto na capa, há apenas uma imagem em preto e branco da Lua iluminada de cima para baixo, nos indicando, assim, por qual dos

lados abrir o livro (fig.1). É uma fotografia do solo onde predomina visualmente a presença das crateras lunares. Ao abirmos o livro, a primeira lâmina (falsa folha de rosto) possui a imagem de uma Lua pequena, tímida, no canto direito da página (fig. 2). Antes da folha de rosto, onde há o título e o nome do artista (fig. 3), passamos por algumas páginas com imagens em *zoom* do fogo que propulsiona as turbinas no momento do lançamento. Depois da folha de rosto, há, ainda, uma abertura de página com os nomes dos astronautas que participaram das missões cujas fotografias fazem parte do livro.



Figura 2. Michael Light, Full Moon, 1999. Falsa folha de rosto. Fotografia: Filipe Conde.

Nascido em 1963, Florida, Estados Unidos, Michael Light é bacharel na área de humanidades - com ênfase em Estudos Americanos pelo Amherst College (1986). Tem mestrado na área de fotografia pelo San Francisco Art Institute (1983) e já recebeu uma Bolsa Guggenheim para Artes Criativas. Em seu trabalho predominam as reflexões sobre a cultura estadunidense e seus impactos políticos - manifestadas através de investigações em fotografias de paisagem que são, sobretudo, fotografias aéreas. Tais fotografias tencionam discutir temas instáveis em correspondência ao governo de seu país, relacionando questões de mapeamentos geopolíticos em contrapartida ao tempo geológico da natureza; discutindo, então, o impacto dos seres humanos na Terra por meio de linguagens visuais provenientes das ideias de vertigem e do sublime. Podemos encontrar seu trabalho em algumas das principais coleções de arte do mundo como o Museu de Arte Moderna de São Francisco, Instituto Getty, ambos sediados nos Estados Unidos, e o Museu Victoria & Albert em Londres.

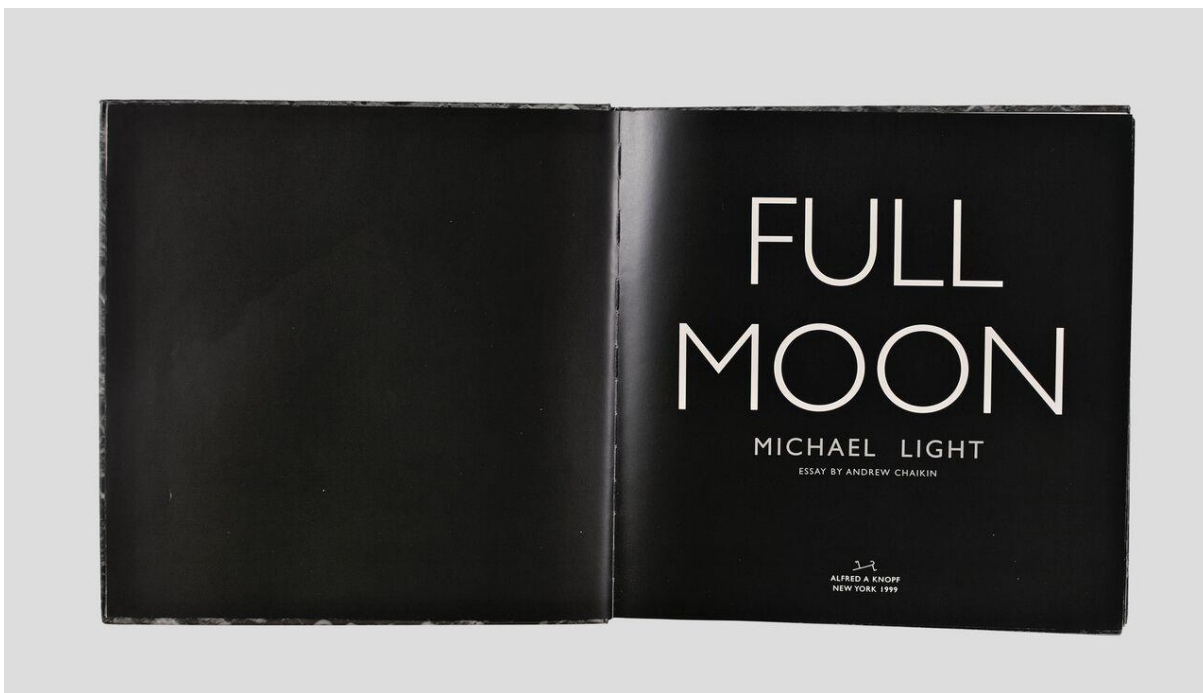


Figura 3. Michael Light, *Full Moon*, 1999. Folha de rosto, pp. 6-7. Fotografia: Filipe Conde.

