



## Um retorno à *Câmara Clara*\*: Roland Barthes e a Antropologia visual

Etienne Samain\*\*

### Resumo

Será que Barthes foi, também, um antropólogo? A releitura de seu último livro, *La Chambre Claire*, oferece indícios importantes. Não apenas porque nos lembra que o imaginário é parte constitutiva do ser social, mas também porque, ao distinguir o *studium* fotográfico de seu *punctum*, Barthes nos convida a um outro olhar: esse olhar que ele sente e que sabe ter perdido. Um olhar que procura.

### Abstract

Was Barthes also an anthropologist? Having reread his last book, *La Chambre Claire*, a number of important indications come to light. Not only because he reminds us that the imaginary is a fundamental part of a social being, but because he distinguishes between the photographic *studium* and its *punctum*, inviting us to look in another way: a way which he feels and knows he has lost, yet still tries to find.

### Résumé

Barthes serait-il, aussi, un anthropologue? La relecture de son dernier livre, *La Chambre Claire*, en offre des indices importants. Non seulement parce qu'il nous rappelle que l'imaginaire est partie encore parce que, distinguant le *studium* photographique de son *punctum*, Barthes nous invite à un autre regard: ce regard qu'il sent et qu'il sait avoir perdu et qu'il recherche.

---

\* Barthes, Roland. *La Chambre Claire: Note sur la Photographie* (Paris: Cahiers du Cinéma-Gallimard-Seuil, 1980). Edição brasileira: *A Câmara Clara: Nota sobre a fotografia* (2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984). Ao remeter ao livro, no decorrer do artigo, citarei sempre o original e a edição brasileira, colocando a paginação da última entre colchetes.

\*\* Professor do curso de Pós-Graduação em Múltiplos Meios da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde desenvolve pesquisas sobre o uso das imagens no campo das ciências humanas e explora questões relativas à epistemologia da comunicação, na linha aberta por Gregory Bateson e pela Escola de Palo Alto. Teólogo e antropólogo, nasceu na Bélgica. Conviveu com os índios Kamayurá (Alto Xingu, MT) e com os Urubu-Kaapor (Maranhão) estudando a mitologia dessas comunidades de língua tupi. Sobre esse assunto, publicou *Moroneta Kamayurá. Mitos e aspectos da realidade social dos índios Kamayurá* (Rio de Janeiro: Lidaador, 1991). Recentemente, em parceria com André Alves, publicou o livro *Os argonautas do Mangue* (André Alves) – *Precedido de Balinese Character (re)visitado* (Etienne Samain) (Campinas: Unicamp/Imprensa Oficial do Estado, 2004).

---

**A**s páginas que se seguem são o ponto de partida de uma reflexão mais ampla, que tratará da questão da “observação” e do papel do “observador” na constituição de uma antropologia visual. Ou ainda, o que significa “observar”, “o que” observar e “como” observar quando se pretende, a partir dessa observação, entender melhor o funcionamento e a dinâmica das sociedades humanas, dos homens que as constituem e nelas vivem. Abordarei aqui essa problemática de maneira totalmente tangencial, oblíqua e lateral no que diz respeito à antropologia visual,<sup>1</sup> partindo de Roland Barthes, que, no entanto, a levanta.

<sup>1</sup> O que foi essa primeira antropologia visual? Uma história de indícios, de traços, de rastros, de pistas... Uma busca de provas, de evidências e de aparências. Uma aproximação, em todo caso, do *corpo visível* do homem, de seus signos, de suas marcas, de suas diferenças cravadas na sua pele ou sobre sua pele, capazes de ser registradas através de uma outra pele: a película.

Sabe-se que, no decorrer da segunda metade do século XIX, se constituía – ao lado desta *antropologia física* – uma *antropologia cultural* que, progressivamente e no decorrer do século XX, *afastar-se-ia da produção de registros visuais*, acabando, sumariamente, por reduzi-los a meras ilustrações. Esse fato levanta uma outra série de perguntas. Será que o progressivo desuso de imagens na Antropologia Social não deveria encontrar sua explicação:

– no fato de que, pouco a pouco, seu próprio objeto deslocou-se e se enriqueceu, passando do registro comparativo entre as raças humanas para um esforço de compreensão

muito mais amplo das diferenças culturais existentes entre as sociedades humanas?

– no fato de que, para dar conta e explorar esse novo objeto (portador de dados visíveis, é verdade, mas de tantos outros que não eram), o suporte imagético era, ao mesmo tempo, por demais loquaz e, no entanto, incapaz de falar. Capaz de mostrar, de sugerir, de provocar questionamentos e, no entanto, incapaz de fornecer uma racionalidade discursiva?

– no fato de que, efetivamente, a escrita oferecia outras possibilidades logi(sti)cas para apresentar, fazer entender, integrar, colocar em relações, fatos da observação?

Reconhecido isso, haveria, no entanto, de ir mais adiante, propondo estas outras interrogações:

– como se faz que a antropologia, sem nunca renegar as necessidades de uma observação direta, fará desta – e cada vez mais – um prelúdio, uma muleta, reservando ao processo de *textualização* dos fenômenos socioculturais observados, ao processo de *inscrição* e de *conversão* dos dados observados no discurso *interpretativo da própria disciplina*, o lugar sublime do pensar antropológico?

– como se faz que, passando do funcionalismo de Bronislaw Malinowski ao conceito de “estrutura”, noção já abstrata nas obras de E. E. Evans-Pritchard e que perderá toda visibilidade direta nos trabalhos estruturalistas de Claude Lévi-Strauss, a fotografia regrediu drasticamente no campo específico da antropologia social, reduzida que foi, até há pouco tempo, a servir apenas de bloco de diversões exóticas oferecidas ao leitor?

– quais seriam, dessa maneira, as virtudes da escrita no campo da antropologia que a visualidade fotográfica não teria? Mas, também, quais seriam as potencialidades da fotografia no campo da mesma antropologia, singulares com relação à escrita, mas que ela não soube ainda alcançar ou desenvolver suficientemente? O que viria a definir e a esclarecer sua complementaridade necessária?

Harcourt... 56 textos em torno da atualidade social), passando pela literatura, pela moda, pelo império dos signos, pelos fragmentos de um discurso amoroso, pelo grão da voz, pelo sussurro da língua. Dificilmente se poderia duvidar que, potencialmente, não tivesse tudo para ser um grande antropólogo.

