

1

UM OLHAR MAIS ATENTO

A primeira vez que vi as fotos de Hiroshi Sugimoto em São Francisco, pouco tempo atrás, fiquei incrivelmente fascinada. Diante do seu mar Egeu, eu sentei e fiquei por um longo tempo contemplando, sem ter mais nenhuma percepção do que se passava a minha volta no museu. Senti uma quietude e ao mesmo tempo uma presença poderosa. Desde então não esqueci aquela retrospectiva de um fotógrafo japonês de nome esquisito que eu nunca tinha escutado antes.

Escolhi falar sobre as fotos de Hiroshi Sugimoto exatamente por causa desse poder todo que elas têm, dessa enorme presença que sentimos assim que nosso olhar cruza a linha do horizonte em *Seascapes*. A singularidade de seu pensamento é realmente arrebatadora.

A fotografia é uma linguagem e como tal constrói representações e comunica, transformando a realidade e sendo por ela transformada. O olhar fotográfico, a partir de Sugimoto, pode nos levar a novas possibilidades de pensar e perceber o mundo, e a nós mesmos. A fotografia mudou muito durante sua história, de aparelho mecânico de documentação e de mediação entre o fotógrafo e a natureza, ela chega aos nossos dias com uma linguagem mais subjetiva, com uma maior integração do artista à máquina e com uma orientação pluralista diante desse momento atual onde as relações estabelecidas são muito mais sutis e dinâmicas. Podemos perceber que em cada momento, na história da fotografia, destacam-se relações entre o homem e a cultura, o homem e sua experiência de espaço e tempo. Gostaria de analisar como se dão essas relações hoje, na fotografia.

É importante dizer, antes de qualquer coisa, que não existe uma fotografia contemporânea, ou seja, uma escola ou um conjunto definido de regras e processos para uma suposta fotografia intitulada contemporânea. O que existe hoje são múltiplas visões e uma enorme diversidade e heterogeneidade de

trabalhos, de obras e de linguagens. Elegi para esse trabalho uma linguagem, dentre muitas outras, de um fotógrafo em atividade há mais de trinta anos, que traz uma visão que eu acredito de grande valia dentro dos múltiplos olhares contemporâneos.

Como mencionado, Hiroshi Sugimoto é um fotógrafo japonês em atividade há mais de trinta anos. Formado em economia e filosofia alemã pela Universidade de Tóquio, nos anos 60, e em arte conceitual e *Minimal* pela Universidade de Pasadena, nos anos 70, ele hoje vive entre o Japão e os EUA. Com essa base, ele tende para uma abordagem mais conceitual e problemática das capacidades e da natureza da imagem fotográfica.

Podemos começar explicitando que Sugimoto é um fotógrafo à moda antiga: usa uma câmera analógica, grande formato¹⁷, luz natural, exposições longas que podem passar de uma hora de duração e revelação em quarto escuro próprio. Sem deixar de usar técnicas modernas, ele tem uma forte ligação com o artesanal da fotografia. Pensado no movimento do *slow food* que se opõe ao *fast food* clamando por mais tempo na preparação dos pratos, na escolha dos ingredientes e no saborear da comida, poderíamos chamar Hiroshi Sugimoto de um *slow artist*. Todo o seu trabalho leva tempo: ele leva tempo pesquisando suas idéias, fazendo anotações, experiências e cálculos, ele trabalha por longos períodos em algumas séries, seus *Seascapes*, por exemplo, duram mais de 20 anos e, por fim, o tempo de exposição em muitas de suas imagens é longo e demorado.

Mas essa recuperação dos procedimentos fotográficos artesanais não une Sugimoto a um sentimento nostálgico e melancólico de restabelecimento de valores e crenças ligados a uma outra conjuntura histórica. Muito pelo contrário, a partir da valorização do potencial criativo e inventivo de práticas mais artesanais, combinadas com recursos modernos digitais, ele maximiza o nível técnico de suas fotos e circula sem receio entre diferentes convenções representativas anulando qualquer disputa entre elas e sem estabelecer um modelo como verdade absoluta.

