

O VISÍVEL E O INVISÍVEL – FOTOGRAFIA DE HARUO OHARA

Rodrigo Fontanari.¹

RESUMO: Este artigo visa debruçar-se sobre a poética fotográfica do agricultor-fotógrafo nipolondrinense, Haruo Ohara, com intuito de mostrar que sua fotografia não é, como se afirma quase sempre e com bastante frequência, uma superfície de superficialidade. Ao contrário, nas mãos de certos fotógrafos, como Haruo Ohara, a imagem fotográfica pode ser capaz de fazer ver o mundo de outra maneira, com um convite a um novo aprendizado do olhar. Um reaprender a ver o mundo.

Palavras-chave: Fotografia; Visível; Invisível; Haruo Ohara

VISIBLE AND INVISIBLE – HARUO OHARA’S PHOTOGRAPH

ABSTRACT: *This essay aims to look at the photographic poetic of famer-photographer Japanese-Londoner, Haruo Ohara, in order to show that his photograph is not, as often and often enough, a surface of superficiality. On the contrary, in the hands of certain photographers, like Haruo Ohara, the photographic image may be able to make a call to a new learning of the look a relearning to see the world.*

Keywords: *Photograph; Visible; Invisible; Haruo Ohara*

OS OLHOS DE HARUO OHARA

Haruo Ohara é um fotógrafo quase autodidata. Suas primeiras instruções sobre o aparelho fotográfico vieram das mãos de um fotógrafo José Julian, que chegou à Londrina em 1933. Além de oferecer os primeiros passos a Haruo Ohara, e de Julian que vem o primeiro aparelho fotográfico que, tempo mais tarde, descobre-se por meio das notas de Ohara em seu diário, que se tratava muito mais de uma espécie de “brinquedo”, pois, como lembra o seus biógrafos, Marcos Losnak e Rogério Ivano em *Lavrador de imagens*, “a cada 10 fotos, apenas 3 saíam boas” (2003, p. 66). Sua primeira foto data de 1938, quando ele então retrata, tendo ao fundo uma laranjeira, sua esposa Kô, sorrindo. A partir dessa primeira foto, Ohara não mais deixou de se fascinar pelo ato fotográfico.

A descoberta do fazer fotográfico para Haruo Ohara foi, sem dúvida, com testemunham os biógrafos de Ohara, uma “revelação, ou melhor, um instrumento que podia revelar muitas maneiras

¹ Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura. <http://lattes.cnpq.br/9284759706362600>. E-mail: rodrigo-fontanari@hotmail.com

de ver o mundo, tal como a terra revelava o mundo a cada semente plantada em suas entranhas”, notam ainda os biógrafos (2003, p. 65).

O ato fotógrafo de Ohara consiste – para recuperar as inquietações filosóficas propostas pelo pensador tcheco Vilém Flusser em *O universo das imagens técnicas* –, num trabalho que faz saltar o gesto do fotógrafo para além da programação inserida no interior da câmara e na tecnologia da própria película, cabendo ao fotógrafo “retirar do programável o não-programável” (2009, p. 28).

DA FOTOGRAFIA

Trabalha-se com a hipótese de que as fotografias de Haruo Ohara parecem surgir pela vontade de apreender o instante do mundo se fazendo sob os seus olhos. As suas fotográficas tornam visíveis aquilo que não é da ordem de um retrato fiel da realidade, mas o resultado que nasce da expressão que advém do encontro do olhar com um outra realidade contida nas imagens do visível: o invisível.

É antes de tudo, a própria concepção de visível que parece ser questionada pela fotógrafo. É, ao menos o que parece sugerir Haruo Ohara, por meios de algumas de suas fotografias. O visível de sua fotografia não se reduz à visibilidade ótica. Trata-se de uma tarefa do olhar de aprender a extrair do já visto o visível. Um visível que se faz a partir de uma forma de luminosidade que emana dos objetos, isto é, de uma visualidade virtual que os olhos são capazes de captar e tornar visível.