Barthes, por outro lado, ao observar com tal precisão, tinha, como os antropólogos, a necessidade, a compulsão visceral de interpretar, de representar essa observação *escrevendo*. O que observava era sempre o *pretexto* para elaborar um *texto*. Duvidaria, dessa maneira, mais uma vez, que Barthes não tivesse tudo para ser um grande antropólogo, pois tanto ele como os outros confiam na escrita, melhor dizendo: sacralizam-na. A escrita representa, para todos eles, o seu luxo, o seu jogo interpretativo, às vezes até o firmamento de suas ficções.

Acontece que Barthes vai morrer. Ele questiona nesse exato momento, em 1980, o seu *olhar* sobre o mundo e a maneira com que, até então, pensava poder traduzi-lo. Tinha, portanto, algo de novo para nos dizer nessa autobiografia e testamento.

Um dos primeiros escritos de Barthes se chamava *O Grau Zero da Escrita*. O seu último, *A Câmara Clara*, procura encarar um outro grau zero: o do olhar. Em ambos os casos, tratava-se de um convite para ousar empreender esta difícil tarefa: a de saber reconhecer as riquezas singulares do olhar, da fala e da escrita, e de pensar, ao mesmo tempo, em suas complementaridades heurísticas possíveis.



Havia mais de quinze anos que Roland Barthes preparava-se para a morte.<sup>2</sup> Até hoje, eu não sabia claramente por que o seu último livro me incomodava tanto na época e por que tinha até conseguido irritar-me. Talvez porque eu procurava nele uma reflexão – nos moldes da racionalidade e da objetividade – sobre a natureza e a essência da fotografia. Talvez porque esperava encontrar uma “teoria” do signo fotográfico, que me permitisse entrever melhor o que poderia vir a definir mais adequadamente o papel desse suporte imagético na constituição de uma antropologia visual. Deparava-me, ao contrário, com uma maneira “delirante” – por assim dizer – de tratar a mensagem fotográfica, já que Barthes limitava-se a eleger conscientemente (e tinha suas razões) o ponto de vista do único observador (*spectator*) da Fotografia, o qual somos todos nós, quando “compulsamos, nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos”.<sup>3</sup> Barthes, na realidade, dizia mais. Levantava, também, a questão de uma outra observação e de uma outra prática que “lhe estava barrada” e da qual “não podia falar”:<sup>4</sup> aquela que realiza, também, o fotógrafo (o *operator*) quando, com outro prazer, “pelo buraco de fechadura da *camara obscura* [...] olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que ele quer ‘captar’ (surpreender)”<sup>5</sup> e recortar. Em toda fotografia existem pelo menos dois observadores e duas observações, distanciadas no tempo e no espaço, sempre em torno de um assunto passado que sempre ressuscita.

Por uma misteriosa necessidade, reli, várias vezes, *A Câmara Clara* no decorrer destes últimos meses. A ternura do olhar humano que atravessa o livro desconcerta-me e “anima”-me, como Barthes sabe repeti-lo, quando

<sup>2</sup> Ao sair de um encontro (25-2-1980) com o futuro presidente da República francesa, François Mitterrand, Barthes é atropelado por uma camionete de lavanderia, na rua des Écoles, perto do Collège de France. É lá que, três anos antes, Barthes – recebido oficialmente como membro – entrava (7-7-1977), de braço dado a sua mãe, Henriette. Barthes perderá alguns meses depois aquela de quem dirá: “Pois o que perdi não é uma Figura (a Mãe), mas um ser; e não um ser, mas uma *qualidade* (uma alma): não a indispensável, mas a insubstituível. Eu podia viver sem a Mãe (todos vivemos, mais cedo ou mais tarde), mas a vida que me restava seria infalivelmente e até o fim *inqualificável* (sem *qualidade*)” (*A Câmara Clara*, cit., p. 118 [p. 113]). Remeto ao livro de Louis-Jean Calvet, *Roland Barthes: uma Biografia* (São Paulo: Siciliano, 1993 [1990]), em especial os capítulos 10 e 11.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *A Câmara Clara*, cit., p. 22 [p. 20].

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 23-4 [pp. 20-1].

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 23 [p. 21].

<sup>6</sup> Menciono, de passagem, o importante livro de Jonathan Crary, *L'Art de l'Observateur: Vision et Modernité au XIX<sup>e</sup> Siècle* (Nîmes: Jacqueline Chambon, 1994 [1990]).

<sup>7</sup> Parafrazeio alguns versos de um poeta francês, pouco conhecido no Brasil ainda, mas que foi a infância do meu olhar humano e "social": Georges Brassens (1921-1981), que escrevia (1972):

"Morrer por idéias, a idéia é excelente.

Eu quase ia morrer de não ter tido,

Pois todos os que as tinham,

multidão acabrunhante, Beirando à morte, caíram acima de mim.

Conseguiram me convencer e minha musa insolente,

Abjurando os seus erros, alia-se à fé deles,

Com uma suspeita de reserva, todavia:

Vamos morrer por idéias, de acordo, mas de morte lenta,

De acordo, mas de morte lenta..."

<sup>8</sup> Referência à obra de Marcel Proust, *Em Busca do Tempo Perdido*, à qual o próprio Barthes faz uma série de alusões ao longo de *A Câmara Clara*.

<sup>9</sup> Entrevista dada por Barthes a Ângelo Schwartz e Guy Mandery por ocasião da publicação de *A Câmara Clara*, em fevereiro de 1980. Transcrita sob o título "Sobre a Fotografia", a entrevista foi republicada na obra coletiva *Roland Barthes et la Photo: le Pire des Signes* (Paris: Contrejour/Les Cahiers de la Photographie, 1990), pp. 74-80 [p. 77].

fala da "Fotografia" com este "F" maiúsculo que delinea o objeto de sua pesquisa. Mas, sobretudo, a questão que levanta em torno do duplo observador (o *operator* e o *spectator*) parece-me de uma singular atualidade, na medida em que participamos hoje de uma não menos singular (r)evolução perceptiva introduzida pela informática e seus satélites, lugar de um saber e de um poder que se exercem diretamente sobre o corpo do observador.<sup>6</sup> Será, dessa maneira, que Barthes não tinha suas razões para encarar, do ponto de vista do *observador*, o mundo dos homens e dos seus fatos, dos seus dados e dos seus delírios? Será que seu subjetivismo declarado não se podia contrapor ao "objetivismo" obsessivo de uma chamada "observação científica ou antropológica"? Observação essa que, no entanto, não se dá à pena de definir claramente *o que e como* ela observa. Prática de uma visualidade etnográfica que não define, ainda, as razões da escolha de certos registros visuais e não de outros (julgados "insignificantes" ou "detalhes menores", conseqüentemente "sem importância"). Postura científica, enfim, que subjugava os registros visuais à maior "objetividade" de uma outra representação (a descrição verbal), submetendo-os, ao mesmo tempo, à lógica e aos imperativos de *modelos* teóricos (evolucionismo, difusionismo, funcionalismo, estruturalismo etc.). Será que, para entender a realidade humana – *sempre e unicamente observável* –, precisamos de tantos outros óculos, de tantas outras lentes de contato, de tantos prismas e diafragmas seletivos? Se for o caso, haver-se-á de perguntar-se o papel que se reserva ainda ao nosso *imaginário* – individual e coletivo – em face dos fatos sociais, e sem o qual esses mesmos fatos não se definiriam na sua completude existencial?

