

O JOGO DA EXISTÊNCIA

THE EXISTENCE GAME

Raphaël Yung Mariano
Universidade Paris 8

Resumo: Hoje em dia, as imagens estão em todos os lugares. Mais do que nunca se torna indispensável pensá-las, mas também cada vez mais complexo visto a multiplicação das telas e outras mídias onde ganham visibilidade. E ainda, por que falar de imagem de imagem? Qual interesse em complexificar algo já difícil de definir? Isso pediria uma transformação do problema centrado sobre a imagem aos da nossa relação com ela. De modo que a intenção seria nem tanto pensar a foto, este objeto, mas sim como as criações a partir de imagens nos permite vê-las de outro modo.

Palavras-Chave: Oscar Muñoz, identidade, Bertillon, fotografia, automatismo.

Abstract: *Nowadays, the images are everywhere. More than ever, it is essential to think about them, but also increasingly complex, since the multiplication of the screens and other media where they gain visibility. And yet, why talk about image image? What interests in complexifying something already difficult to define? This would call for a transformation of the image-centered problem from our relationship with it. This way intention is not so much to think of the photo, this object, but rather as the creations from images allows us to see them in another way..*

Keywords: Oscar Muñoz, identity, Bertillon, photography, automatism.

Figura 1: Oscar Muñoz, *El juego de las probabilidades*, de 2007. 12 fotografías, 47 x 40 cm (cada)



Hoje em dia, as imagens estão em todos os lugares. Mais do que nunca se torna indispensável pensá-las, mas também cada vez mais complexo visto a multiplicação das telas e outras mídias onde ganham visibilidade. E ainda, por que falar de imagem de imagem? Qual interesse em complexificar algo já difícil de definir? Isso pediria uma transformação do problema centrado sobre a imagem aos da nossa relação com ela. De modo que a intenção seria nem tanto pensar a foto, este objeto, como um material novo para os artistas, escreve Bruno Zorzal¹, mas sim como as criações a partir de imagens nos permite vê-las com os “olhos de um outro²”; e, então, como isso nos permite refletir sobre a imagem. Pensar as imagens de imagens, sair de uma relação com a realidade para passar a uma relação de relação, o que permitiria ver com “olhos novos” a imagem e pensar seus usos. Dessa maneira, a imagem se torna uma origem, o começo de um universo, como escreveu Marcel Proust³, e esse deslocamento oferece a possibilidade de abordá-las de uma outra maneira.

O artista colombiano Oscar Muñoz ajuda nessa reflexão. Em particular, a obra *El juego de las probabilidades*, de 2007. Composta de 12 fotografias 47 x 40 cm em cores, é fruto do trabalho sobre nove fotos de identidade do artista mesmo, em 3 x 4 cm, retiradas de vários passaportes e outros documentos oficiais. Muñoz corta cada 3 x 4 em cinco tiras horizontais e quatro verticais e reconstrói um retrato usando uma tira de cada foto. Por fim, a obra é constituída de 12 imagens diferentes, com 12 rostos (re)construídos a partir dessas nove fotos de identidade feitas em um período de 30 anos. O que permite ao artista manter a forma do seu rosto e, aos

que vêm, reconhecê-lo são as características das fotos de identidade, que podemos resumir em três palavras: uniformidade, objetividade e neutralidade.

A foto de identidade – enquadramento frontal, rosto sem expressão em fundo branco – foi inventada por Alphonse Bertillon, no final do século XIX, para reconhecer, comparar e classificar as pessoas. Sistema ainda hoje utilizado em fotos de passaporte e outros documentos oficiais. Em 1879, Bertillon começa a trabalhar no Departamento de Polícia de Paris onde classifica as fichas de identificação dos condenados. A fotografia é, até então, utilizada sem metodologia precisa, sem um padrão. Bertillon elabora um sistema inédito de classificação, baseado em uma série de medidas do corpo. Se trata um procedimento específico que garante uma coerência entre cada foto realizada. Se torna impossível, com esse dispositivo, fazer fotos de outro tipo.