Um trabalho do olhar que não soa estranho para aqueles que conhecem estas linhas saída da biografia de Ohara, e que revelam o fascínio que as imagens técnicas exerciam sobre o olhar do agricultor-fotógrafo. Elas eram como “uma revelação, ou melhor, um instrumento que podia revelar muitas maneiras de ver o mundo, tal como a terra revelava o mundo a cada semente plantada em suas entranhas” (2003, p. 65). Essas “muitas maneiras de ver o mundo” não nascem de outro gesto senão deste: da sua capacidade em perceber as luzes sobre as coisas e pessoas. Com a luz inscreve o mundo, o torna visível na retina do fotógrafo, permitindo o fotógrafo de ver formas e texturas; enfim, tudo aquilo que os olhos profanos seriam incapazes de se ver.

O invisível não é algo que está para além do visível. Ao contrário, é aquilo que não se consegue ver. O invisível é a condição de criação das obras de arte e das obras do espírito (do pensamento), que dá existência visível aquilo que a visão profana acredita invisível. É como se a fotografia apreendesse a realidade em sua imediatez.

O invisível é uma condição da visão. Afinal, como lembra Maurice Merleau-Ponty, “ver é sempre ver mais do que se vê” (1980, p. 224). O invisível repousa sob o visível, ele se desdobra entre o olhar e as coisas vistas. Não há visível sem invisível, pois o invisível é uma parte do visível, do mundo visível que a imagem decupada em visível e invisível. O invisível é o outro de uma presença, sem o qual uma obra não viria à expressão, é aquilo em que está em volta do visível. É a condição mesma da visibilidade.

Esse invisível que reside em certas fotos de Ohara, sem delas ser objeto, é pura transcendência. É um convite à aventura da imaginação e do pensamento. Aliás, há uma origem comum que toca a produção de imagens no pensamento.

O pintor não é o único a olhar o mundo sem limites. O fotógrafo-artista parece ser também um de seus herdeiros, porém, se expressando, obviamente, através de outros meios. A partir de elementos intangíveis, reflexos, luz, duração e do próprio sentir, Ohara elabora certas fotografias, que são

“imagens pensativas”² e que dão corpo às imagens interiores, subjetivas, produzidas pelo espírito, e não apenas captam momentos efêmeros do mundo sensível.

Um fotógrafo não é, portanto, um simples fazedor de imagens. A fotografia nasce mesmo antes do fotógrafo ter uma câmera em mãos. Não sendo a pura expressão de um programa – quando se trata de uma imagem pensativa –, ela reflete mais um modo de olhar o mundo.

A partir de uma pesquisa na visão das coisas reais, o fotógrafo-artista constrói sua imagem em seu pensamento e as retém em suas retinas. Ele dá corpo a imagens de seu pensamento (imagens interiores) que o espírito produz. O aparelho fotográfico não é um limitador do olhar do fotógrafo, ele parte de elementos intangíveis (luz, reflexos, formas) para dar origem a imagem que vem à ideia.

A percepção, para Merleau-Ponty, parte-se do “‘subjetivo’ para o Ser”, pois, ela não constitui numa percepção das coisas mas percepção dos elementos (água, ar...) de raios do mundo, de coisa que são dimensões, que são mundos” (1991, p. 202). A imagem fixa reproduz uma seleção inerente a cada olhar, trazendo ao sensível uma imagem mental que é em si mesma, pura criação. Retomando ainda os mesmos termos de Merleau-Ponty em *O olho e o espírito*, Ohara demonstra que tem o “dom do visível”. Suas fotografias revelam um “olhar do interior, um terceiro o olho” que vê as imagens mentais (1980, p. 90).

Pensar fotograficamente, pensar *em* fotografia, é fazer falar a luz, o espaço, a duração, a textura, sem, no entanto, ter de recorrer à qualquer outra instâncias de um “espírito leitor que decodifica os impactos da luz-coisa sobre o cérebro”. Essas imagens solicitam do fotógrafo seu imaginário. Tarefa que a visão se dá quando – nota Merleau-Ponty – ela “pensa pictoricamente”, retomando o “seu poder fundamental de manifestar, de mostrar mais do que ela própria” (1999, p. 100).