Perguntava-me, dessa maneira, se Roland Barthes, semiólogo, ensaísta e pensador, não era, também, um simples antropólogo. Um "estranho" antropólogo, é verdade – fora do ninho, certamente –, uma vez que conseguia nos alertar e nos convidar a pensar o mundo não apenas a partir dessa pretensão à racionalidade pura, não apenas a partir de modelos gerais ou teóricos e, sim, do ponto de vista de um imaginário social, latente em cada um de nós, sempre uma interpretação dessa *visão do mundo*. Interpretação que nos permitiria viver e, se fosse possível, conseguir, até, não morrer! Pois, se nos restasse morrer por causa de algumas idéias, nós nos alegraríamos por não tê-las descoberto com tanta urgência!<sup>7</sup>

Darei provavelmente a essa reflexão mais ampla o título futuro de "Em busca do olhar perdido".<sup>8</sup> Pois, entre o olhar "sobre" o mundo e o "nosso" olhar, sempre peculiar, deve existir uma parceria – assim penso, como antropólogo – ainda possível. Encontrar-se-ão, assim, neste artigo, apenas algumas a(nota)ções para uma releitura de *A Câmara Clara*. Considerações que dizem respeito tanto ao último livro de Barthes, sua autobiografia, como a alguns dos seus artigos anteriores sobre a fotografia.



Roland Barthes concluía em junho de 1979 um livro cuja redação tinha iniciado apenas dois meses antes: *A Câmara Clara. Nota Sobre a Fotografia*.

Um livro modesto – dizia Barthes<sup>9</sup> – [...] elaborado a pedido dos *Cahiers du Cinéma* [...] que vai decepcionar os fotógrafos [...] [um livro] que não é nem uma sociologia, nem uma estética, nem uma história da foto. É, antes, uma fenomenologia da fotografia. Tomo o fenômeno foto na sua novidade absoluta dentro da história do mundo [...] Em torno de 1822, aparece um novo

tipo de imagem, um novo fenômeno icônico, inteira e *antropologicamente* novo. É esta novidade que procuro questionar (interrogar) e, assim, *recoloco-me* na situação de um *homem ingênuo, não cultural, um tanto selvagem* [grifos meus] que não cessaria de se admirar (espantar?) com a fotografia".<sup>10</sup>

Sem dizê-lo mais claramente, Barthes aludia ao *Pensamento Selvagem*, que Claude Lévi-Strauss escrevia em 1962. Na época, o pai do estruturalismo francês dava-se uma "pausa" antes de empreender uma outra aventura: a redação dos seus quatro fortes volumes das *Mitológicas*. Lévi-Strauss procurava delinear, então,

[...] dois modos distintos do pensamento científico [...] dois níveis estratégicos, onde a natureza deixa-se atacar pelo conhecimento científico [...] O primeiro, aproximadamente ajustado ao da *percepção e da imaginação*, e o outro, deslocado como se as relações necessárias, objetivo de toda *ciência* [...] pudessem ser atingidas por dois caminhos diferentes: um muito próximo da *intuição sensível*, o outro mais afastado".<sup>11</sup>

Deliberadamente, ao iniciar o seu último livro, Barthes tinha escolhido o caminho da "infância", caminho um "tanto selvagem" da "percepção e da imaginação". Renunciava ao "pensamento domesticado". Renunciava a este "império dos signos", que tinha construído dez anos antes. Queria deixar de lado, por um longo momento, suas *Mitológicas*,<sup>12</sup> em que Barthes procurava desconstruir semiologicamente a linguagem mistificadora da chamada cultura de massa e dar-nos a pensar o que podia significar o "efeito de real". Queria deixar de lado, também, outros importantes artigos sobre a fotografia que, no intervalo, tinha escrito: "A mensagem fotográfica" (1961) e "Retórica da imagem" (1964).<sup>13</sup> No primeiro deles, Barthes tentava elaborar um sistema de análise da fotografia de imprensa; no segundo, interessava-se pelos usos sociais que a publicidade fazia da fotografia, definindo dois níveis de leitura da imagem: o da denotação e o da conotação. Ao empreender *A Câmara Clara*, sua descida no imaginário do signo fotográfico, Barthes queria, assim, deixar de lado todo esse legado e mergulhar na selvageria, na indistinção dos signos e das imagens, redescobri-los na sua fulgurância originária. O tempo de uma "pausa" (provavelmente, também, para ele)... antes de empreender o que teria sido sua última grande "aventura": a escrita de um infinito romance nos moldes proustianos, com que seu espírito e seu corpo sonhavam. Tinha-se tornado o *Homem nu* de Lévi-Strauss.

### Três prelúdios quase inocentes

O propósito de Barthes era claro. Claro como esta brancura, fascinante e aberta, da *Câmara*, na qual entendia penetrar novamente, "recolocar-se" e reviver. Deixava, de vez, nas estantes de um esquecimento necessário, os sistemas, os códigos, os tratamentos semiológicos de que, até então, tinha-se utilizado, relacionando-os a tantos objetos sígnicos do seu próprio prazer (a escrita, a literatura, a moda, a fotografia...). Um outro prazer e um novo desejo acenavam no horizonte de sua busca do tempo, de sua sexualidade, de sua vida, de seu trabalho: o prazer do imaginário. Barthes não sonhava. Despedia-se e despia-se do semiólogo que era, para colocar-se novamente na situação e na postura de um homem ingê(nu)o, "não cultural, um tanto selvagem". Com 65 anos de idade, Barthes tinha a elegância intelectual de dizer-nos que de nada sabia verdadeiramente,

<sup>10</sup> "Sou um selvagem, uma criança – ou um maníaco; mando embora todo saber, toda cultura, abstenho-me de herdar de um outro olhar" (Roland Barthes, *A Câmara Clara*, cit., p. 82 [pp. 78 e 80]), ou ainda: "Uma outra voz, a mais forte, levava-me a negar o comentário sociológico; diante de certas fotos, eu me queria selvagem, sem cultura [...] e, se assim posso dizer 'cientificamente' sozinho e desarmado" (*ibid.*, p. 20 [pp. 17-8]). Barthes escreverá ainda: "É justamente porque a Fotografia é um objeto antropologicamente novo que ela deve escapar, assim me parece, às discussões habituais sobre a imagem" (*ibid.*, p. 136 [p. 130]).