Full Moon foi o primeiro grande trabalho do artista, que viria a compor uma trajetória consistente como artista visual. Seu trabalho é produzido majoritariamente no formato de livros fotográficos e que tratam, com frequência, das questões comentadas no parágrafo anterior. Seus trabalhos mais recentes são livros de fotografias aéreas que ele mesmo chama de *Big Aerial Books*. Assim sendo, podemos afirmar que os trabalhos de Light pretendem questionar e discutir os impactos do ser humano na Terra através das ações brutais da indústria do capitalismo tardio.

O formato do livro fotográfico normalmente pressupõe uma sequência de imagens a serem “lidas”, como o próprio suporte nos convida. A partir disso, é possível assumir que existe, no trabalho de Michael Light, desde sua gênese até a montagem final, um propósito narrativo específico que se desenvolve por meio das imagens apresentadas de forma ordenada. Os gêneros mais frequentes destes livros, como aponta Joaquim Marçal de Andrade, são o retrato e a paisagem. O teórico nos diz ainda que, os livros fotográficos podem contar histórias “baseadas em fatos” ou “mera ficção” e que há “uma profusão de trabalhos de caráter documental, de um continente politizado, que reflete sobre a sua própria condição” (2017, p.15).

Observando o trabalho de Light como um todo fica evidente, no sentido formal, que *Full Moon* é um de seus trabalhos mais diferenciados justamente por não utilizar a paisagem terrestre como cenário e também agente dessa crítica. Isso porque a procedência das fotografias de *Full Moon* é arquivística. Elas não foram pensadas como objeto artístico, pelo contrário, são imagens que foram feitas com o propósito

de documentação e observação científica. Eram, portanto, pertencentes àquela categoria de imagens que François Soulages (2010) chamaria de “sem-arte” e, ao serem transferidas para o formato livro pelo artista, adquirem significação artística.

No decorrer do livro, percorremos uma nova jornada de viagem à Lua por meio de 126 fotografias de diferentes missões espaciais estadunidenses - que são mostradas fora da ordem temporal em que ocorreram. Há três tipos de abertura de página: 1, com uma única imagem inteira atravessando as páginas (fig. 4); 2, com imagens diferentes em cada página (fig. 9); 3, com uma única imagem na lâmina direita (fig. 6). Também algumas aberturas onde fotografias maiores do que o livro como panoramas, podem ser “desdobradas”, abertas para fora dele (fig. 5). Para realização deste trabalho o artista teve acesso aos mais de 30.000 negativos originais da NASA feitos por astronautas nestas missões; e que, até então, se encontravam guardados a sete chaves dos olhares da população à exceção daquelas que foram escolhidas para divulgação através da grande mídia.

A chegada do ser humano à Lua é frequentemente difundida como uma realização de toda a humanidade. Porém, foi contada por apenas um país, os Estados Unidos. Em 20 de julho de 1969 a missão espacial estadunidense *Apollo 11* aterrissou em solo lunar sob olhares de cerca de dois bilhões de espectadores que assistiam o evento pela televisão. Os Estados Unidos, naquele período, conviviam com uma constante desmoralização política que era resultado, principalmente, de uma derrota na Guerra do Vietnã e, também, do progresso constante dos russos que os superavam na Corrida Espacial. Em vista disso, é certo dizer que tal acontecimento deve ter sido inesperado dada conjuntura histórico-política comentada anteriormente que caracterizou, pela maior parte do tempo, a Guerra Fria.

