

# Lembranças de um vazio

*Memories of an emptiness*

*Recuerdos de un vacío*

Diorgenes Pandini

Universidade do Estado de Santa Catarina

E-mail: eu@dipandini.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-1366-0724>

## RESUMO

Este ensaio explora um arquivo fotojornalístico com uma abordagem poética, usando imagens com personagens em luzes estouradas para representar o autoapagamento do autor, em meio à depressão e à precarização profissional. Também aborda mudanças no jornalismo, resultando em demissões, incluindo a do autor, enquanto busca decifrar uma mensagem oculta por meio desses desvios acidentais.

**Palavras-chave:** *Fotografia. Luz. Acervo. Memória. Poética do acaso.*

## ABSTRACT

This essay explores a photojournalistic archive with a poetic approach, utilizing images of characters in overexposed lights to symbolize the author's self-erasure amidst depression and professional precarity. It also delves into shifts in journalism, leading to job terminations, including the author's, while attempting to decipher a hidden message through these accidental deviations.

**Keywords:** *Photography. Light. Archive. Memory. Poetics of chance.*

## RESUMEN

Este ensayo explora un archivo foto periodístico con un enfoque poético, utilizando imágenes de personajes con luces sobreexpuestas para simbolizar la autoextinción del autor en medio de la depresión y la precariedad profesional. También aborda los cambios en el periodismo que resultaron en despidos, incluido el del autor, mientras intenta descifrar un mensaje oculto a través de estas desviaciones accidentales.

**Palabras clave:** *Fotografía. Luz. Archivo. Memoria. Poética del azar.*

---

PANDINI, Diorgenes. *Lembranças de um vazio*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 29, set-dez. 2023

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.48337>>

O ensaio visual com imagens estouradas surgiu a partir de um olhar de estranhamento para o próprio acervo fotográfico. Durante minha trajetória de uma década como fotojornalista, busquei imagens de “testes” de iluminação, imagens abandonadas, erros esquecidos. A seleção aconteceu num oceano digital de imagens com aproximadamente 40 mil fotografias pensadas a partir de uma vivência documental, do fotojornalismo.

Os “seres de luz” representam uma tentativa de reconstruir uma nova memória, uma lembrança do vazio que permeia essa experiência. Mesmo diante de ambientes variados, intervalos temporais entre as fotografias e diferentes motivos registrados, há uma constante sensação de desvanecimento iminente. Esses seres luminosos atestam a existência desse vazio negligenciado.

Essas são fotografias frequentemente empregadas em testes de iluminação, nas quais o uso excessivo do flash impede a identificação tanto dos indivíduos retratados quanto dos lugares em que foram fotografados.

Por conseguinte, essas imagens não se encaixam na proposta documental necessária para o fotojornalismo. No entanto, quando inseridas em um contexto que deliberadamente renuncia a essa função factual, as imagens ganham espaço para interpretação. Elas passam a representar um vazio, presenças despersonalizadas ou a figura do “qualquer um”.

Perder-se em meio a arquivos digitais e nesses caminhos de milhares de encruzilhadas, encontrar desvios que, ao ser ressignificados pelo tempo e deslocados por mim, se transformam em alguma outra coisa. Esta investigação foi norteada por um procedimento artístico inspirado na poética do acaso, conforme definida por Ronaldo Entler (2000). Essa abordagem envolve a apropriação de elementos previamente organizados para finalidades diferentes daquelas para as quais foram originalmente criados, a utilização de métodos aleatórios ou probabilísticos na composição da obra, bem como a abertura dela para interpretações e intenções diversas, principalmente por parte dos espectadores.

Para tanto, relembro um trecho do rebuscado livro do filósofo francês George Didi-Huberman, *O que vemos e o que nos olha*, citado no início de sua odisseia conceitual: “abramos os olhos para experimentar o que não vemos, o que não mais veremos – ou melhor, para experimentar o que não vemos com toda a evidência não obstante nos olha como uma obra de perda” (Didi-Huberman, 2010, p. 34).