Haruo Ohara é um dos raros fotógrafos que sabe olhar o mundo. Nada acontece em suas imagens. Elas são de uma modéstia e simplicidade, e por isso mesmo, elas tocam. Em sua maioria, são fotografias de bem pouca coisa: um janela, um conjunto de garrafa, o céu num entardecer. Ohara revela imagens do que não se pode descrever. O fotógrafo enfoca coisas comuns, querendo vê-las como se fossem pela primeira em toda sua particularidade e concretude. Como se as imagens técnicas se tornassem verdadeiramente portadoras de presença.

Não há em Ohara uma visão desencarnada. Ela é, a um só tempo, intelectual e sensível; pensamento e visão corporal. Trata-se de um fotógrafo que procura nas paisagens, nas pessoas algo além de suas aparências, recusando tudo aquilo que é imediatamente visível, quase que numa espécie de denúncia à ilusão do parecer.

As imagens deixam de ser um elemento de afastamento do mundo, para proporcionar a sensação de proximidade; um sentir-se entre as coisas. Uma visão sem qualquer ponto de vista privilegiado. Se as fotografias de Ohara tocam, é porque, antes demais nada, sua visão singular é capaz de fazer ver paisagens que de algum modo estariam subjacentes, entremeadas às situações que, não necessariamente propiciariam a sua experimentação.

Se como adverte o professor e filósofo Sérgio Cardoso “o olhar pensa; é a visão feita interrogação” (1988, p. 349). É preciso separar olhar e ver. Assim, ver o mundo desde seu interior não garante ao vidente, de fato, percebê-lo, ou melhor olhá-lo. O ver é puro deslizamento sobre as cenas, enquanto o olhar pousa sobre a paisagem, se entrelaçando aos emaranhados e fendas da paisagem. O olhar é

² Para recuperar uma expressão de Régis Durand em *Le regard pensif*, que designa que a fotografia pensa e também dá a pensar, e que, no limite, há um “pensamento-fotográfico, ou seja, “uma fotografia que dá alguma coisa a pensar pelo visível, pela sua forma particular de visível, e que ela é a única a poder lhe dar. Não um objeto que procuraria tornar o pensamento ‘visível’, traduzi-lo visivelmente”, mas aquilo que não se deixa apreender totalmente pela visão. (2002, p. 15).

um modo de romper com a superfície do ver, é também abrir fendas, e de compreender o mundo, interrogando-o, quebrando com a ingênua ilusão de que se vê tudo.

A experiência da visão – escreve Merleau-Ponty – se realiza aí onde reside a “indivisão do que sente e do sentido”, revelando que “o mundo é feito do mesmo estofado do corpo” (1980, p. 89). Desvencilhado das armadilhas da “fê perceptiva”, essa presença familiar das coisas que garante à percepção uma espécie de controle sob o mundo, a visão se faz então interrogação sob as coisas do mundo, buscando “redescobrir o que ali se esconde de inumano” (1999, p. 372).

A concepção fotográfica de Haruo Ohara é, portanto, extremamente moderna, nela repousa a vontade de capturar fotograficamente as coisas em sua concretude e duração. Suas imagens, de algum modo, buscam expressar tudo aquilo que até então parecia excluído das imagens técnicas: textura, volume, peso, isto é, tudo aquilo que advém da experiência efetiva das coisas no mundo. Não se trata aí de um olhar que sobrevoa as coisas, ao contrário, é daquele que anda em meio a elas, no chão. Em suas fotografias, as pessoas, as paisagens, os objetos fotografados parecem ser coisas que respiram neste mundo.

Um universo de imagens que lutam contra o lugar comum das imagens ordinárias do cotidiano. Um mundo aparentemente sem significado, pois, muitas vezes, escapa à percepção e ao intelecto. Uma fotografia que exige despojamento de todo recurso do raciocínio, fazendo o espectador descobrir as realidades invisíveis.