A exploração espacial no período anterior à Segunda Guerra Mundial era vista majoritariamente como uma utopia de um futuro longínquo. Percepção essa que se dava muito pela difusão das obras de ficção científica cuja popularização teve início entre o fim do séc. XIX e a primeira metade do século XX. Nesse momento, a ciência se encontrava bastante impopular em decorrência das bombas nucleares da Segunda Guerra e também, logo em seguida, da própria corrida armamentista entre comunismo e capitalismo². Dessa forma, penso que o progresso tecnológico da Corrida Espacial foi confundido de maneira deliberada pela grande mídia como “progresso cultural”. A Corrida Espacial foi uma tentativa de causar impacto e comoção popular com fins de reafirmação do poder geopolítico, bélico e simbólico.

Assim, ao analisarmos a importância desse impacto simbólico, percebemos que os astronautas transformaram-se rapidamente em mitos pela sociedade estadunidense.

Para Launius (2008, p. 208), podemos identificar esta transformação em particular a partir de algumas estruturas simbólicas presentes no reconhecimento dos astronautas: tornaram-se heróis que representavam a sociedade explorando um mundo desconhecido; correspondiam à personificação do homem branco de classe média; diferenciavam-se dos cidadãos normais e, por consequência, pertenciam à uma elite; resultando, assim, na imagem do homem poderoso que buscava a salvação da nação. Valores esses que são intrinsecamente atrelados à políticas conservadoras e liberais.

Consequentemente, refletindo sobre tal cenário político de onde o evento da alunagem desponta, entendo que para o governo estadunidense fez-se necessário produzir um acontecimento de grande escala que devolvesse à sua população, de algum modo, uma crença ideológica efetiva no país. E a conquista da Lua foi justamente esse acontecimento.

Para realização das missões espaciais, os astronautas aprenderam a fotografar – o que fotografar, como fotografar, porque fotografar – supostamente com fins documentais para observação científica. Todavia, fotografias, mesmo aquelas que se pretendem científicas/documentais, são uma série de manifestações das escolhas de quem as produz. A imagem “documental” não funciona unidirecionalmente, é preciso que o espectador conheça os valores ali expostos para compreendê-la como um documento.

Em *Filosofia da Caixa Preta*, Vilém Flusser nos diz que as imagens são mediações entre homem e mundo, porém, o homem “ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função de imagens [...] o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas” (2011, p. 17). Logo, é possível dizer que o ato de assimilar o mundo através de imagens transforma a nossa compreensão em relação a história. Esse comportamento concede-nos ligações abstratas com eventos distantes transformando, dessa forma, acontecimentos singulares vivenciados por alguns em experiências imaterialmente consumíveis por todos.

Desde sua invenção, a fotografia tem sido historicamente compreendida pela maioria como uma representação fiel da realidade, ideia essa que se dá por conta de sua precisão técnica em retratar “as coisas como elas são”. Por tal motivo, foi, e ainda é, como nos diz John Tagg³, interpretada como prova definitiva daquilo que captura momentaneamente. Do mesmo modo, Flusser ressalta a qualidade da fotografia como “documento incontestável” ainda que reconheça o problema de se acreditar irrefletidamente na objetividade das imagens técnicas⁴. Portanto, torna-se inevitável investigar sobre fotografia sem igualmente admitir que há nela uma

crença correspondente a uma legitimidade documental que provém dessa condição de concebê-la como indício, evidência⁵.

Contudo, interpretar a capacidade do discurso fotográfico que se pretende documento – seja ele artístico ou não – à documentação “pura” é um equívoco. Isso porque o próprio documento não deve ser compreendido como uma entidade detentora de conhecimento apolítico inerente. Logo, considero mais pertinente falarmos em uma fotografia feita com “valores documentais” em oposição à uma “fotografia documental” ou “fotografia-documento”.

Partindo disso, podemos afirmar que as fotografias com as quais trabalhou Michael Light em *Full Moon* nunca estiveram livres de leituras políticas. Estas leituras não surgem apenas em um “momento chave” que seria o da publicação do livro, já existiam. No entanto, *Full Moon*, ao retomar as imagens desconhecidas de diversas missões espaciais e transformá-las em uma única narrativa, se apropria da possibilidade de reescrever essa história já contada, proporcionando à ela, desse modo, um outro sentido.