Essa perda é crucial para o meu processo, uma vez que atuo simultaneamente como autor das obras artísticas, derivadas da apropriação de um acervo, e como autor das fotografias jornalísticas e do acervo investigado. Logo, a perda é chave fundamental de percepção dessas imagens e um motivador audaz para a construção destas obras.

Abandonadas no acervo, as imagens são resgatadas e trabalhadas dentro de todas as possibilidades que a manipulação me permite, dentro daquilo que busco construir. Para isso, penso que a “pensatividade da imagem”, conceito pensado por Ranciere (2012), ajuda a compreender esse papel quase ambíguo que são tomados a reflexão ao entorno do ensaio: não é apenas a aura da imagem ou a dificuldade de interpretá-la, mas o resultado desse novo papel da figura que combina duas formas de expressão de maneira não homogênea. Não é possível negar que as imagens são resultado de uma captação documental, mas também não é possível negar a poética e a semelhança desapropriada que se evoca ao perceber o processo desse recorte.

Por isso, a figura do trapeiro (*chiffonnier*) de Walter Benjamin (2006) se evoca. A partir dela é possível traçar um paralelo com esse conceito. Assim como um colecionador, o trapeiro, ofício no século XIX de Paris, era a pessoa responsável por recolher detritos gerados pelo crescimento da cidade com a Revolução Industrial. Alguns destes começaram a colecionar e com isso os objetos sem valor passaram a ter atribuído um outro sentido e valor. Esse deslocamento é feito ao percorrer as pastas de arquivos separados em dias, meses e anos. Olhar o acervo buscando justamente os detritos gerados nesses 10 anos de trabalho, inverter os valores, “descartar” as imagens construídas a luz do fotojornalismo e valorizar o erro, o desvio. Colecionar estes espaços de acaso e de descontrolado da fotografia que

Por suas possibilidades técnicas de enquadramento (isto é, de desenquadramento), de colocação em série e de fragmentação (isto é, desmontagens e remontagens), a fotografia torna visível, ou melhor, ilumina todo um mundo em que analogias, encontros inconcebíveis de acontecimentos são trazidos à ordem do dia. Benjamin

chama isso de uma capacidade de lirismo – com a condição de ver bem que esse lirismo e essa iluminação, doravante, dependem de uma possibilidade aberta pelo intermédio da fotografia, este automatismo de reprodução e de objetividade. Daí o aspecto ao mesmo tempo fantasmático e documentário, memorial e revolucionário, que a produção de imagens fotográficas reveste enquanto paradigma decididamente central do surrealismo literário e artístico em geral (Didi-Huberman, 2017, p. 221).

Aliado a esse pensamento, eu caminho também ao lado do conceito de fotograficidade de François Soulages (2010), que atravessa todo o meu trabalho de pesquisa e reinterpretação dessas fotografias, resumido no trecho a seguir:

O fotógrafo nunca está sozinho, o que caracteriza sua arte são exatamente as duas etapas do processo de produção: o irreversível, depois o inacabável; a máquina fotográfica, depois a imagem; o fenômeno, depois o observador. Mas, como devemos também dizer: o fenômeno, depois a imagem, e o observador, depois a máquina fotográfica. Em resumo [...] uma foto não se faz de uma só vez: ela tem um antes e um depois, e o antes e o depois são constitutivos da foto; ela se faz depois do ato e também antes do ato. É por isso que a fotografia pode ser uma arte: ela se instala por inteiro no triângulo artístico: criador, obra, receptor (Soulages, 2010, p. 199).

Soulages ainda define, dentre outras coisas, o ato do irreversível e do inacabável. Aplicado à minha vivência na produção das pautas fotográficas, o irreversível seria tudo que foi feito antes da hora da fotografia: pensar a pauta, criar a cena (ou apenas registrá-la). O inacabável, tudo que pode ser feito depois, inclusive suas interpretações. Estas imagens, congeladas no meu acervo, são resgatadas e trabalhadas dentro de todas as possibilidades que a manipulação me permite, dentro daquilo que busco construir.