Bertillon quer eliminar qualquer erro, e estabelece um sistema em que o fotógrafo não existe, não é considerado, ele é simplesmente um “operador⁴” que aplica o manual de instruções, reduzindo, dessa maneira, a parte humana do processo fotográfico. A chegada do *Photomaton* confirma o apagamento de todo traço humano nesse processo: a imagem é feita por uma máquina. Num primeiro tempo, o *Photomaton* fazia quatro fotos diferentes e sucessivas, e vários artistas aproveitaram desse dispositivo para fazer sequências de fotos. No começo dos anos 2000, com a digitalização das máquinas, uma mesma foto se repete, confirmando, dessa maneira, a uniformização da imagem.

Outra particularidade é que a foto de

1 Bruno Zorzal, *Les photos, un matériau pour la photographie*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 190.

2 *Idem*.

3 Marcel Proust, *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, 1925, p. 69.

4 Alphonse Bertillon, « La photographie judiciaire », *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*, Melun, Imprimerie administrative, 1893, p. 129.

identidade é ligada ao instante, ao presente, ao agora. Após seis meses, ela perde seu valor oficial: esse limite de validade administrativa funciona também com nossa relação a essa imagem. Todos dividimos uma mesma sensação: quando acabamos de fazer uma foto de identidade, raramente ficamos contentes com o resultado – “não sou eu”, “que cara estranha”, “não parece comigo”, etc. – mas alguns anos depois, quando a vemos novamente, temos outra impressão. Com o tempo, ela perde algumas características e já não a olhamos como uma foto de identidade mas como uma foto pessoal, como uma lembrança de um tempo passado. Quer dizer que, mais o tempo passa, mais essa foto pobre e sem interesse (cuja função é administrativa) se transforma em uma foto rica e cheia de lembranças, como se fosse uma outra foto, com outras propriedades.

As fotos de cenas de crime são menos conhecidas que as fotos de identidade, mas me parece interessante saber, na perspectiva do apagamento do ser humano, que Bertillon provou o sistema dele com cadáveres. O mesmo dispositivo podia ser utilizado, então, para os mortos e para os vivos. Tal iniciativa mostra que ele se interessava unicamente pelo corpo – como objeto a ser medido –, e não pela vida do ser humano. A foto de identidade, talvez mais do que todas as fotografias, é particular por causa dessa dupla relação com a morte.