Para Stanley Wolukau-Wanambwa, é “teoricamente possível que uma fotografia documental – ou um grupo delas – possa oferecer não uma transcendência imaginária, mas [uma transcendência] plausível” ou seja, “uma refutação visual das convenções predominantes de ordem social”⁶ (2014, pp. 3-4). E, ainda que:

“se uma fotografia é caracterizada por uma leitura aguçada e reflexiva de uma ‘ordem social repressiva’ então não é apenas plausível mas potencialmente muito provável que será capaz de expor e criticar a normalidade do sistema de valores que produz tal ordem”⁷. (WOLUKAU-WANAMBWA, 2014, p. 4)

Apesar de a Lua ter sido o principal alvo de observações através da fotografia e da construção narrativa do livro, é impossível interpretá-la como um agente dessa história senão mais do que como o cenário de sua própria conquista. Sem dúvidas, tudo se organiza a seu redor, uma história cíclica desde o início, como aponta o título do livro: *Lua Cheia*, em tradução literal. E, ainda que existam três atos nitidamente identificados no decorrer do livro como “I, II e III”, cuja sequência de imagens nos apresenta: I, o lançamento, a partida; II, a exploração do solo lunar; III, a viagem de volta; devemos, além disso, pensar essa narrativa a partir da relação que se apresenta entre os astronautas e a Lua. Pois, diferentemente da natureza da ação dos meteoros que caem em solo lunar, toda intervenção humana feita sobre um espaço previamente livre é política. E portanto, agir sobre tal espaço com ideais modernos é

igualmente agir em nome das nossas estruturas hierárquicas de relações de poder. Seja na Terra ou, até mesmo, na Lua.

Para isto, gostaria de considerar a paisagem lunar em *Full Moon* como um lugar-outro. Não apenas por ser uma paisagem extraterrestre mas também, e principalmente, para pensá-la como sendo então uma “contestação do espaço que vivemos”, uma heterotopia – a partir de Michel Foucault. Disse o filósofo, na conferência *Outros Espaços* (1967) que, as heterotopias são o que vai de encontro com utopias. São lugares ou espaços construídos sob as relações de poder ocidentais; onde há, por isso, justaposição de elementos incompatíveis que agem sobre esse espaço ou lugar fazendo com que ele nunca permaneça o mesmo. Tal característica é importante para pensarmos a construção de uma heterotopia pois, segundo Foucault, elas podem assumir outros significados e funções diferentes daqueles com as quais foram edificadas inicialmente. Heterotopias dependem, igualmente, de um recorte temporal específico. Não do nosso tempo convencional mas, sim, do tempo em que elas existem. Existem, assim, à parte de todos os outros tempos ainda que sejamos capazes de observá-las em nosso próprio tempo. Estão ligadas intimamente à pequenas parcelas do tempo porque o auge funcional de uma dada heterotopia só é alcançado quando há uma certa ruptura do homem com a sua tradição temporal (FOUCAULT, 2009). Portanto, podemos dizer que arquivos e museus – lugares que se assemelham mais ao nosso tema aqui – são heterotopias pois, além disso, uma heterotopia passa também pela ideia de arquivamento de pessoas, saberes, culturas, etc. Tratam-se de acúmulos segmentados que se referem à passagens do tempo em correspondência com a sedimentação da memória por meio da construção do poder.

A história desenvolvida nas páginas de *Full Moon* é, mesmo que tente não ser, uma história construída pela sociedade norte-americana. Esse é um elemento praticamente indissociável de uma trama que se desenrola através das fotografias de missões espaciais da NASA. Em vista disso, é possível interpretarmos a Lua nessa narrativa como um lugar elaborado e habitado (mesmo que momentaneamente) por estadunidenses. Precisamente por esse motivo, se dá o próximo: a Lua e sua paisagem são completamente ressignificadas por conta dessa intromissão. E assim, adquirem camadas de significação que vão desde o imaginário da ficção científica até a realização das missões, o que também acontece quando o livro de Light é publicado, uma vez que, somos capazes de acessar outra camada de significado e construção de memória através de um registro preexistente. Para isso, o artista parece fazer questão de ressaltar pelas páginas do livro aquilo que permanecia oculto nessa história. O último traço de uma heterotopia é justamente que elas têm também uma função específica ligada ao espaço que sobra (FOUCAULT, 2009).