¹⁷ As máquinas fotográficas de grande formato se referem a características bem diferentes das máquinas leves que usam negativo em rolo, como grandes negativos montados em chassi, maior resolução, menor locomoção...

Atualmente, podemos dizer que estamos na era da informática e do virtual. Estamos marcados pela interação entre o humano e a máquina, há uma explícita dissolução das fronteiras. Nossa modernidade ocorre por mediações e redes; a realidade se mostra difusa, fragmentada por meio de manipulações técnicas. Como pensar o fotográfico hoje diante dessa abstração total dos signos, dessa desmaterialização do mundo?

Vivemos sob o império do olhar, num mundo mediado por imagens técnicas e inundado por elas. Não paramos mais, não contemplamos mais, fomos engolidos pela presença banal de centenas, milhares de imagens. Nessa era da fotografia digital, a relação dos fotógrafos com seus equipamentos mudou muito. Os fotógrafos agora têm um número ilimitado de chapas podendo tirar e revelar quantas fotos quiserem. Por um lado isso facilita o trabalho, mas, por outro, exclui o tempo de uma reflexão prévia para cada imagem. Como alerta o fotógrafo paulista Dimitri Lee, “eu gosto que a fotografia tenha um custo. O custo do clique.”¹⁸ Não há mais um processo de escolha, de “gastar” um tempo para pensar cada foto individualmente. Há, sim, uma perda de significado da imagem; de tanto clicar uma fotografia sem concentração ou ponderação, a imagem acaba por perder seu valor e se esgotar em si mesma. O mundo de hoje se mostra totalmente imediatista, somos sugados por inúmeras imagens, rápidas, certeiras e impensadas. Em uma entrevista para Thomas Kellein em 1994, que resultou no livro *Time Exposed*, Hiroshi comenta:

As pessoas não se concentram mais. Elas não olham para uma coisa por muito tempo. Nossos olhares estão sempre se movendo e procurando por alguma outra coisa. Nós não temos mais momentos calmos e tranquilos para encarar alguma coisa. Essa é a função maior da pintura e da fotografia. Pode-se olhar para um portrait (...) calmamente, pouco a pouco e estudar os detalhes por uma hora, talvez duas.¹⁹

Hiroshi Sugimoto quer resgatar a reflexão da foto e sossegar o olhar na contemplação da imagem. Trabalhando com procedimentos analógicos, ele reafirma a importância de um custo para cada clique e com isso de uma reflexão, ao mesmo tempo que não absolutiza esse processo, pois também usa e aproveita a

¹⁸ BAPTISTA, 2008, pg. 28.

¹⁹ BROUGHER; ELLIOT, 2006, pg. 36. Tradução livre.

facilidade técnica do digital, seja para ajudar na montagem de suas exposições ou para auxiliar na suas investigações, como sua passagem pelo mundo do vídeo com seu trabalho *Sea of Buddhas*, por exemplo.

Sugimoto inicia sua carreira numa época (em torno de 1960) em que as “verdades” fotográficas foram duramente postas em questão, nem tanto pelos fotógrafos mas por artistas do campo das belas artes. Andy Warhol e Yves Klein, entre vários outros, fundem a fotografia com outras mídias e descobrem novas percepções além da testemunhal. Sugimoto, então um jovem estudante em Nova Iorque, está atento a essas novas possibilidades e acaba enveredando, desde seus primeiros trabalhos, para uma fotografia mais abstrata. Em uma de suas famosas séries, *Theaters*²⁰, ele deixa o obturador ligado durante toda a projeção de um filme. Temos na foto alguns detalhes da sala de cinema e uma tela branca estouradíssima no meio da composição. Nesse caso lidamos claramente com a questão do tempo na foto, mas de uma forma mais abstrata. Em uma imagem são captadas 2 horas de filme. O tempo passa mas nós vemos apenas uma tela branca, ou seja, nada.

