

CRISTINA ROBALO CORDEIRO
COORDENAÇÃO

TOLOGIA

FRANCOFONIAS EM DIÁLOGO

Dos anos 80
à atualidade

iu

A FOTOGRAFIA ENTRE GEL E ASSIMILAÇÃO DO MUNDO¹

Serge Tisseron

Serge Tisseron (1948-) é médico psiquiatra, doutorado em Psicologia e autor de uma grande e diversa bibliografia de projeção internacional, com especial destaque para a análise da interface com os objetos tecnológicos. De acordo com uma perspectiva psicanalítica, explorou vários meandros das nossas relações com a banda desenhada (*Psychanalyse de la bande dessinée*, 1987), a televisão (*L'intimité surexposée*, 2001) o cinema (*Comment Hitchcock m'a guéri*, 2003) e os ecrãs do computador (*Qui a peur des jeux vidéo?* e *Virtuel, mon amour*, 2008).

Muito sensível aos atos de simbolização e à imagem, Serge Tisseron foi acompanhando sempre a sua atividade clínica e académica com a prática do desenho e da fotografia. A reflexão que o autor propõe em *Le Mystère de la chambre claire* (1995) rebate a célebre tese barthesiana da ligação ente fotografia e luto, com a ideia de prazer e de felicidade que as fotografias são capazes de proporcionar tanto a quem as vê, como a quem as faz.

¹ Serge Tisseron (1995). *Le Mystère de la Chambre Claire. Photographie et Inconscient*, Paris: Les Belles Lettres, [ed. ut. Flammarion – Champs arts, 2008] pp. 167-171; 175-176.

A fotografia entre gel e assimilação do mundo

Qualquer fotografia dá simultaneamente conta de dois movimentos psíquicos complementares:

- 1) Um trabalho de assimilação psíquica que visa a simbolização do conjunto das componentes experienciais. Esse trabalho começa no momento da escolha da perspectiva, designadamente através de um processo simultaneamente sensorial, afetivo e motor. Continua, em seguida, com as palavras ditas sobre a imagem e à volta dela.
- 2) Um fantasma conservador que “gela” as características do acontecimento. Esse fantasma, subjacente ao ato de fotografar, é um equivalente do fantasma de incorporação pelo qual o nosso psiquismo retém num vacúolo psíquico os acontecimentos provisoriamente inacessíveis.

Esses dois movimentos não se opõem; pelo contrário, são complementares. A “caixa negra” que é a câmara fotográfica retém uma imagem do mundo da mesma maneira que o psiquismo retém as representações, os afetos e os estados dos corpos ligados a uma situação inassimilável. Em ambos os casos, esse modo de captura é acompanhado do desejo de que os elementos retidos da experiência sejam depois revelados para poderem ser introjetados. Mais ainda: fazer uma fotografia mostra que, para o seu autor, está já em curso o processo de introjeção do acontecimento que aquela representa ou recorda. A prova disso é que o desejo de falar da imagem – e, logo, da situação por ela representada – já existe no momento de fotografar. Fazer uma fotografia é pensar sempre naqueles a quem ela vai ser mostrada e com quem será comentada.

Portanto, o erro não consistiu propriamente em considerar a fotografia como uma forma de “retenção”, mas em atribuir-lhe um

sentido errado. É certo que a fotografia “retém” e, nesse sentido, corresponde ao modelo psíquico da “incorporação”. Mas ela apenas “captura” porque existe o desejo de poder, mais tarde, “revelar” e introjetar o conjunto das componentes psíquicas ligadas a uma dada situação. A fotografia não é uma forma de duplicar e de “selar” a retenção psíquica de um evento. Pelo contrário, para quem fotografa, é sobretudo uma tentativa de se opor a isso! O facto de a imagem, depois de revelada, poder ser utilizada em sentido contrário, não deveria fazer esquecer essa outra característica essencial.

A fotografia entre captura e corte em cada uma das suas fases

A fotografia é uma forma de relação com o mundo feita simultaneamente de continuidade e de descontinuidade, de imersão e de captura, de confusão e de diferenciação, à imagem da própria operação psíquica. Lembremos a sua sucessão de atos:

- 1) *Enquadrar*. O momento da escolha de perspectiva corresponde ao recorte de um fragmento da continuidade visual do mundo. O ato de enquadrar reproduz de algum modo o ato da acomodação visual de um objeto. Mas o enquadramento não compromete apenas o olhar. Para enquadrar um fragmento do mundo, é preciso sentir-se apanhado por ele. Muitas vezes são as componentes sensoriais não visuais a mobilizarem o desejo de fotografar um acontecimento. Aliás, o papel dos elementos visuais não conscientes na apropriação fotográfica explica o facto de o seu resultado nem sempre estar ligado ao talento de quem fotografou. Muitos fotógrafos – a começar por Doisneau e Cartier-Bresson, em França – insistiram na necessidade de uma “imersão” psíquica do fotógrafo no mundo. Pode acontecer que um mau fotógrafo faça um enquadramento

original e forte. As percepções inconscientes podem, de facto, impor à fotografia um equilíbrio para lá das formas vistas e reconhecidas pelo próprio fotógrafo...desde que este saiba estar disponível para elas. Para fazer um “bom” quadro é preciso ser um “bom” pintor. Mas qualquer pessoa pode, um dia, fazer uma “boa” fotografia. Não se trata de acaso, mas de recetividade inconsciente a um acontecimento. Já, pelo contrário, fazer uma “obra fotográfica” requer saber reconhecer, orientar, reproduzir e utilizar essas disponibilidades. O que poucos fotógrafos conseguem!

2) *Disparar*. O disparo origina um corte na duração. Há um “antes” e um “depois” da captura. Mas, mais ainda do que no ato de enquadrar, esse momento coincide com uma intensa participação emocional no mundo. A decisão da captura da imagem exige que o fotógrafo se sinta simultaneamente “apanhado” pelo mundo e seja capaz de fazer disso uma imagem. Não raro, é mesmo a intensificação dessa forma de estar no mundo que leva a carregar no botão. Trata-se de um ato que mobiliza as ressonâncias inconscientes de um imaginário de inclusão recíproca do mundo e do indivíduo, bem como da sua transformação. Qualquer fotógrafo sonha em reconstituir – com um simples clique – a unidade essencial do objeto e do sujeito, do mundo e dos seus espetadores.

3) *Imprimir*. Muitas vezes, a fotografia revelada mostra uma realidade diferente daquela que tinha sido percebida durante o acontecimento. Essa descoberta impõe a imagem como um corte entre o mundo e o fotógrafo. Contudo, esse momento de corte é também ocasião de uma prática gestual do lado do “revelador” da imagem, prática essa que consiste em impedir que a luz atinja algumas das suas zonas. O fluxo luminoso tanto é “cortado” como “libertado”, consoante os lados da fotografia a iluminar ou a escurecer. O “revelador” tapa, com

as mãos ou com diversos “filtros”, certas partes do papel sensível colocado debaixo do ampliador. Desse modo, esbate as respetivas representações na fotografia final. Tal como a anterior, esta etapa desencadeia operações psíquicas do género da transformação e da inclusão. Os gestos do “revelador” são “transformadores” da imagem, tal como as sucessivas operações químicas que ele controla são “transformações”. Mas, para terminar, em termos de visão, tudo se passa como se a imagem saísse do papel onde antes fora “colocada” como num “envelope”. Ela emerge graças aos gestos de quem a revela.

4) *Descobrir a imagem.* A última etapa de qualquer prática fotográfica é aquela em que a imagem revelada é contemplada, mostrada a outras pessoas, eventualmente exposta... ou pelo contrário escondida, senão mesmo destruída! Esse momento é para o fotógrafo ocasião de um novo confronto com o conjunto de experiências complexas que foram para si contemporâneas do acontecimento fotográfico. Essas experiências – representativas, afetivas, sensoriais e motoras - ficam mais uma vez sujeitas à tentativa da sua completa introjeção. Este momento é tanto mais importante quanto a simbolização verbal vem juntar-se à simbolização sensorial, afetiva e motora que havia dominado nas etapas anteriores.

Cada um destes momentos sequenciais pode funcionar como um auxiliar do processo introjetivo de maneira isolada. Daí que seja possível gostar de “clicar” sem se estar preocupado em revelar e imprimir as imagens. Nesse caso, apenas importa o momento da captura, quer dizer as operações psíquicas que lhe correspondem em específico. Aliás, parece ser mesmo isso o que se passa com muitos fotógrafos amadores... Grande parte das fotografias nunca chega a ser revelada nem impressa, ou então são fotografias que ficam esquecidas no laboratório, ou não são sequer apreciadas.

A sua “captura” participou da assimilação psíquica de acontecimentos pessoais, familiares ou coletivos, de modo que não é preciso que nenhuma imagem o testemunhe. [...]

Quando a fotografia fica bem, o autor reconhece que a operação simbólica que impulsionou o gesto de fotografar está também presente na imagem. Mas nem por isso os efeitos psíquicos da prática fotográfica devem ser julgados em função das suas imagens, tanto mais que a imagem – a partir do momento que tem a sua própria realidade –, pode sempre estar sujeita a objetivos diferentes daqueles que motivaram quem fotografou. Os mecanismos de simbolização psíquica que a prática fotográfica desencadeia não são da ordem das imagens. A prova é que ela pode passar perfeitamente sem isso!

A “câmara escura” é a prótese tecnológica que o indivíduo soube adaptar de modo mais eficaz às suas necessidades psíquicas de assimilação do mundo.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE

ANA PAULA COUTINHO

Universidade do Porto