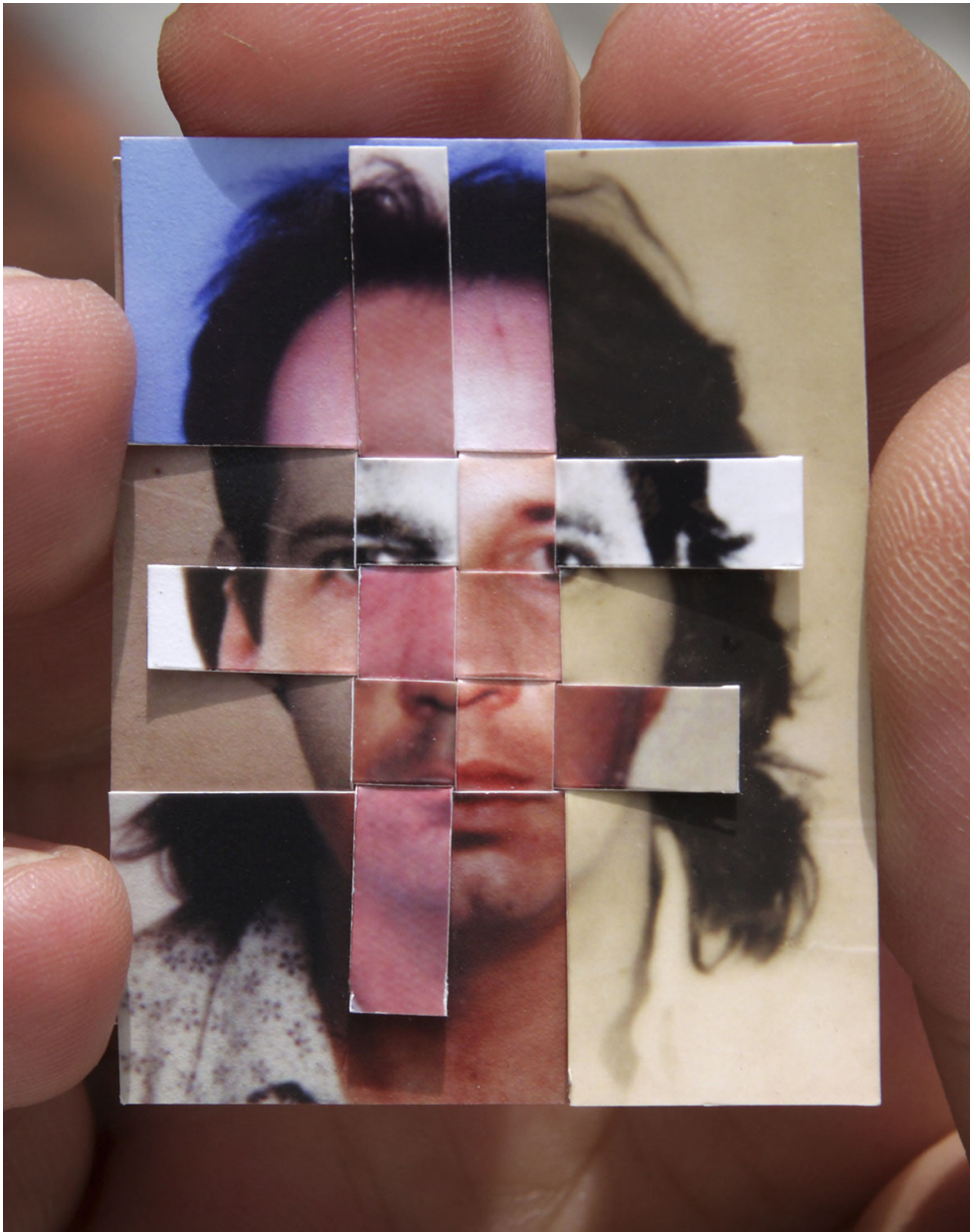
“Fotografar, escreve François Soulages, é sempre expor à morte aquilo que é vivo, mesmo que essa morte possa resultar em uma ressurreição artística.” Agora que vimos as características da foto de identidade, quais as implicações da criação de um foto a partir desta foto sem interesse? O que muda na passagem à imagem de imagem? Vamos estudar essa “ressurreição artística” e passar, dessa maneira, do sem-arte à arte.

É fazendo uma fotografia dessas fotos de identidade que Oscar Muñoz reintroduz uma dimensão humana no dispositivo automático, neste processo que sempre ocultou o fotógrafo. Além de incluir o fotógrafo-artista na foto por meio do ato fotográfico, Muñoz corta a foto original: a intervenção não é só por meio do (re)fazer fotográfico; esta começa, de fato, na destruição e na reconstrução, na remontagem desta imagem. Passamos assim da objetividade típica da foto de identidade a uma dupla subjetividade, justamente com a (re)apropriação dessa imagem pelo artista.

É fazendo uma fotografia destas fotos de identidade que Oscar Muñoz passa das estatísticas a um jogo de probabilidades. Uma das razões, em Bertillon, para a concepção deste sistema é a criação de uma estatística, essa disciplina inventada pelo seu avô, da criminalidade em Paris. E desejo é fazer um inventário; é classificar e organizar. É um desejo de controlar, uma vez que cada indivíduo passa a ser reconhecível. Mas a probabilidade é o contrário da estatística. É a abertura a outro registro: nos direcionamos ao futuro, nos abrindo ao mundo do possível. As probabilidades não podem ser controladas. É um jogo, é uma ficção. Desta maneira, passando da foto de identidade a uma foto de foto de identidade, Muñoz passa de uma imagem-prova, imagem-fato, imagem-controle, a uma imagem-ficção, com todo o imaginário que implica tal transformação. Desta maneira, a fotografia se vê liberada do sistema Bertillon – “bertillonage” –, sistema que hoje em dia está infiltrado, generalizado como um câncer, em todos os níveis de administração.