Todas as suas séries são interligadas, dialogam e se complementam, mas, como comentado anteriormente, eu gostaria, nesse trabalho, de focar na sua série *Seascapes*, diferentes paisagens de mares em todo o mundo. Fotografias de paisagens são bastante difíceis e desafiadoras. Podemos lembrar um grande fotógrafo de paisagens dos anos 30, chamado Ansel Adams, que comentou sobre suas fotografias:

De todas as variedades de fotografia, a paisagem (...) é o teste supremo do fotógrafo. Ele precisa “pegar” a combinação feliz de terra, céu e nuvem – não pode contrapô-las ou colocá-las em posição, nem ajuda muito mudar o próprio ponto de vista. Quando se fotografam objetos próximos, podem-se obter grandes mudanças movendo a câmera alguns centímetros; quando se fotografa paisagens pode-se, com frequência andar cem metros, oitocentos metros e pouco ganhar. E há o problema de nebulosidade, baixa saturação das cores, escala (...). E por fim, há a necessidade de captar o momento quando a luz é mais eloqüente, e fotografar antes que o momento passe.²¹

²⁰ Fotos 6, 7 e 8 no apêndice de fotos na página 87.

²¹ STEGNER, 1995, pp. 51 e 52.

Ansel Adams participou de um famoso grupo de fotógrafos chamado *f/64*²² que tentou estruturar uma nova linguagem fotográfica. Dentre outras coisas, eles evitavam alterações nas imagens, limitavam os efeitos criados pelos equipamentos e pelos processos de revelação, procuravam o máximo de foco e de profundidade de campo. O resultado era normalmente uma fotografia de paisagem de máxima definição.

Sugimoto fala abertamente, em uma entrevista em 2006 no Pulitzer Foundation²³, das influências que teve do grupo *f/64* e mais especificamente do fotógrafo Ansel Adams. Ele acredita na superioridade técnica da fotografia do século XIX, com suas câmeras grande formato, onde os enormes negativos (maiores que os negativos 35mm e sem comparação com os pixels digitais) guardam muito mais informações e qualidade, além de terem maior capacidade de controle sobre as sombras. Obviamente, Hiroshi fotografa sua série de paisagens dentro de uma outra linguagem, com uma outra postura estética, mas as influências técnicas estão no passado, na tradição da fotografia do século XIX.

Os seus mares são fotografados todos da mesma maneira: fotos externas, com luz natural, preto e branco, e o horizonte entre o céu e o mar, dividindo a foto igualmente. O mar está sempre calmo e o céu vazio, não há pássaros, não há barcos, não há nuvens, não há pessoas, nem animais, não há nem chuva nem sol, não há sugestão de futuro ou passado narrativo, não há nenhum elemento dramático ou teatral.

As fotos são exibidas em grupos de seis, normalmente, e é assim que começamos a perceber as nuances de cada paisagem. A comparação é um ponto chave. Não há uma diferença geográfica clara, essencialmente elas são a mesma imagem, mas comparando-as somos absorvidos pelas pequenas variações, o que percebemos é uma diferença estética extremamente sutil: o mar e o céu têm texturas diferentes, uma escala tonal diferente, o horizonte pode estar levemente sem foco dependendo do clima...

²² *f/64* significa a menor abertura do diafragma de uma câmera grande formato e possibilita uma grande distância focal.

²³ <http://sugimoto.pulitzerarts.org/interview>

Durante anos ele fotografou paisagens em preto e branco dos antigos mares da Terra – Mar Negro, Mar Egeu, Mediterrâneo, entre muitos outros; apenas água e ar. E ele mesmo relata suas experiências:

Água e ar. Essas substâncias são comuns, elas quase não atraem nenhuma atenção – porém são a revelação da nossa própria existência. As origens da vida estão cobertas de mitos: que sejam feitos água e ar (...). Mistério dos mistérios, água e ar estão bem na nossa frente, nos mares. Cada vez que eu vejo o mar, eu sinto uma calma segurança, como se estivesse em contato com meus ancestrais; eu embarco numa viagem da visão.²⁴