<sup>11</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage* (Paris: Plon, 1962), p. 24.

<sup>12</sup> Cinquenta e seis textos em torno da atualidade social que Barthes escreveu entre 1954 e 1956: veja *Mythologies* (Paris: Seuil, 1957). Ed. bras.: *Mitológicas* (2ª ed. São Paulo: Difel, 1975).

<sup>13</sup> Esses artigos se encontram em Roland Barthes, *O Óbvio e o Obtuso: Ensaio sobre Fotografia, Cinema, Pintura, Teatro e Música* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990).

ou, melhor dizendo, que nada sabia daquilo que ignorava ainda. Para balizar o caminho, nos deixava três pequenos avisos inaugurais. Três pequenos sinais, três prelúdios.

### 1. A câmara clara

Volta à natureza, volta do corpo de Barthes ao seu "grau zero",<sup>14</sup> não mais da escrita mas do seu próprio ser (que somente sua mãe podia dar-lhe), volta a essa câmara materna pelo olho-sexo dentro do qual seu próprio olhar poderia reabrir-se e desembocar, desta vez, não mais no corte, na seleção e classificação dos signos, mas, sim, num imaginário dos signos. Interessante, desse ponto de vista, remeter a duas fotografias que Barthes apresenta.

<sup>14</sup> *Le Degré Zero de l'Écriture* (Paris: Seuil, 1956), primeiro livro de Barthes, no qual já sonhava com uma escrita liberada de toda servidão, isto é, na qual as marcas sociais ou míticas investidas nos signos da linguagem abolir-se-iam em proveito de um estado neutro e inerte da forma. Escrita branca, inocente, transparente, no seio da qual o pensamento poderia reencontrar toda a sua responsabilidade, seu frescor e sua liberdade: "grau zero da escrita". O primeiro livro de Barthes interrogava a escrita; o último, *A Câmara Clara*, a fotografia, ambos prosseguindo numa mesma direção.

<sup>15</sup> Roland Barthes, *A Câmara Clara*, cit., p. 29 [p. 27]. Os grifos são meus.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 67 [p. 64].

<sup>17</sup> Alain Fleig, "Le Photographe ou Comment s'en Débarrasser", em *Roland Barthes et la Photo: le Pire des Signes*, cit., pp. 57-63 [p. 61].

<sup>18</sup> Roland Barthes, *A Câmara Clara*, cit., p. 68 [pp. 63-5].

<sup>19</sup> "[...] nessas fotos da minha mãe, havia sempre um lugar reservado, preservado: a claridade de seus olhos" (*ibid.*, p. 104 [p. 100]).

A primeira abre, simbolicamente, o livro. É uma polaróide, datada de 1979, que realizou Daniel Boudinet, amigo de Barthes. O interior do apartamento de Barthes, ambiente reservado, aconchegante, um tanto secreto. Existe lá, à direita, um divã (de psicanalista, talvez?), uma almofada, também. Será que se referia a ela quando escrevia: "esse apoio para a cabeça era o soco da estátua que eu ia tornar-me, o *espartilho de minha essência imaginária*".<sup>15</sup> Ambiente um tanto inquietante desse espaço quase fechado: atrás dessas cortinas, dessa alcova, dessa *câmara obscura*, o que estava por acontecer, o que havia de acontecer luminosamente? Nada se sabe ainda. Apenas uma pequena abertura, uma fenda, uma concha amorosa e benevolente, um triângulo secreto, um triângulo de ouro e de luz, aberto a um novo olhar sobre os signos incertos do mundo. "Recolocar-se" e reviver dentro da matriz materna, no grau zero do signo, na brancura transparente com que se oferece quando se abre à vida.

A outra fotografia,<sup>16</sup> *Alhambra (Granada)* de Charles Clifford, é, também, reveladora. "O essencial da imagem" – escreve Alain Fleig –

[...] é ocupado por uma construção bastante maciça, furada por uma porta muito grande que não comunica sobre o interior da casa, mas, atravessando-a, sobre a viela atrás que passa, aliás e também, pelo lado da casa. Uma espécie de velha poterna, cujo muro contíguo teria sido cortado para permitir uma segunda passagem à direita. Ao fim dessa viela, o que se vê? Um conjunto de muros com um cipreste erguido e, ao pé desses muros, cruzeiros: é provavelmente um cemitério. Não é necessário ser um psicanalista para analisar essa imagem cujos elementos são todos eloqüentes: vasta porta materna, passagem "ao lado", cipreste erguido entre os muros e por cima o cemitério.<sup>17</sup>

Para confirmar a exegese dessa fotografia escolhida por Barthes, bastaria retomar o comentário que, ele próprio, dela fazia:

É aí que eu gostaria de viver [...] Esse desejo de habitação, se o observo bem em mim mesmo, não é nem onírico [...] nem empírico; ele é fantasmático; prende-se a uma espécie de vidência que parece levar-me adiante, para um tempo utópico, ou me reportar para trás, para não sei onde de mim mesmo: duplo movimento que Baudelaire cantou em *Convite à Viagem e Vida Anterior* [...] Freud diz do corpo materno que "não há outro lugar do qual possamos dizer com tanta certeza que nele já estivemos".<sup>18</sup>

Essas duas fotografias, marcas sígnicas, são ricas e deixam entrever todo o projeto e a "aventura" de Barthes. Esclarecem o título que deu ao seu último livro: *A Câmara Clara*. Um livro centrado sobre as fotografias de sua mãe,<sup>19</sup> sobre uma em particular – quando ela tinha cinco anos – a



Daniel Boudinet. *Polaroïd*, 1979. © Ministério da Cultura, França.