Fazendo uma fotografia de fotos de identidade, Oscar Muñoz passa do instante ao tempo. Misturando nove fotos de épocas diferentes, o artista consegue juntar várias temporalidades em uma única imagem, vários

Figura 2: Uma das 12 imagens de Oscar Muñoz compoemdo a obra *El juego de las probabilidades*, de 2007, 47 x 40 cm



tempos diferentes – que cobre um período de 30 anos – em uma única foto única: uma composição de nove momentos da existência da mesma pessoa. Bergson escreve que “a consciência é memória, conservação e

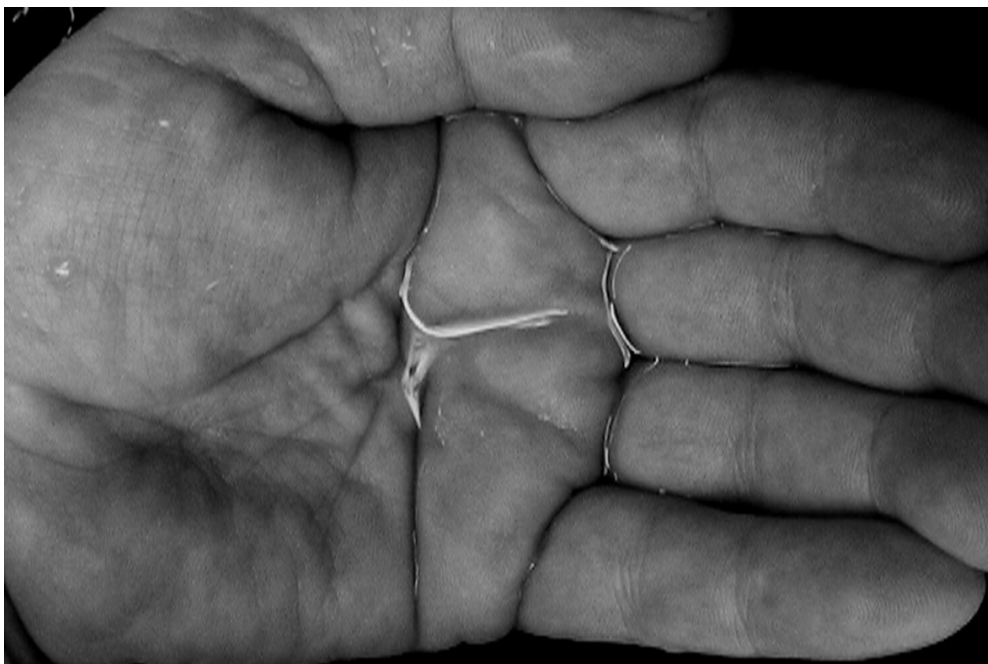
acumulação do passado no presente⁵”. O artista desvela uma memória a essas fotos que, para o poder público, são válidas somente por seis

⁵ Henri Bergson, *L'énergie spirituelle, Œuvres*, t. 2, Paris, Livre de Poche, 2015, p. 47. Em tradução livre.



Figuras 3, 4 e 5:
Fotogramas da
obra de Oscar
Muñoz, *Linhas
del destino*,
2006.





meses. Ele acumula, recarrega o passado para dar uma profundidade temporal a esta imagem.

Finalmente, fazendo uma fotografia dessas fotos de identidade, Oscar Muñoz trata do problema da existência. Baseado nas características da foto de identidade, o artista libera o indivíduo o considerando como um homem. A junção de nove fotos de épocas diferentes permite a passagem do problema da identidade ao problema existencial do ser humano.