É interessante mencionar a falta de cor nas fotografias de Sugimoto. Em tempos onde é mais comum nos depararmos com a fotografia publicitária seduzindo os ávidos consumidores com suas cores fortes, chamativas e explícitas, todas as séries de Hiroshi Sugimoto são em preto e branco – *Seascapes*, *Theaters*, *Dioramas* - inclusive a série *Colors of Shadow*, executada entre 2004 e 2006 e feita totalmente em cor. Nesse trabalho “colorido”, ele lida apenas com a luz e as sombras das paredes de seu ateliê em Nova Iorque, ou seja, mesmo suas fotografias coloridas são as mais monocromáticas possíveis. O teórico Vilém Flusser dizia que a fotografia é uma abstração e que a fotografia colorida seria mais abstrata que a fotografia em preto e branco (PB), pois cada cor, por exemplo, cada verde, seria uma criação dos laboratórios e não o verde da natureza, estando assim mais afastado da realidade. O fotógrafo Cartier Bresson vai mais longe atribuindo a cor à pintura e o PB à fotografia por uma questão de princípios. Não acho que a falta de cor em Sugimoto seja por princípios tão rigorosos. Além de estar atrelado a uma tradição técnica do século XIX, acredito que o PB em sua obra é mais um recurso para sua contínua investigação sobre as questões da linguagem fotográfica e para suas indagações sobre o que é real em um mundo de ilusões, sobre a maneira como a luz muda a escuridão, sobre vida e morte, tempo e memória. Trabalhando em tons de cinza, ele claramente não apela ou seduz o espectador, o deixando livre e independente para construir seus próprios significados a partir da imagem.

²⁴ Tradução livre da citação de Hiroshi Sugimoto em seu site www.sugimotohiroshi.com: *Water and air. So very commonplace are these substances, they hardly attract attention—and yet they vouchsafe our very existence. The beginnings of life are shrouded in myth: Let there be water and air. (...)Mystery of mysteries, water and air are right there before us in the sea. Every time I view the sea, I feel a calming sense of security, as if visiting my ancestral home; I embark on a voyage of seeing.*

Como previamente mencionado, a fotografia é considerada a mídia do instantâneo por excelência. Ela jamais deixou de ser pensada pela problemática do tempo. No senso geral, a fotografia é tida como a mumificação do tempo: “de um tempo evolutivo a um tempo petrificado, do movimento à imobilidade, do mundo dos vivos ao reino dos mortos, da luz às trevas, da carne à pedra”²⁵. No entanto, para um fotógrafo japonês como Hiroshi Sugimoto, ligado as suas tradições orientais, há muitas sombras entre a luz e as trevas, entre o reino dos vivos e dos mortos, e “se não fosse pelas sombras, não haveria beleza”²⁶. Ele não quer se imobilizar em um instante, se encerrar em um único olhar, existem muitos caminhos a serem percorridos, detalhes a serem delineados. Nas fotos de Sugimoto, e mais especificamente na sua série *Seascapes*, acredito que o instante não seja fixado. O que ele propõe para suas imagens, e de uma certa maneira para a fotografia em si, não é um mundo para ser duplicado, mas para ser construído.

Em seus mares do mundo, o que vemos é quase uma pintura minimalista, um quadrado dividido por uma linha - o horizonte - com a parte de baixo branca - a água - e a parte de cima preta - o ar. De imediato não identificamos o referente da foto e assim ficamos perdidos nessa composição simples, intrigante e perfeita. Essa falta de referente imediato nos afasta do tempo supostamente real - cronológico e objetivo - e com isso entramos no tempo da fotografia; liberamos nossos sonhos e nossas memórias em um livre ir e vir. Mesmo quando identificamos a figura como sendo água e ar não ficamos presos a um referente pesado que acaba por dominar a foto e fazer nossa imaginação se imobilizar naquele instante definido. Pela “eteridade” do objeto fotografado, pelo seu ar abstracionista, a foto ganha uma infinitude, um tempo próprio que mistura passado, presente e futuro. Hiroshi Sugimoto não nos enclausura em um tempo petrificado; ao olhar o infinito, ele nos libera e nos faz ver o tempo real. Esse tempo, como veremos no próximo capítulo, o filósofo Henry Bergson entendia como o próprio tecido do real, ou seja, um tempo emaranhado de sucessão, continuidade, transformação e criação.

²⁵ DUBOIS, 1993, pg. 168.

²⁶ TANIZAKI, 2006, pg. 47.