fotografia do *Jardim de Inverno*. Uma foto que nunca Barthes mostrará ao leitor porque só existia para ele e que se fazia, portanto, necessário escrever “um texto que a substituísse e que, dela, fizesse as vezes”.<sup>20</sup>

## 2. Nota sobre a fotografia

Acrescenta um subtítulo importante: *Nota sobre a Fotografia*. “Nota” (no singular) no sentido de “anotação”, de “comentário” escrito em torno da fotografia? “Nota”, talvez ainda, no sentido de sinal, de marca (fotográfica), de ponto, de *punctum*, capaz de desencadear todo um discurso em torno dela. A fotografia seria, então, o pretexto para um texto. “Nota”, mais provavelmente, no sentido musical do termo: “A fotografia deve ser silenciosa (há fotos tonitruantes, não gosto delas): não se trata de uma questão de ‘discrição’, mas de música”.<sup>21</sup> Para Barthes, a fotografia é essencialmente uma “fuga” e a ocasião de uma “aventura” que somente se tornam possíveis, quando a fotografia induz a pensar e torna-se “pensativa”,<sup>22</sup> quando ela “deixa o detalhe remontar sozinho à consciência afetiva”,<sup>23</sup> quando, ondulante, ondulosa como as ondas do mar, leva nela nosso pensamento e nosso imaginário.

## 3. Uma homenagem

Pois é bem dentro desse imaginário, nesse mundo mítico do reencontro e da visão de seu duplo – presente em cada um de nós – que Barthes pretende entrar. Não é por acaso que *A Câmara Clara* se abre com uma homenagem ao *Imaginário* de Sartre.<sup>24</sup> Para Barthes, com efeito, isso é “o princípio de *aventura* [que] me permite fazer a fotografia existir”.<sup>25</sup> “Pois a fotografia é o *advento* de eu (mim) mesmo como *outro*...”<sup>26</sup> É nesse nível de dissociação, de desdobramento ou de afundamento da consciência de identidade, nessa margem e nesse momento de ruptura (entre o cultural e o imaginário), entre o *studium* e o *punctum*, que a fotografia apresenta e oferece o sublime daquilo que procuramos. Quando abandonamos o *studium* no deserto melancólico da evidência do signo e da racionalidade cultural, podemos, de repente, redescobrir o seu *punctum*, isto é, esse quase nada que, portanto, fascina, atrai, seduz e libera, faz viver e morrer, faz-me existir, “me animar e eu animá-lo”.<sup>27</sup> Sartre dizia essas coisas em outros termos: “É necessário usar a realidade até o ponto em que, através dela, se possa ver o dia. Imaginar é dar ao imaginário um pedaço de real para roer”.<sup>28</sup> Imaginário, música de uma aventura infinita, eis como Barthes nos faz entrar na sua câmara clara materna, a fotografia do *Jardim de Inverno*.

## Uma música de dois tempos

Barthes escreve *A Câmara Clara* de quinze de abril a três de junho de 1979. Quarenta e oito dias apenas. Quarenta e oito pequenos capítulos, também, ou, poder-se-ia dizer: quarenta “fragmentos de um discurso amoroso”, constituem esse livro, que se divide em duas partes, cada uma com 24 medições, 24 mediações, 24 meditações em torno da Fotografia. Uma perfeita arquitetura. E, como se tal simetria não bastasse, Barthes inserirá no seu texto um total de 24 fotografias (15 na primeira parte, 9 na segunda).

<sup>20</sup> O que Barthes confiava a Michel Bouvard, um dos seus velhos alunos, durante uma estadia no Marrocos. Ver Louis-Jean Calvet, “Les Mots sous la Photographie”, em *La Recherche Photographique*, nº 12 (Roland Barthes, *une Aventure avec la Photographie*), Paris, junho de 1992, pp. 23-5 [p. 25].

<sup>21</sup> Roland Barthes, *A Câmara Clara*, cit., p. 88 [p. 84].

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 65 [p. 62].

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 89 [p. 85].

<sup>24</sup> Sartre, que tinha rompido com Barthes muito tempo antes, iria morrer três semanas depois dele.

<sup>25</sup> Roland Barthes, *A Câmara Clara*, cit., p. 38 [p. 36].

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 28 [p. 25]. Parte dos grifos é minha.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 37 [p. 38].

<sup>28</sup> Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Comédien et Martyr* (Paris: Gallimard, 1952), p. 23.





Daniel Boudinet. *Roland Barthes*, 1976. © Ministério da Cultura, França.

É a partir dessas fotografias e de suas respectivas legendas que se deveria iniciar a leitura de *A Câmara Clara*. Olhá-las cuidadosamente e durante um longo tempo. São elas que dão razão ao tom da dupla leitura *mítica* e *selvagem* que Barthes empreende. A primeira parte do livro começa desta maneira: "Um dia, há muito tempo, dei com uma fotografia do último irmão de Napoleão, Jerônimo [...]" (cap. 1); a segunda parte prosseguirá neste termos: "Ora, numa noite de novembro, pouco depois da morte de minha mãe [...]" (cap. 25). Duas entradas paralelas no universo de um *único mito*: o da mãe/pele e da fotografia/película: "Era uma vez" e "Isso foi". Em outras palavras, o presente do indicativo ("isso é", "o real", o vivido), o pretérito perfeito do

indicativo (o “isso foi” e que aconteceu... a morte de uma mãe, por exemplo) e o pretérito mais-que-perfeito do indicativo (“fora uma vez”, que se perde na noite do tempo) se unem num incessante e indispensável diálogo existencial. É interessante, ainda, observar que, apontando sempre para o *indicativo*, a cadeia gramatical move-se do preterido *perfeito* para o *mais-que-perfeito*... da realidade para o mito. A realidade é apenas um reflexo do mito, a sua sombra. O mito e a fotografia<sup>29</sup> não são nada mais nada menos que instrumentos recíprocos a serviço da constante tentativa dos homens de lidar com a realidade, a vida e a morte, realimentá-las incessantemente, para, assim sendo, lembrar-se dos mitos e provê-los de um presente indicativo de que sempre precisarão para que possam, também, existir. A vida e a morte, o presente e o passado, se confundem numa circularidade que o futuro do mito deixa sempre aberto.