Deste modo, considero que existem no livro algumas estruturas visuais que se sobressaem em relação às outras devido à suas potências de conflito: são desvios, resistências provocadas por antagonismo ou formas errantes em meio a paisagem etérea – ancestral – do solo lunar.



Figura 4. Michael Light, *Full Moon*, 1999. pp. 126-127. Fotografia: Filipe Conde.



Figura 5. Michael Light, *Full Moon*, 1999. pp. 118-119 (abertas). Fotografia: Filipe Conde.

A primeira dessas formas que se destaca na narrativa são as pegadas (fig. 4 e 5). Precisamente porque as pegadas existem em *Full Moon* à parte da figura humana; ainda que dependam diretamente das ações dela. São vestígios de uma passagem do tempo que remete à ideia de acontecimento mas que, ainda assim, permanecem em solo lunar enquanto o ser humano torna-se apenas algo que passou. Tais imagens são as mais recorrentes dentre as aberturas de página em *Full Moon*. O confronto gerado pela presença da figura dos astronautas em oposição à suas

próprias pegadas. Contudo, essa presença só persiste na pretensão de se materializar e se fazer perceptível como consequência; causalidade. Os rastros ao longo dos caminhos são justamente as testemunhas da presença. São ações imateriais, andar e olhar. E essas duas ações conjuntas são o que resulta na tomada de consciência do que é aquela paisagem nessa narrativa. Por esse motivo, ao sermos capazes de acompanhar o simples ato de caminhada e contemplação, tornamo-nos, além de observadores, também conscientes desse momento. Conscientes não só da presença humana mas, cientes com mesma intensidade da ação que invoca tal presença.

Para Javier Maderuelo (2013), a paisagem nunca é apenas um lugar físico e sim o conjunto de uma série de ideias, sentimentos e sensações que concebemos a partir do lugar e seus elementos constituintes. Isto é, pensar uma paisagem torna-se indissociável de compreensões e interpretações subjetivas. Ainda para o teórico, o sentido de uma paisagem está completo quando o conjunto de elementos diversos que definem, que estabelecem um lugar, juntam-se e calcificam-se.

Quanto ao “espaço que sobra”, último traço de construção de uma heterotopia, também pode ser observado na leitura do livro. Ele aparece como manifestação de resistência, penso. E acredito que essa é a característica mais relevante aqui para decidirmos se o artista teve sucesso ou não em sua empreitada de subverter a história. Desta maneira, apesar de os astronautas serem, sim, personagens dessa narrativa, suas figuras perdem a potência “mítica” que outrora tinham ao tornarem-se parte das páginas de *Full Moon* ao lado de tantas outras imagens. Para além, isso ocorre principalmente porque, no fim do livro, a figura do astronauta começa a diminuir, até desaparecer.

Assim, buscando sustentação no conceito de sublime⁸, que interpreto as páginas onde a paisagem pode ser observada mas continua inalcançável. Em *Full Moon*, o sublime pode ser lido como tudo aquilo de que ainda não nos apropriamos. É isso que define quem somos nessa história. Diferentemente da paisagem extraterrestre que, por ter sido atravessada pela presença humana, tornou-se aquilo que desejamos; a paisagem extraterrestre como manifestação do sublime é seu próprio acontecimento porque existe independentemente da ação humana.