Deletar imagens ou abandonar fotografias em pastas de arquivos digitais é um reflexo da impermanência das imagens na era digital. Ao resgatar imagens de teste sobreviventes à arte de deletar começamos a traçar um diálogo com o trabalho da artista Rosângela Rennó. O trabalho da artista não busca uma compreensão documental a partir de suas apropriações de imagem.

Ao contrário, elas não se referem a um alguém, ou a um fato específico, mas apenas a si mesmas, uma vez que mantêm um anonimato que lhes confere universalidade. São retratos de pessoas que passam a ser situadas nos territórios de qualquer centro penitenciário, qualquer rua, um qualquer ou qualquer um de nós. [...] ao se perguntar sobre seus ciclos de vida, em especial, sobre o modo como a fotografia circula, caduca e como se insere e o papel que cumpre neste circuito, põe em questão o estatuto das imagens contemporâneas. Seu valor de desaparecimento (Furtado, 2010).

Da mesma forma, o procedimento para a construção deste ensaio também discute os caminhos e ciclos da fotografia, sobretudo no acervo digital. A artista Edith Derdyk costuma dizer que a fotografia digital é a “arte de deletar arquivos”. Fotografar se tornou uma ferramenta presente e constante na vida da maioria das pessoas: se fotografa tudo, desde as anotações em um quadro (para não precisar escrever) até momentos íntimos que não deveriam ser compartilhados. Muitas delas ficam perdidas em um excesso fotográfico, acumuladas: de tempos em tempos acontece uma limpeza, um ato de deletar, quando não raro se perde toda a memória com o extravio de um celular. Nestes deletares, alguma coisa sobrevive. Algum controle se perde e imagens que deveriam ter deixado de existir, ficam lá perdidas. Erros que são esquecidos e que eventualmente podem se tornar um objeto de pesquisa, ou até mesmo ressignificados em um ensaio visual, como este.

Reencontrar estes desvios de percursos ocasionados pelos acasos é entrar em contato com uma mensagem que deixei e que de alguma forma se faz necessária.



Figura 1. Seres de Luz I. Fonte: acervo pessoal do autor.



Figura 2. Seres de Luz II. Fonte: acervo pessoal do autor.



Figura 3. Seres de Luz. 2019. Fonte: acervo pessoal do autor.