Na primeira parte do livro, “mais teórica”, o autor empresta – como diz ele mesmo – “uma postura mais cultural” (p. 11), procurando saber a qualquer preço “o que ela (a fotografia) era *em si*, por que traço essencial distinguia-se da comunidade das imagens” (p. 12), e onde arrisca-se a “submeter seu espetáculo ao código civilizado das ilusões perfeitas” (p. 175). Uma segunda parte, na qual, ao reconhecer que “tinha de descer mais ainda *em mim mesmo* para encontrar a evidência da Fotografia” (p. 91), escolhe esta outra via: “afrontar nela o despertar da intratável realidade”. O que significa que as ilusões perfeitas do *código civilizado* não podiam dar conta de um imaginário que somente a *intratável realidade* podia despertar. O imaginário imperava no coração de Barthes. Era a única realidade necessária ao desfecho de sua vida, à volta indispensável às suas origens, a este último olhar paciente e fraterno que teve conosco.

Entender-se-á, agora melhor, esta outra dicotomia, presente na obra de Barthes: o espaço e a distância que separam, na Fotografia (e na vida), o *studium* do *punctum*, o “óbvio” do “obtus”, a “significação” da “significância”.

O *studium* da Fotografia é, em Barthes, o que registrou a *câmara obscura*, isto é, esse campo de dados inscritos e, geralmente, condensados numa imagem que se oferece ao meu olhar, e sobretudo, ao meu intelecto. É a Fotografia como campo de estudo, lugar de uma investigação possível, de um reconhecimento das informações, dos signos e das mensagens que ela denota e conota, o terreno de um saber e de uma cultura que posso compreender, desvendar e enunciar nos moldes da ciência. O *studium* é a Fotografia enquanto ela vem me procurar – eu sujeito de sua leitura –, informando-me, comunicando-me, oferecendo-me o sentido “que apresenta naturalmente ao espírito”, o sentido óbvio.<sup>30</sup>

O *punctum*, ao contrário, é o que oferece a *câmara clara*: essa mesma imagem que, de repente, se torna branca, transparente, oferecendo-se não mais ao meu intelecto, mas ao meu afeto. Com o *punctum*, não é mais o intelecto que fala, é o corpo que age e que reage. “Como *spectator*, eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso”.<sup>31</sup> O *punctum* da Fotografia em Barthes é o que a imagem cala, o indizível da imagem, o inesgotável da imagem. O silêncio que nela fascina e perturba faz gritar o corpo, quando o olhar à procura de si aventura-se no seu espelho, no seu campo cego. Barthes escreve:

<sup>29</sup> Veja Etienne Samain, “Mito e Fotografia: as Aventuras Eróticas de Kamukua”, em *Cadernos de Textos: Antropologia Visual* (Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1987), pp. 46-50.

<sup>30</sup> Roland Barthes, “Le Troisième Sens: Notes de Recherche sur Quelques Photogrammes de S. M. Eisenstein” [1970], em *L’Obvie et l’Obtus: Essais Critiques III* (Paris: Seuil, 1982), pp. 43-61 [p. 45].

<sup>31</sup> Roland Barthes, *A Câmara Clara*, cit., p. 42 [p. 39].

“Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos”.<sup>32</sup>

O *punctum*, na primeira parte do livro, será ainda tal “detalhe” que, na fotografia, “me atrai”,<sup>33</sup> tal objeto parcial “que parte da cena, e vem me transpassar”,<sup>34</sup> dirá Barthes, que acrescenta: “Assim dar exemplos de *punctum* é, de certo modo, *entregar-me*”,<sup>35</sup> colocar-se novamente a nu. De fato esses detalhes são os mais variados, insólitos, subjetivos: “a larga cintura da irmã [...] e sobretudo seus sapatos de presilha”; “os maus dentes do garoto fotografado por William Klein”; “a mão de Tzara [...] mão grande com unhas pouco limpas”; “o grão dessa rua terrosa”; “a matéria um pouco repelente das unhas de Andy Warhol”; “a imensa gola Danton do garoto e o curativo no dedo da menina”; “o colar que ela trazia no pescoço”... Revelam o que perturbava Barthes, o que o inquietava, fazia seu prazer e sua dor, seus fantasmas, talvez. Com eles, entramos no campo do imaginário de Barthes e, também, no da Psicanálise, o que não é aqui nosso assunto.

Na segunda parte de *A Câmara Clara*, o *punctum* tomará uma outra dimensão. Não mais a *espessura* material de um detalhe, de uma forma, mas a *dramaticidade* e a *intensidade* de um outro estigma: “é o Tempo, é a ênfase dilaceradora do noema (“isso foi”), sua representação pura”,<sup>36</sup> presente na fotografia. Qualquer fotografia é essa catástrofe (esse rosto que vive e que vai morrer, esse rosto que viveu e que já morreu), esse esmagamento e essa convulsão do tempo. “Porque há sempre nela esse signo imperioso de minha morte futura, cada foto, ainda que aparentemente a mais bem ligada ao mundo excitado dos vivos, vem interpelar cada um de nós, um por um, fora de toda generalidade (mas não fora de toda transcendência)”.<sup>37</sup>

O *punctum* de Barthes é, assim, o terceiro sentido (não mais o sentido intencional, nem o sentido simbólico).<sup>38</sup> Ele é esse “suplemento” (de sentido), “este aquilo que vem a mais”, que a inteligência não chega a absorver, mas que o corpo reivindica. Ele é o sentido obtuso, um sentido que não pertence mais ao domínio da língua, mas que se confessa na abertura de uma ferida. É a ausência e o silêncio de todo sentido que, paradoxalmente, provocam um novo sentido, esse grito íntimo, intenso, necessário a seres vivos, confrontados naquilo de que sempre a fotografia fala: a vida e a morte, o tempo e a existência. “A fotografia é, dessa maneira, um percurso iniciatório que dessacraliza o saber e permite o acesso ao outro de nós mesmos (*o alter ego*), aquele que mais ignoramos e que menos dominamos”.<sup>39</sup> O *punctum* é esse campo cego da fotografia que cativa aquele que não está apenas à procura de uma evidência e de um saber, e sim de um labor humano. Ele é essa “ciência impossível” que Barthes procurava construir em torno da fotografia do *Jardim de Inverno*, a foto de sua mãe. A “ciência impossível do ser único”,<sup>40</sup> “última música [...] que se harmoniza ao mesmo tempo com o ser da minha mãe e com o pesar que tenho por sua morte”. O *spectator* da fotografia não é apenas uma pessoa capaz de pensar, mas, também, de amar, de viver e de morrer. Será que a antropologia não se poderia dar conta de que a humanidade não é apenas um desejo de entender as coisas, mas, também, de poder chegar a viver e a morrer dentro e no meio delas?<sup>41</sup>

A obra de Barthes sobre a Fotografia desdobra-se em dois percursos, num duplo nível e em dois momentos complementares. É, primeiro, a busca

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 18 [p. 16].