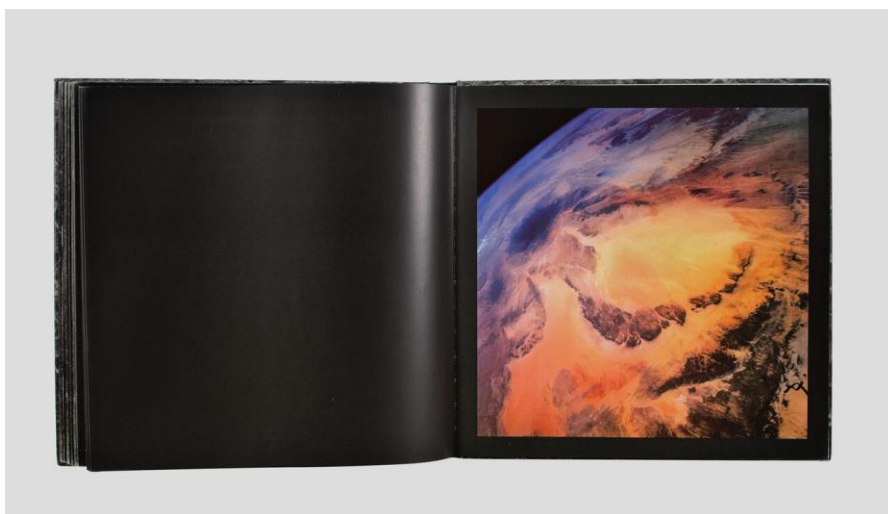
Nas artes visuais – em especial na pintura –, a ideia de sublime manifesta-se de formas diversas, ainda que seja possível localizarmos traços dominantes em geral. O principal elemento identificável em relação ao caráter sublime nas imagens artísticas revela-se por meio da predominância de uma espacialidade majestosa que apequena os homens. Além disso, penso que a escolha de Light ao contrapor essas

imagens com páginas esquerdas vazias (de imagens) potencializam a sensação de observar-se alguma coisa da ordem da sublimação (fig. 6, 7 e 8).

São páginas com funções altamente formais e, se o vazio não existisse ali, a percepção delas tornar-se-ia uma sensação banal, monótona. Todavia, o escuro existe e é ele mesmo quem converte esses corpos celestes em expressão do sublime nessa narrativa. Pensar o sublime requer, aliada à paisagem, uma noção da presença de algo grandioso. Se a narrativa visual de *Full Moon* não nos indicasse tal presença, de maneira alguma poderíamos apontar o conceito de sublime em suas páginas. Porém, ao colocar precisamente essas imagens ao lado de páginas vazias, Light estava preenchendo-as de significado.

Observar essas aberturas de página em *Full Moon* é perceber a ausência da figura humana como manifestação visual. Porém, em momento algum, é identificar a ausência do ser humano. Lembrar, além disso, que o sublime como manifestação artística exige uma “apequenação” da figura humana que acontece em decorrência da tomada de consciência que os seres humanos vem a ter de si mesmos em relação à grandiosidade da natureza.

A alunagem da *Apollo 11*, evento que inaugura a possibilidade das proposições apresentadas neste texto, dificilmente é percebida como um movimento violento. Porém, convido-os para refletirmos sobre o caráter impetuoso que as imagens adquirem na narrativa de *Full Moon*. A paisagem lunar ali é, acredito, uma sobrevivente da política imperialista estadunidense. Para tanto, perceber então, tal paisagem como uma demonstração da sobrevivência e persistência da memória daquilo que foi afetado como a evidência de um fracasso. Isto é, a paisagem lunar construída por Michael Light aparecendo por meio das páginas do livro justamente como renúncia das construções que edificaram-se sobre ela.





Figuras 6, 7 e 8. Michael Light, Full Moon, 1999. pp. 180-185. Fotografia: Filipe Conde.

Pois, no momento em que o artista desloca as imagens de suas funções previamente científicas e midiáticas, acaba por transformá-las em uma reflexão crítica através da arte; possibilitando, assim, que pudéssemos refletir sobre tais imagens a partir de outra perspectiva que vai de encontro ao discurso hegemônico do qual pertenciam.

Para Wolukau-Wanambwa, devemos determinar por nós mesmos não apenas a veracidade da vida que vemos renderizada nas fotografias documentais, mas também as virtudes (moral, cultural, estética, etc.) que a narrativa nos entrega. Para fazermos isto responsavelmente devemos, também, inevitavelmente “ver a si mesmos na sombra do fotógrafo que cria essas imagens, mesmo que apenas para rejeitar o modelo pelo qual são construídas”⁹⁹ (2014, p.38).