O INSTANTE

Trata-se, a um só tempo, de uma visão do olho e da visão do espírito. Suas fotografias são um convite à filosofar e por isso mesmo, mais do que um fotógrafo, Haruo Ohara é um fotógrafo-artista que faz o espectador pensar diante de suas imagens. É um fotógrafo que não permite que seu olhar se submeta ao visível. E por isso, o ato de fotografar não é, para ele, apenas recolher imagens do mundo. Mais do que isso, é também estabelecer relações, fazendo ver, ou melhor permitindo à visão apreender o que não pode mais ser visto.

Ohara parece se recusar a aceitar permanecer naquilo que é oferecido à primeira vista e ensina, através de suas fotografias, a ver no já visto aquilo que é da ordem do jamais visto ou nunca antes percebido. É esta a função mesmo do artista: mostrar aquilo que já se tinha percebido sem se perceber. Assim, Haruo Ohara dá provas de que sabe que a visão se faz em tudo que está fora do corpo, trazendo o mundo que está fora para dentro.

Um ato fotográfico que não exprime uma opinião sobre o mundo, mas o instante em que o ser do visível vem à visibilidade. E então, a fotografia pode ser entendida com a experiência do que se vê, quando se vê. Afinal, como surge Marilena Chauí, só há criação quando o artista – incluso aí o fotógrafo se ele for capaz de ver e de inserir, no jogo do aparelho, intenções humanas – é capaz de “ex – por sua interioridade prática como obra” (2002, p. 468).

Ohara sabe perceber o mundo ver o que acontece ao seu redor. Ao lançar mão de sua câmera para olhar aquela cena por dentro do aparelho e enquadrá-la em seu interior, ele o faz sem nenhum determinismo das formas estabelecida pelo seu tempo. Portanto, sua fotografia surge da junção entre as visões do mundo e as percepções subjetivas.

E aí, o fotógrafo não é mais um mero funcionário do aparelho, ele apalpa a câmera, ele brinca, joga com as suas possibilidades. Ao olhar através das lentes, ele sente a imagem vir à sua visibilidade através do seu gesto, devolvendo às coisas sua corporeidade selvagem.

A um só tempo, Haruo Ohara sabe ver o mundo e fazê-lo expressar através do seu gesto fotográfico. A cena advém à sua consciência, como se sendo vidente ela se fizesse visível a todo ser do

fotógrafo. E então, a imagem fotográfica já não é aí apenas uma superfície sob a qual se inscrevem os conceitos instalados no programa do aparelho, mas, emanção do visível, expressão do sentido bruto. Como nota Merleau-Ponty, “imerso no mundo pelo seu corpo, ele mesmo visível, o vidente não se apropria do que vê, ele apenas o aproxima pelo olhar, abre sobre o mundo” (1999, p. 88).

Trata-se de um olhar totalmente encarnado para quem o ver não é somente a projeção de um olhar sobre as coisas, ao contrário, é mais do isso, é a soma das experiências possíveis entre o olho vidente e visível e as paisagens também videntes e visíveis. Portanto, fotografar é, no limite, para Haruo Ohara, suspender os hábitos de percepção para exigir das coisas sua estranheza.

Desse contato do fotógrafo com o aparelho, a imagem fotográfica mostra-se não como num mero recorte (apropriação), mas como uma aproximação do olhar que se abre sobre mundo, apalpando-o. Sem nenhum determinismo do olhar do fotógrafo, e deixando-se levar pela estruturação de seu campo de percepção através da câmera, o fotógrafo introduz a corporeidade das coisas. Não basta aperta um botão, é preciso saber olhar o mundo e senti-lo se fazer visível para o corpo vidente e visível.

