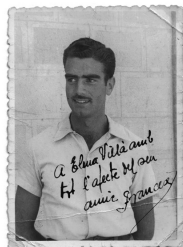


A Câmera de Pandora A fotografi@ depois da fotografia

O fotógrafo Joan Fontcuberta, que ganha o Prêmio Internacional de Fotografia da Fundação Hasselblad (Suécia) em março de 2013, pelo reconhecimento de sua carreira, lança o seu segundo livro pela GG Brasil, A Câmera de Pandora em que escreve de forma simples, cativante e amigável sobre a tecnologia digital e deslocada das funções essenciais da fotografia.

Diante do desconcerto ou da cegueira, Joan Fontcuberta, esmiúça o que sobra da criatividade fotográfica: os restos da autenticidade, os restos do documentário, os restos de alguns valores que fizeram com que a fotografia moldasse o olhar moderno e contribuísse para a nossa felicidade. Fiel ao princípio de que uma fotografia vale mais do que mil mentiras, Fontcuberta elucida a natureza da nova fotografia (digital) e seus extravios e deriva reflexões críticas e evocações poéticas que rastreiam os empenhos de uma pós-moderna câmera de Pandora que já não se limita a descrever o entorno, mas ambiciona pôr ordem e transparência nos sentimentos, na memória e na vida. A arte da luz aspira agora ser a arte da lucidez.

FOTOGRAFO, LOGO EXISTO



"Na fotografia que seus olhos tomam doco há seu rosto de perfil, sua boca, seus cabelos, mas quando vibrávamos de amor sob o fluxo da noite e o clamor da cidade seu rosto é uma terra sempre desconhecida e essa fotografia o esquecimento, outra coisa."

JUAN GELMAN, "Foto", Velorio del solo, 1961

Todos nós temos relações particulares com a fotografia: eu lhe devo a vida. Não porque ela tenha me salvado, mas porque me deu a vida. Existo graças à fotografia. Ou por culpa dela.

Não pensem que se trata de uma frase figurada. Embora na verdade também pudessem ser, já que há mais de um tempo de século a fotografia me apassiona e constitui a atividade que preenche minha vida de sentido. Tampouco invoca um fundo filosófico apesar das ressonâncias que espontaneamente suscita no nosso espírito. Descartes propôs o "cogito, ergo sum", e seu contemporâneo Gassendi respondeu "ambulo, ergo sum". Descartes existia graças ao pensamento, Gassendi graças ao movimento e à ação. Hoje existimos graças às imagens: "imago, ergo sum." A adaptação desse corolário à nossa condição de *homo pictor* deriva em "fotografo, logo existo", porque não cabe dúvida de que a câmera se transformou em um artefato fundamental que nos incita a nos aventurarmos no mundo e a percorrê-lo tanto visual quanto intelectualmente: pensamos ou não, a fotografia também é uma forma de filosofia. Talvez por esse motivo devemos afinar o alcance dessa proposta recortando pelo menos duas versões: no modo perifrástico exortativo, "fotografo, logo faço existir" (porque a câmera de fato certifica a existência), e na forma passiva, "sou fotografado, logo existo", com o que o aforismo passará a soar familiar para quem está às voltas com as reflexões teóricas que começam com Benjamin (é a presença da câmera que torna historizável um acontecimento).

“Hoje em dia todo mundo leva consigo uma câmera fotográfica e, além disso, as novas tecnologias permitem fazer tantas fotos quanto queiramos vê-las imediatamente e se não nos agradarem, apagá-las e fazer outras. Essa evolução tecnológica e as consequências nos hábitos da sociedade contemporânea favoreceram a noção de fotografia como captação de um instante. A necessidade de capturar tudo é acentuada. Tudo é fotografável e, além do mais, tudo é mostrável” afirma o autor.

148 > A CÂMERA DE PANDORA > O MISTÉRIO DO MANEJO DESAPARECIDO



Brian Walski. As imagens superiores mostram as fotografias originais e a inferior, a combinação das anteriores, tal como foi reproduzida em 31 de março de 2003 no jornal Los Angeles Times.

149 > A CÂMERA DE PANDORA > O MISTÉRIO DO MANEJO DESAPARECIDO

e o retoque resulta grosseiro e, o que é pior, óbvio. Mesmo assim a Reuters difundiu a imagem, embarcando no que se conheceu como “Reutersgate”. Ativados os alarmes, constatou-se que algumas fotos prévias de Hajj também tinham sido adulteradas. O escândalo se espalhou como pólvora, e a agência se viu forçada a tomar medidas exemplares: um editor de imagens foi despedido, e o fotógrafo teve seu contrato de colaboração rescindido. Em um comunicado, Tom Szlukovenyi, diretor de fotografia da agência, declarou: “Não há violação mais grave dos padrões de trabalho para os fotógrafos da Reuters do que a manipulação deliberada de uma imagem. A Reuters tem tolerância zero com relação a qualquer falsificação de imagens e constantemente lembra seus fotógrafos, tanto contratados quanto colaboradores, dessa estrita e inalterável política.”⁴ Embora seja impossível separar a estrita informação da propaganda, o espinhoso conflito do Oriente Médio não faz mais que proporcionar um exemplo atrás do outro. Para alguns o caso Hajj punha de manifesto os áspers ardis para danificar a imagem da campanha militar israelense. Mas o retoque é tão exageradamente deficiente que tampouco é desatinado elucubrar justamente o contrário: que se tratou de uma montagem para condenar as fontes jornalísticas pró-palestinas.