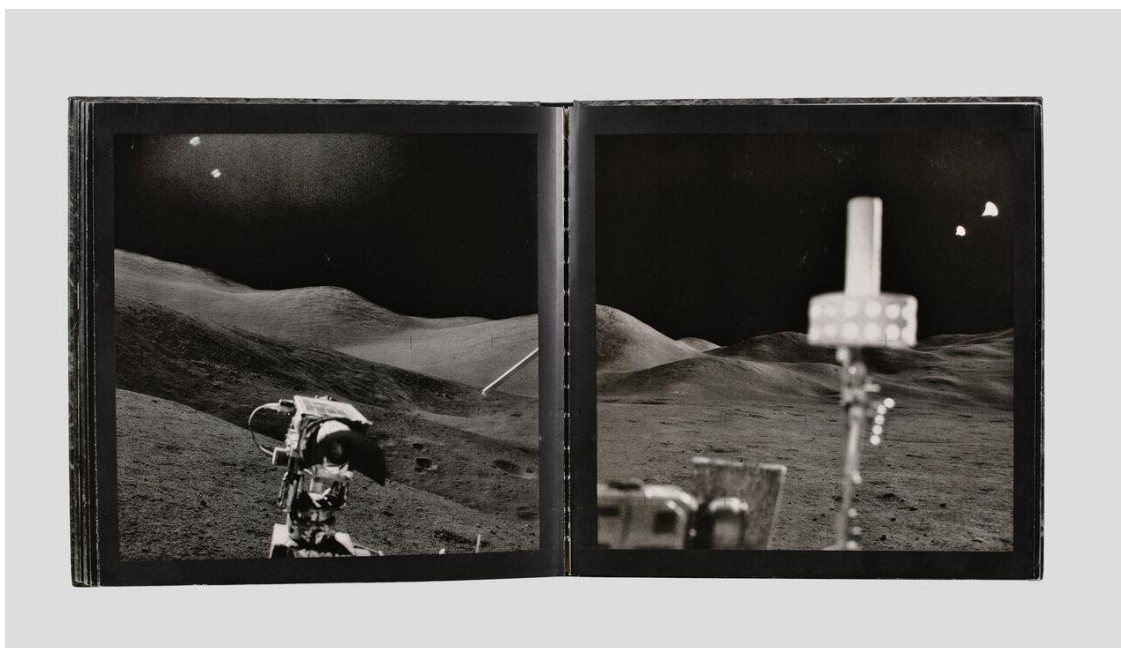


Figura 9. Michael Light, *Full Moon*, 1999. pp. 136-137. Fotografia: Filipe Conde.

Transpondo a criação fotográfica para criação artística em geral que se refere à um documento, *Full Moon* pode ser interpretado como materialização do pensamento ideológico do próprio artista. Nas palavras de Michael Light, seu trabalho é todo “sobre pessoas” ainda que “não as mostre objetivamente”¹⁰. Em *Full Moon*, a figura do ser humano manifestada pelos astronautas nas imagens é a lembrança de como funciona a política de supremacia imperialista dos Estados Unidos. Por isso, a paisagem lunar torna-se inseparável da intervenção humana neste trabalho. Da subjetivação do próprio artista ao escolher não recorrer frequentemente à figura humana como protagonista das imagens pois, ela estaria já carregada de uma significação simbólica que serviria como manutenção de um mito; ainda que admita: seu trabalho funciona inteiramente sobre essa ideia. Mais precisamente, sobre a negação dela.

Considerando estes argumentos, faz-se possível então ler o trabalho de Michael Light em *Full Moon* justamente por aquilo que pretendeu ser: uma crítica. Essa crítica se desenvolve através das linguagens apontadas nos parágrafos anteriores – a heterotopia e o sublime – e que significam aqui um enfrentamento para com a narrativa hegemônica que construiu a história da exploração espacial estadunidense. O conflito exposto no livro por meio da montagem, formatação das páginas e escolha de imagens assume o papel de testemunha e também denúncia da política de supremacia dos Estados Unidos; representada, dentre outras formas, pela já mencionada conquista geopolítica bem como por uma conquista simbólica das grandes narrativas.

Fala-se, portanto, em uma intervenção crítica sobre o “documento” fotográfico e a política imperialista estadunidense justamente porque o documento fotográfico que permitiu a realização de *Full Moon* é produto de uma política imperialista que controla narrativas históricas. Detém-se o poder não só por meios bélicos e econômicos mas também por meio da produção de discurso, uma vez que seu registro e difusão fazem parte de um sistema que é hegemônico. Logo, quando o artista intervém sobre o registro, conseqüentemente transforma também a produção de discurso que se pode fazer sobre ele. Assim sendo, podemos dizer que em *Full Moon*, as imagens produzidas pelos astronautas tornam-se documentos de contestação da sua própria história.