Existência vem de *ex-stare* – “estar fora” – e fazer uma imagem de imagem seria então uma maneira de sair, de se extrair da imagem pra pensá-la de outro modo. A existência se caracteriza pelo conceito de finitude. Essa relação com sua própria morte, com seu próprio desaparecimento, é encontrada em outro trabalho de Oscar Muñoz e, para confirma nossa hipóteses vamos “sair” da primeira obra, nos extrair, para estudarmos *Lineas del destino*⁶.

⁶ *Linea del destino*, 2006, vídeo 4/3, preto e branco, sem

Vemos na palma de uma mão, uma pequena quantidade de água refletindo uma imagem do rosto do artista. Dessa vez, a imagem não é mais segura nas pontas dos dedos, mas liberada, transformada em um líquido que escorre entre os dedos. Tudo que poderia remeter à foto de identidade desaparece. Tanto o formato da imagem quanto as impressões digitais, indispensáveis nas atuais normas internacionais. O que muda é a temporalidade: não se trata mais uma fotografia mas de um vídeo, implicando, portanto, uma duração. Na primeira obra existe uma mistura de vários instantâneos representando vários momentos da vida do artista. Nesta segunda obra, temos a duração, a existência do artista que é simbolizada pela água escorrendo pouco a pouco, até o fim; até não termos mais rosto, até desaparecer, até a morte. As duas obras são complementares. Na primeira, vimos um refazer da imagem da identidade que esta-

som, 1 min 54 s.

ria do lado da aparência, do superficial, das impressões digitais. Na segunda obra, e como uma resposta, o jogo das probabilidades se torna um jogo da existência, que remete mais ao conteúdo, à profundidade.

“Para evocar o passado sob a forma de uma imagem, é preciso poder afastar-se da ação presente, é preciso saber agregar valor ao inútil, é preciso querer sonhar.⁷”

Nossa reflexão – sobre e a partir das características da foto de identidade – nos permitiu “dar valor à coisas inúteis” e pensar, assim, as transformações fruto do uso artístico dessa imagem. Com o trabalho de Oscar Muñoz, conseguimos fazer abstração “da ação presente”, reintroduzindo o tempo e a memória na foto de identidade, abrindo-a a probabilidades futuras. Mas “precisa querer sonhar”, escreve Bergson, e se fizemos esse estudos das obras do Oscar Muñoz foi para descobrir um mundo novo, um outro lugar que as imagens de imagens podem evocar. Depois dessas linhas, Bergson escreve que “só o homem é capaz de um tal esforço”. Foi necessário reintroduzir o homem no dispositivo do qual ele havia sido apagado, e é fazendo uma foto de uma foto que foi possível dar vida a esta “imagem-morta”. Fazer uma imagem de imagem permite criar a distância necessária para nos colocarmos fora da imagem, para termos um olhar exterior: é um aspeto existencial da nossa relação com a fotografia. Foi o refazer que criou essa ponte, essa dissociação, abrindo novos horizontes e várias pistas de reflexão para transformar uma imagem pobre e simples em uma obra de arte complexa e profunda; permitindo pensar as imagens a partir do conceito filosófico de existência.

Curador de várias exposições de Oscar Muñoz,

José Roca aponta, no trabalho do artista colombiano, uma distância entre a imagem fotográfica do sujeito representado e o “suporte que a acolhe”. É nesse “espaço indefinido que acontece e experiência da obra⁸”. Justamente por conta dessa distancia, própria à imagem de imagem, foi possível fazer uma experiência de jogo da existência.

Raphaël Yung Mariano

É mestre em Etudes cinématographiques pela Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 e doutorando na Universidade Paris 8, na França. Pesquisa, atualmente, junto ao Laboratório Art des images et art contemporain (Labo AIAC), Paris 8, a relação entre identidade e imagens. É membro de RETINA. Internacional.

7 Henri Bergson, *Matière et mémoire, Œuvres*, t. 1, Paris, Livre de Poche, 2015, p. 412. A tradução e minha

8 *Protographies : Oscar Muñoz*, Catalogue de l'exposition au Jeu de Paume, Paris, Filigranes, 2014, p. 14.