Os esforços dos editores para neutralizar as suspeitas supõem uma batalha perdida. Não basta denunciar alguns casos isolados e fazer declarações pomposas. A acessibilidade desses truques tão ao alcance da mão semeia uma desconfiança coletiva que só pode aumentar. Estamos, portanto, condenados a aprender a conviver com essa desconfiança fazendo uma pedagogia que transcenda o ingênuo conceito de “manipulação da imagem” esgrimido por Szlukovenyi. Na escala que media entre o acontecimento e o público, o fotoperformista ocupa justamente o elo mais frágil, e por isso assume o peso principal das condenações e castigos. No mundo da imprensa, quando expomos o “quem foi?” costuma-se apontar direta e espontaneamente o fotógrafo, mesmo quando agências e meios realizam “manipulações” tão ou mais flagrantes, que se justificam como acatamento de políticas editoriais, simpatias ideológicas, lógicas mercantilistas ou pressões de lobbies. No topo dessas manipulações está seu poder como gatekeepers, ou seja, guardiões do portão, para decidir o que constitui notícia e a que parte do planeta temos que prestar atenção: definitivamente, forjar a opinião pública selecionando alguns conteúdos e não outros dentro do imenso caudal de atualidade possível.⁵

Os meios têm inclusive patente de corso para realizar impunemente os mesmos manejos que Walski e Hajj, sob o pretexto de discursivos ideais, mas sem que

4. El Mundo, Madrid, 9 de agosto de 2006.

5. Para aprofundar nesse assunto, ver Baeza, Pepe. Por una función crítica de la fotografía de prensa. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2001.

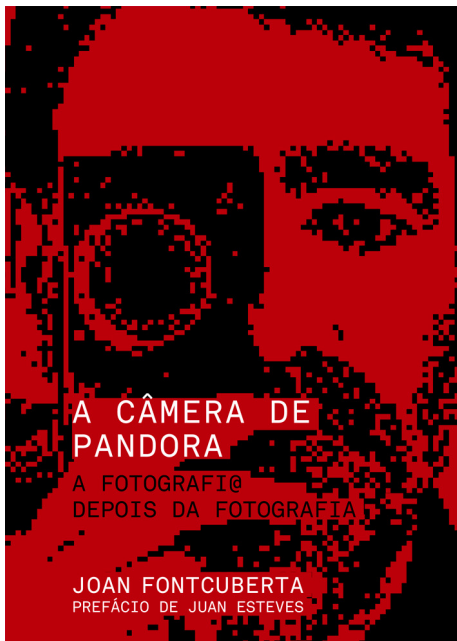
O livro que mantém um texto rico com energia literária que aborda relatos dos mais variados como do jornal Los Angeles que publicou uma montagem de Brian Walski no subúrbio de Basra (Iraque); a discussão da manipulação tanto jornalística como artística; os paparazzi e mesmo Ivan Istochnikov, piloto da Soyuz 2, o único astronauta reconhecido como perdido no espaço e o embarço desta ocultação pelo regime comunista; a perda ansiedade da revelação feita em papel como descreve o fotógrafo brasileiro Juan Esteves que assina o prefácio do livro:

“A produção da imagem digital se tornou incessante e múltipla, traduzida em inúmeras vertentes: a lúdica, a de caráter comunicacional, a de sentido antropológico e a que reflete um mundo extremamente narcisista – a vasta produção de autorretratos, por exemplos, bem como de uma infinita gama de terminologias que tentam explicar o que é fotografia hoje, cujas definições estão longe de ser claras e compreensíveis”.

O AUTOR

Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) é um fotógrafo, artista, crítico e professor. Seu trabalho está em coleções como o Centre Georges Pompidou, em Paris, o Museu Stedelijk de Amsterdão, o Metropolitan Museum of Art, em Nova York, o Instituto de Arte de Chicago ou o MACBA, em Barcelona, entre outros. Além de sua prolífica obra fotográfica, tem feito um trabalho importante como ensaísta, editor e curador, com iniciativas como a criação, em 1980, da Photovision jornal, o co-fundador em 1982 da Primavera Fotográfica de Barcelona ou a direção de arte em 1996 Festival Internacional de Fotografia de Arles. Ele também ensinou em várias escolas e universidades na Europa e América do Norte e atualmente leciona na Estudos Estudos de Comunicação na Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona. Em 2013 ganha o Prêmio Internacional de Fotografia da Fundação Hasselblad (Suécia), o mais importante premio de fotografia do mundo, pelo reconhecimento de sua carreira profissional.

DADOS TÉCNICOS



A câmera de Pandora

Juan Fontcuberta

17,5 x 24,5 cm

192 páginas

ISBN: 9788565985062

Capa Dura

2013

R\$ 79,00

Mais informação: Nicolau Kietzmann Goldemberg

imprensa@ggili.com.br (11) 3070-3336