Por fim, se decidimos admitir que as grandes narrativas são autoritárias em relação à escrita da macro-história; a micro-história – manifestada neste texto pela presença de um estudo que se constrói a partir de *Full Moon* – por outro lado, quando contradizendo-as, é capaz de influenciar um desvio, mesmo que pequeno mas nem um pouco irrelevante; uma reviravolta que propõe, a partir da ressignificação, um pensamento insubmisso eficaz porque se dispõe ao questionamento no lugar da afirmação constante.

Notas

¹ Página de *Full Moon* no site do artista Michael Light. As fotografias podem ser acessadas na ordem em que aparecem no livro. Disponível em: <http://www.michaellight.net/fm-intro>. Último acesso em: 12 de jun. 2020.

² Ver HOBBSAWN, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

³ Ver TAGG, John. *El peso de la representación: Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

⁴ Ver FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.

⁵ Ver DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. São Paulo: Papyrus, 1998.

⁶ Tradução livre. Original: “then it is at least theoretically possible that a documentary photograph – or a group of them – might offer not an imaginary, but a plausible transcendence, a visual refutation of the prevailing conventions of social order”.

⁷ Tradução livre. Original: “If a photographic image is characterized by an acute and insightful reading of a ‘repressive social order’ then it is not only plausible, but potentially highly probable that it will be capable of exposing and critiquing the normalcy of the value system that produces that order.”

⁸ O conceito de sublime foi elaborado e discutido por diversos autores ao longo da história. Para empregá-lo neste estudo a autora se valeu das teorias de Longino (213 – 237), *Tratado sobre o sublime*; Edmund Burke (1729 – 1797), *Uma Investigação Filosófica sobre a Origem de Nossas Ideias do Sublime e do Belo* (1757); Immanuel Kant (1724 – 1804), *Observações sobre o Sentimento do Belo*

e do Sublime (1764) e *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790); Jacques Derrida, (1930 – 2004), *The Truth in Painting* (1978).

⁹ Tradução livre. Original: “we must inevitably also see ourselves in the shadow of the photographer who crafts these images, even if only to reject the model on which they are constructed”.

¹⁰ “My work is all about people — but I tend to not show them directly”. Light, 2018. [Entrevista concedida a] Amanda Patron Alves Branco. *Topografias de uma narrativa extraterrestre em imagens da exploração espacial: Full Moon* (1999). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2018. pp. 71-75.

Referências

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. São Paulo: Papirus, 1998.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Outros espaços**. Em Ditos e Escritos III. [Conferência no Círculo de Estudos Arquitetônicos, 14 de março de 1967]. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos**: o breve século XX (1914 – 1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAUNIUS, Roger D. **Heroes in a vacuum**: the Apollo astronaut as cultural icon. In: American Institute of Aeronautics and Astronautics [AIAA] Aerospace Sciences Meeting and Exhibit, Reno. 2005. Disponível em: <http://arc.aiaa.org/doi/abs/10.2514/6.2005-702>. Acessado em: 08 de jun. 2020.

LIGHT, Michael. [Entrevista concedida a] Amanda Patron Alves Branco. *Topografias de uma narrativa extraterrestre em imagens da exploração espacial: Full Moon* (1999). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2018, pp. 71-75. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/197056>.

_____. **Full Moon**. Livro de fotografias. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 1999, 236 páginas.

MADERUELO, Javier. **El paisaje**: génesis de un concepto. Madri: Abada Editores, 2013.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.

TAGG, John. **El peso de la representación**: Ensayos sobre fotografías e historias, 2005. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

WOLUKAU-WANAMBWA, Stanley. **The Troublesome Document**. Oxford University, 2002.

Amanda Patron Alves Branco

Bacharel em História da Arte – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Concentra suas pesquisas no estudo da fotografia e suas relações com a produção artística contemporânea. Contato: a-patronn@live.com.