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 71 [p. 68].

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 49 [p. 46].

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 73 [p. 69].

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 148 [p. 141].

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 151-2 [pp. 144-5].

<sup>38</sup> Remetemos ao artigo de Roland Barthes já citado, “Le Troisième Sens: Notes de Recherche sur Quelques Photogrammes de S. M. Eisenstein”, em particular as pp. 43-4.

<sup>39</sup> Louisa Taouk. “La Signifiante Photographique”, em *La Recherche Photographique*, nº 12 (Roland Barthes, *une Aventure avec la Photographie*), cit., pp. 31-3 [p. 33].

<sup>40</sup> Roland Barthes, *A Câmara Clara*, cit., p. 110 [p. 104].

<sup>41</sup> Sobre essa importante questão, remetemos a dois artigos de Jacques Leenhardt: “La Photographie, Miroir des Sciences Humaines: Notes sur *La Chambre Claire*, de Roland Barthes”, em *Communications*, nº 36 (Roland Barthes), Paris, 1982, pp. 107-18, republicado em *Roland Barthes et la Photo: le Pire des Signes*, cit., pp. 64-73; e “Présence du Sujet dans la Photographie”, em *La Recherche Photographique*, nº 12 (Roland Barthes, *une Aventure avec la Photographie*), cit., pp. 27-9.

da "significação" na fotografia, a interrogação em torno do *studium*, em torno dessa "máscara" cultural que toda fotografia oferece e com que se apresenta. Máscara que, em *Mitologias*, em "A Mensagem Fotográfica" e em "Retórica da Imagem", Barthes contempla, procura desvendar e explicitar. Em seguida, será a procura da "significância", da essência da fotografia, de seu *punctum*, "esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere)".<sup>42</sup> Reviravolta da fotografia quando, dessa vez, ela olha para mim e, no seu espelho, interroga minha própria existência.<sup>43</sup> O horizonte, dessa vez, é aquele de "O terceiro sentido" (1970), de *A Câmara Clara*, de um "grau zero" do signo fotográfico que teria sido, na linha de *O Estrangeiro*, de Albert Camus, uma continuação de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, uma nova "aventura", à qual Barthes teria dado, provavelmente, um título sinônimo e complementar: *Em Busca do Olhar Perdido*.

### O olhar de Barthes e algumas questões lançadas à antropologia visual

Num artigo muito inspirado, Philippe Dubois<sup>44</sup> levanta a questão do olhar de Barthes, ou melhor, da maneira com que Barthes se aproxima e põe a trabalhar seu olhar sobre as coisas que estuda. Esse olhar é fundamentalmente um olhar fotográfico, isto é, o constante recorte da realidade, a decupagem de uma continuidade e a imersão no fragmento.

Podem-se evocar novamente as suas *Mitologias*, esses flashes, instantâneos, pequenos clichês dos mitos sociais que Barthes escava de seu olhar, procurando retirar, um após o outro, sistematicamente, os véus e as máscaras que os encobrem. Dever-se-ão lembrar os seus *Fragmentos de um Discurso Amoroso* (1977) e, ainda, a maneira com que se aproxima do cinema de S. M. Eisenstein, explorando não o filme, mas, precisamente, alguns fotogramas de *Ivã, o Terrível*. É, evidentemente, a postura adotada por Barthes no seu último livro, mosaico de 48 fragmentos lapidados, onde o seu interesse se concentra não apenas na própria fotografia, mas na direção desse olhar vertical, abissal, que procura o detalhe, o fragmento, o *punctum*.

*A Câmara Clara* inaugurava uma coleção de cinema dirigida pelos *Cahiers du Cinéma*. Não sem provocação, Barthes assinala na primeira página: "que gostava da Foto *contra* o cinema". Ele precisará, mais adiante, que "na Foto, alguma coisa *se pôs* diante do pequeno orifício e aí permaneceu para sempre [...] mas no cinema alguma coisa *passou* diante desse mesmo pequeno orifício: a pose é levada e negada pela seqüência contínua das imagens". Para pensar as realidades do mundo, Barthes reivindica, dessa maneira, não somente uma suspensão das coisas no tempo (pausa), seu congelamento, mas também uma postura do corpo (pose) que lhe desse todo o tempo de permanecer diante delas, olhá-las, escrutá-las... observá-las intensamente... ampliando o detalhe 'em cascata' (cada clichê engendrando detalhes menores que no estágio precedente)... decompondo, ampliando... *ralentando*, para ter tempo de enfim *saber*.<sup>45</sup>