A visão vem à expressão, toma forma, tanto nas obras de arte quanto nas obras do pensamento, através dos sentidos corporais, o pintor ou fotógrafo empresta seu corpo ao mundo e transforma o mundo em pintura ou em fotografia, para isso, “há que encontrar o corpo operante e atual, aquele que não é um pedaço de espaço, um feixe de funções, mas um entrelaçamento de visão e de movimento. O mundo visível e o mundo dos meus projetos motores são pares totais do mesmo ser”, nota Merleau-Ponty (1999, p. 88).

Haruo Ohara fotografa com o corpo. O corpo, como lembra Merleau-Ponty, é a carne do mundo, sujeito-objeto e, ao mesmo tempo, a soma das experiências possíveis. Da mesma maneira que o outro que está à nossa frente, o mundo e as coisas também nos veem; elas não são apenas visíveis, mas também videntes-visíveis. Merleau-Ponty ilustra essa relação com esta frase do pintor Paul Cézanne em *A dívida de Cézanne*: “a paisagem se pensa em mim e eu sou a consciência” (1999, p. 119).

Assim, a fotografia de Haruo Ohara é, num único gesto, a expressão de seu olhar e a atualização da própria consciência da paisagem que nele pensa. A visão não é puramente racional ela se faz – como já dito – desse entrelaçamento do corpo e o mundo. Se a visão e o vidente partilham da mesma natureza, a imagem em sua bidimensionalidade deve também realizar o surgimento espontâneo (não racional) dessa natureza.

Ohara não apreende as paisagens ou as pessoas em suas fotos, ele tenta dá-las ao mundo, fazer o mundo vê-las. Suas fotos são a expressão do invisível. O visível é constitutivo do visível, condição da sua existência. Noutros termos ainda, elas fazem alusão a algo que é da ordem do inapreensível: daquilo que não se pode ver nem fazer ver. Um gesto que não faz ver o invisível, mas faz perceber que não se pode vê-lo.

As imagens nascem de certas sensações que serão mais profundamente percebidas e que a consciência faz a vir ao mundo em resposta. Portanto, a experiência que se tem sobre a percepção do mundo vem entrecortada pela subjetividade do vidente. Imagem é imaginação e o olhar é imaginária, não por acaso Gilles Deleuze nota: o “olhar imaginário faz do real algo imaginário, ao mesmo tempo que, por sua vez, se torna real e torna a nos dar realidade” (2007, p. 18).

A subjetividade que desvenda uma criação está no coração da experiência sobre a percepção do mundo. Pode-se dizer que as imagens nascem a partir de certas sensações que são mais profundamente percebidas e então, a consciência e a intencionalidade conduzem essa imagem nova a sair no mundo em resposta a ele mesmo.

Nessa perspectiva, o ato fotográfico é uma resposta diante do fato de que alguma coisa é ou acaba de vir a ser, de tal maneira que o fotógrafo e o espectador tornam-se testemunhas do surgimento de

uma cena. Talvez está fotografia sem título e sem data do acervo fotográfico de Ohara de caráter bastante abstrata seja exemplar.



Fonte: Instituto Moreira Salles | Haruo Ohara

O ato fotográfico, aqui, parece, de fato, apreender, espreitar o surgimento de um instante que se desenha entre o céu e a terra. Como se a imagem fosse uma espécie de meditação, em que o olhar do fotógrafo buscasse revelar a coisa se tornando visível sob os olhos do espectador. Nada está acontecendo, não poderia haver objeto mais modesto e, no entanto, o seu apelo é irresistível.

É o “Ser da Natureza” – para recuperar as expressões mesmas de Merleau-Ponty – que se mostra na fotografia de Ohara. Sua capacidade de tornar visível a “aparência sensível do sensível”, isto é, a “possibilidade de ser evidente em silêncio”, que faz o Ser se manifestar em sua totalidade (1991, p. 199).



Fonte: Instituto Moreira Salles | Haruo Ohara

Ou então, esta outra fotografia, também sem data e título, é toda uma outra maneira do fotógrafo procurar apreender o momento de surgimento do mundo. Ao procura o fundo caótico a partir do qual nossa percepção pode se constituir, sua fotografia faz emergir o que há de mais primitivo na percepção. Ela traz à superfície de todo o silêncio de que se funda a imagem mesma: o ser bruto e selvagem, mostrando as coisas se constituindo a partir do arranjo dos vários elementos, etéreos o ar, a bruma, a luminosidade, a sombra.