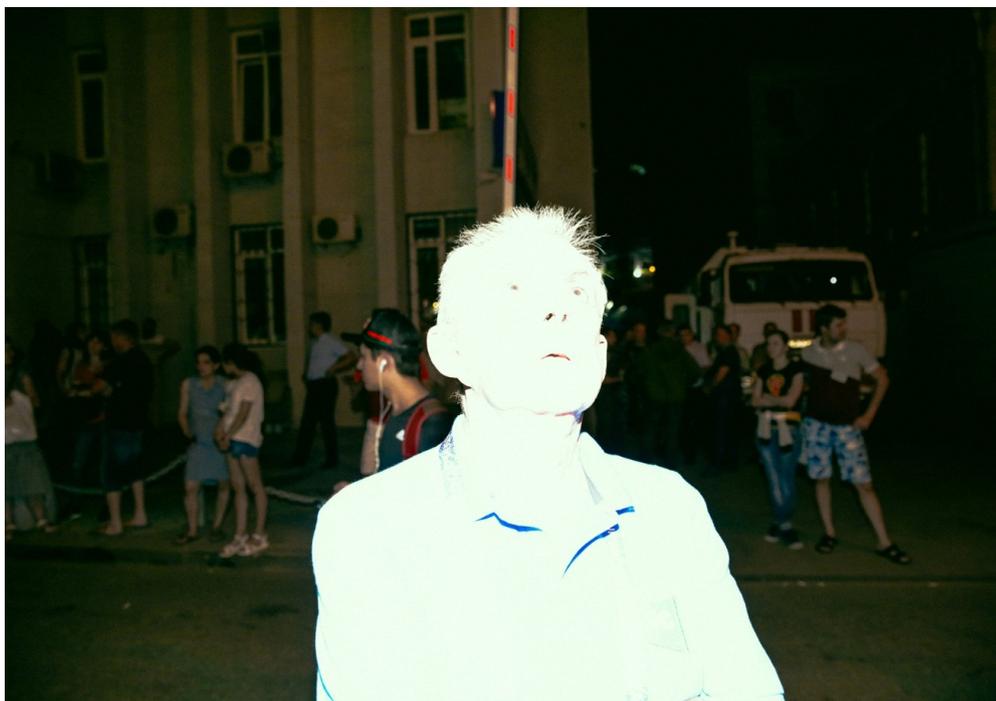


Figura 4. Seres de Luz IV: o russo. 2018. Fonte: acervo pessoal do autor.



Figura 5. Seres de Luz VI: o vagabundo. 2017. Fonte: acervo pessoal do autor.



Figura 6. Seres de Luz VII: o cantante. 2017. Fonte: acervo pessoal do autor.



Figura 7. Seres de Luz VIII: o gnomo. 2016. Fonte: acervo pessoal do autor.

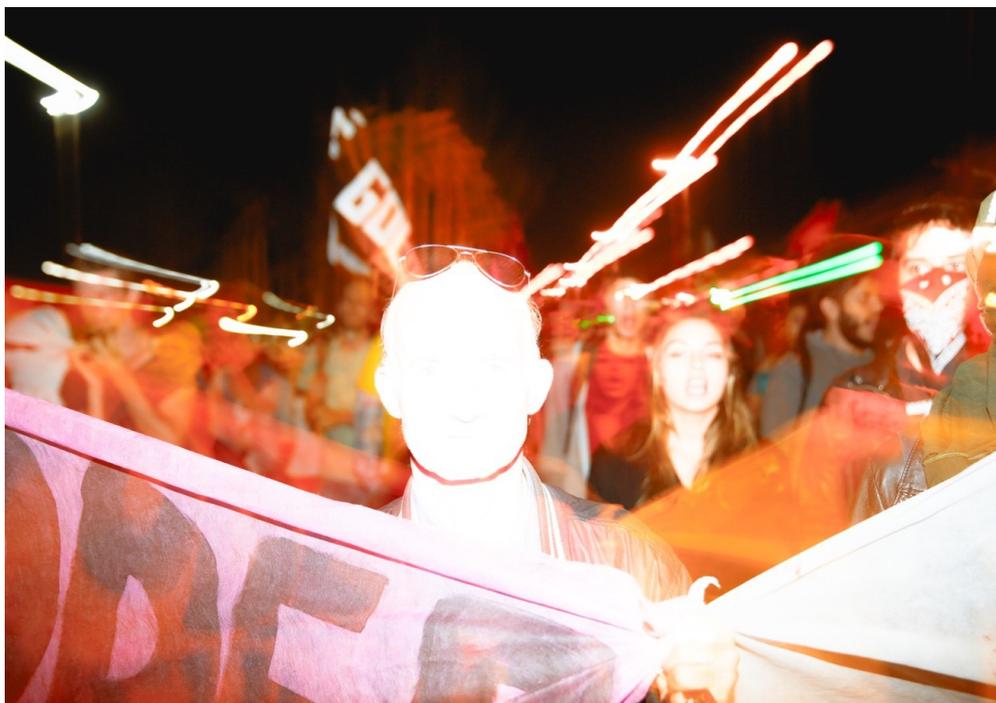


Figura 8. Seres de Luz IX: o manifestante. Fonte: acervo pessoal do autor.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. São Paulo/Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

ENTLER, Ronaldo. **Poéticas do acaso**: acidentes e encontros na criação artística. 2000. 203 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Artes) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

FURTADO, Sylvia Beatriz Bezerra. Notas sobre uma estética do desaparecimento na obra de Rosângela Rennó. **Contemporânea: revista de comunicação e cultura**, Bahia, v. 8, n.1, set. 2010. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3725/3397>. Acesso em: 27 out. 2023.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Senac, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.