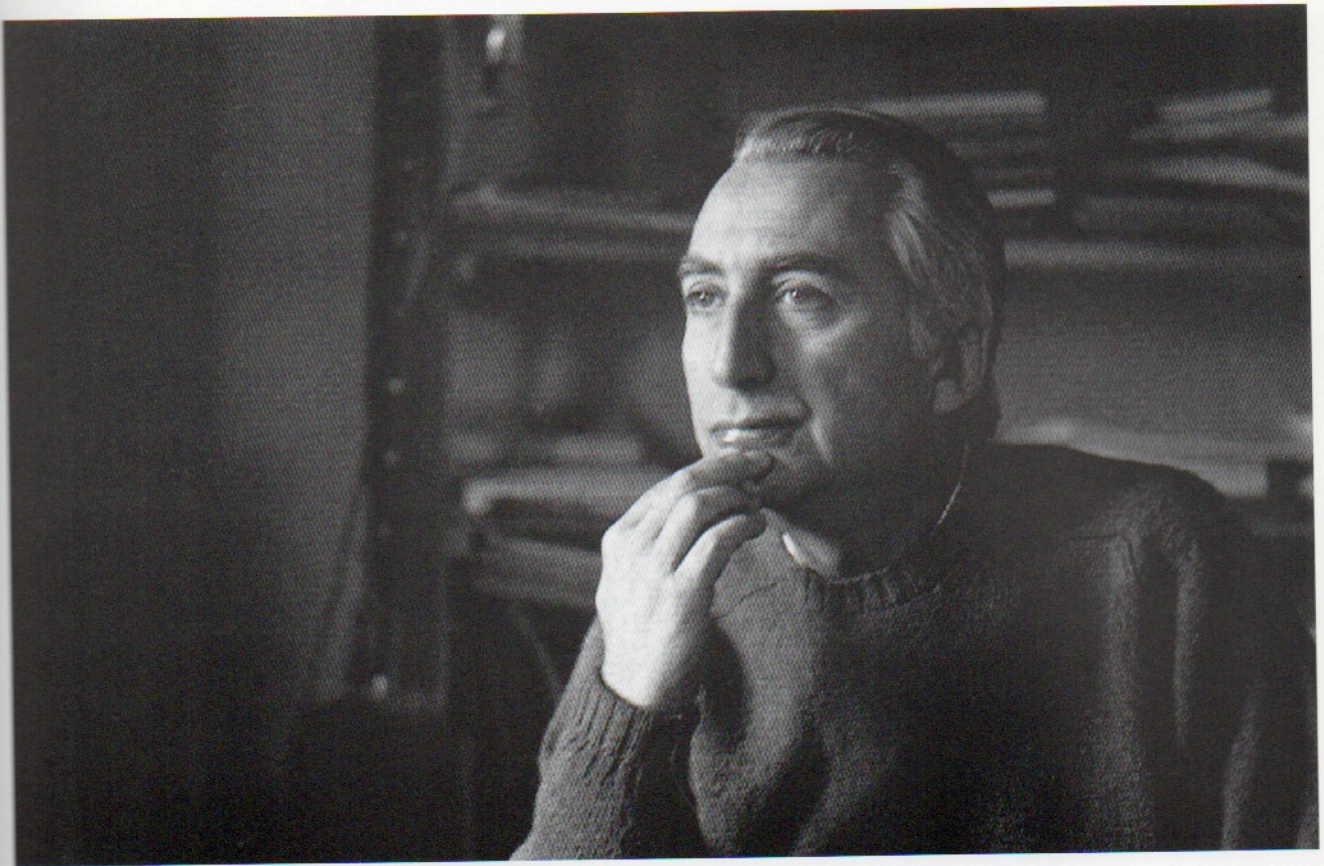
Ver um filme não é olhar para uma fotografia. São atos de observação, posturas do olhar, muito diferentes. "Assiste-se" a um filme, "mergulha-se" numa fotografia. De um lado, um olhar horizontal, do outro, um

<sup>42</sup> Roland Barthes, *A Câmara Clara*, cit., p. 49 [p. 46].

<sup>43</sup> Releva aqui desenvolver outras importantes observações de Barthes: "O que o meu corpo sabe da Fotografia?" ou "Ah, se houvesse apenas um olhar, o olhar de um sujeito, se alguém, na foto, me olhasse! Pois a Fotografia tem esse poder [...] de me olhar *direto nos olhos*" (*A Câmara Clara*, cit., pp. 171-2 [pp. 163-4]).

<sup>44</sup> Inspiro-me em um penetrante artigo de Philippe Dubois, "Le Regard Photographique de Roland Barthes", em *La Recherche Photographique*, n° 12 (Roland Barthes, *une Aventure avec la Photographie*), cit., pp. 67-70.

<sup>45</sup> Parafraseio uma passagem de *A Câmara Clara*, cit., pp. 154-6 [pp. 147-9], que remete diretamente à maneira pela qual Barthes encarava seu mergulho na fotografia do *Jardim de Inverno*, mas que expressa, também, toda a metodologia barthesiana. Philippe Dubois escreve: "A imagem fotográfica de *A Câmara Clara* seria apenas um pretexto, espelho da maneira barthesiana em geral. Um auto-retrato metodológico. A fotografia seria em toda parte, para ele, como uma obsessão permanente de seu olhar sobre toda coisa" (Philippe Dubois, "Le Regard Photographique de Roland Barthes", cit., p. 69).



olhar vertical, abissal. Enquanto as imagens projetadas levam o espectador num fluxo temporal contínuo, que procura seguir e entender, as fotografias, por sua vez, o fixam num congelamento do tempo do mundo e o convidam a entrar na espessura de uma memória. Diante da tela, somos viajantes e navegadores; diante da fotografia, tornamo-nos analistas e arqueólogos. Posturas diferentes do olhar, sobretudo maneiras diferentes de *ver e de pensar o mundo*. No primeiro caso, pensa-se o mundo na sua continuidade, no seu fluxo, na sua dinâmica, na sua aparente "normalidade"; no outro, pensa-o na sua descontinuidade, na sua fragmentação, no seu recorte, na sua extraordinária "singularidade".

Barthes levanta um problema cognitivo e epistemológico sério. Existem atrás e dentro das matrizes imagéticas – fotográfica, cinematográfica, videográfica, informática – lógicas, operações cognitivas, posturas filosóficas, visões e apreensões singulares do mundo, que temos ainda de descobrir e pôr à luz.

Nessa mesma linha de reflexão, aliás, dever-se-ia acrescentar: o que significa "escrever", em termos epistemológicos? A que outra postura filosófica, a que forma de visão do mundo remete esse ato de comunicação que elege a linearidade, a sucessão das palavras e das frases, o distanciamento deliberado com relação a um objeto que, no entanto, pretende representar e descrever? A escrita, penso, é uma imensa fábrica de artifícios possíveis. A fotografia, também... ou – acrescentaria – muito menos... ou – ainda – com menos sucesso... ou com menos evidências (pois ela é clara demais). A escrita, por certo, deixa suas marcas, como a fotografia. Mas as marcas são muito diferentes. A escrita, geralmente,

Daniel Boudinet. *Roland Barthes*, 1976. © Ministério da Cultura, França.

engoliu a imagem que a fez nascer. A escrita é uma medusa que petrifica os signos da realidade. Ela é o preço que pagamos por um certo discurso e uma racionalidade das coisas deste mundo.

Barthes era um amante, um pirotécnico do texto, da escrita. Por que, no final de sua vida, nos deixou tamanha interrogação: quero – finalmente – dar vez ao meu imaginário, tornar-me “selvagem”? Olhava e discursava sobre fotografias.

À antropologia ele deixa três perguntas: por que eu gostava tanto de observar? Por que precisei engajar meu imaginário no ato de olhar? Será que a fotografia deve se limitar a ser apenas um “efeito de real” ou será que devemos doravante *assumir* que ela poderá – auxiliada também pelos recursos da informática – se tornar um *prodigioso suporte* manipulável (indicando-se, evidentemente, as regras dessa manipulação) capaz de expressar, ao lado da escrita, e de forma articulada como na escrita, o mundo que amei. Barthes morreu. Resta-nos entrar na *Câmara Clara*.