O FOTOGRÁFICO

A luz de Haruo Ohara é capaz de revelar os objetos com pungência. Sua visão – enquanto o encontro de “todos os aspectos do ser” – é capaz de fazer com que “o próprio Ser mudo que vem a manifestar o seu próprio sentido” (1980, p. 109) Estas fotos procuram ser sensíveis ao envelope de luz que envolve as coisas, ao espaço colorido (em tons de branco e cinza) que existe entre elas. É a luz – e até mesmo a contraluz – que revela a presença delas, colocando-as em relevo.

Entre o sensibilidade e a imaginação, os céus de Ohara são dignos de tradição de pintores como John Constable. O espectador se vê aí confrontado a criar os caminhos para olhar. O olhar desliza assim sobre esses céus, sem se fixar a um lugar preciso, ele acompanha apenas a movimentação do desenho elaborado pelas próprias nuvens. Algumas vezes, esse deslizar é transpassado por um cume de árvore, alguns pouco de vegetação, que permite, de certa maneira, encorar esse céu, ou mesmo associá-lo a alguma paisagem. Essas fotografias testemunham que Ohara, sem dúvida, pensa como pintor em pintura e, no entanto, executa-as como fotógrafo.

Embora figurativas e estáveis suas imagens já parecem desestabilizadas como se como se fossem de cliques instantâneos, imagens tomadas sobre o vivo. É o mundo primordial que Ohara parece buscar fazer emergir. Esse mundo em que a imagem fabricada pelo homem e a ordem natural do universo não estão, separados, mais mantêm entre si uma relação mutua e tensiva.

Não há uma única maneira de se fazer fotografia, o que, certamente, encanta o olhar em Ohara é o desejo do fotógrafo em encontrar, eleger, e apreender o instante do mundo se fazendo sob os seus olhos. Algumas de suas imagens fotográficas são como uma interrogação sobre os laços que unem o homem ao mundo assim como suas condições e possibilidades. E, por isso mesmo encantam.

Ora, o ato fotográfico de Haruo Ohara não se reduz aí a celebrar aquilo que já estaria posto diante da objetiva. Sua fotografia não consiste em apreender a beleza ou angústia de um acontecimento ou de um rosto, mas em revelar um sentimento, um afeto – no sentido forte do termo – daquele que é afetado por aquilo que é visto. O fotógrafo esforça-se para tornar visível o que não o é, introduzindo de certa maneira uma relação humana no matéria visual. Ohara converte o sistema físico-mecânico da fotografia num sistema de transcrição de percepções visuais.

De resto, certas fotografias de Haruo Ohara exploram apenas as qualidades sensíveis de suas paisagens – luminosidade, textura, volume, proporção – não visando exprimir nada mais do que elas mesma. Cada um de suas fotos pode criar ao seu modo, um sentir, pensar e conceber o mundo. O fotógrafo não trabalha aí com o signo, mas o signo, evidenciando as funções poéticas e metalinguísticas da fotografia que fazem dela a expressão mesmo de uma escritura, de um grafismo fotográfico. A fotografia enquanto inscrição de signos, traduz em *grafos* o olhar do fotógrafo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAUÍ, Marilena. *Experiência do pensamento*. Ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante. In: ADAUTO, Novaes (org.). *Olhar*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2- Imagem-tempo*. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DURAND, Régis. *Le regard pensif*. Lieux et objets de la photographie. Paris: Éditions de la Différence, 2002.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: o elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2009.

LOSNAK, Marcos; IVANO, Rogério. *Lavrador de imagens: uma biografia de Haruo Ohara*. Londrina: S.H. Ohara, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos escolhidos*. Tradução e nota de Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Visível e invisível*. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1991.