

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/10064>

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2001 by UNICAMP/IFCH. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

FOTOGRAFIA JAPONESA: DO SURREALISMO AO REALISMO FANTÁSTICO *

Fernando de Tacca **

A intenção desse artigo é fazer um recorte pessoal da fotografia japonesa enfatizando alguns fotógrafos que criaram uma simbiose com meu próprio olhar. Assim, a aproximação com uma estética fotográfica singular proporcionou-me uma vívida e fecunda experiência cultural. A fotografia entrou tardiamente no Japão. Enclausurado por três séculos pelo isolamento imposto na Era Edo, o país somente se abriu ao ocidente na Era Meiji, a partir do início de sua implantação em 1853. Até esse momento, os estrangeiros estavam proibidos de fazer comércio e de morar no país. Somente alguns comerciantes alemães viviam em uma pequena ilha artificial perto da cidade de Nagasaki.

A primeira fotografia recuperada data de 1857, quase vinte anos depois do daguerriótipo ser anunciado por Aragon perante a Academia de Belas Artes e a Academia de Ciências, na França. Os primeiros fotógrafos foram principalmente estrangeiros, como aconteceu em quase todo o mundo não europeu. Entre os estrangeiros, o que mais se destacou foi Felice Beato, muito conhecido na Europa de então por seus trabalhos fotográficos na Guerra da Criméia (1855), na Rebelião Indu (1858) e na Expedição Militar Anglo Francesa na China, ocupando Pequim em (1860). Em 1863, Felice Beato estava morando em Yokohama e viajou através do Japão fazendo um imenso portfólio e os vendia em seu estúdio principalmente para estrangeiros. Produziu dois volumes de fotografias "Native Types" e "Views of Japan", com cem fotografias cada um. "Native Types" se caracteriza por todas as fotografias serem pintadas à mão. Essa característica não vai ser exclusividade de Beato, mas uma característica

* Artigo publicado na Revista Líbero, Ano II, no.3-4, São Paulo, 1999.

** Fernando de Tacca é fotógrafo, professor no Instituto de Artes/Unicamp e doutor em Antropologia Social/USP. Foi Professor Brasileiro Visitante na Osaka Gaidai (Universidade de Estudos Estrangeiros de Osaka) e pesquisador no Mimpaku (Museu Nacional de Etnologia, Osaka), entre 1995 e 1997.

marcante da fotografia japonesa do século passado. Após vender seu estúdio e seu arquivos para o fotógrafo austríaco Barão Von Stillfried, em 1877, deixou o Japão em 1884.

Felice Beato era muito conhecido e várias caricaturas suas apareceram em jornais japoneses da época. Algumas de suas fotografias são concepções avançadas para a época e diferentemente de sua vocação documentária no período europeu, vai trabalhar muito mais com a fotografia posada em estúdio ou algo semelhante. A fotografia "Girl in Heavy Storm" (foto 01) é uma obra de referência para a história da fotografia, sua autoria é até hoje discutida entre Beato, Stillfried e Kusakabe. Apesar de ser datada de 1880, período em que Beato já havia saído do Japão, a autoria ainda não é confirmada. Realizada em estúdio a cena é construída para criar uma sensação de vento forte amarrando pontas do quimono e suspendendo-as com fios imperceptíveis. Ao riscar o próprio negativo de vidro o autor cria uma imagem de chuva, tudo isso aliado a uma graciosidade da garota segurando a sombrinha e seu corpo delineado em movimento contrário à tormenta.



Outra obra com autoria certa de Beato que chama a atenção do olhar ocidental são quatro mulheres japonesas de quimono fotografadas de costas. Para qualquer japonês é muito claro: elas estão mostrando uma espécie de pequena bolsa ("Obi") em forma de um laço que é parte integrada do quimono. A destreza e o detalhamento das fotografias pintadas à mão por Beato pode ser observada nas tonalidades das cores de um jardim interno de uma casa (foto 02).



Beato também documenta cenas do cotidiano e sua mais impressionante fotografia que relembra sua formação de fotógrafo documental é a imagem mostrando um assassino crucificado depois de ter matado o filho de seu próprio patrão. (foto 03)



Barão Von Stillfried é o mais importante fotógrafo ocidental depois de Beato. Consta que desembarcou pela primeira vez no Japão em 1863 e pela segunda vez em 1868, ficando quinze anos. Stillfried tinha laços fortes e uma história pessoal ligada ao militarismo germânico participando como oficial do exército do Imperador Maximiliano, no México. Ao contrário de Beato, não tinha uma carreira fotográfica importante antes de morar no Japão. Stillfried também coloria suas fotografias e são suas as primeiras fotos de nu feminino no Japão entre 1870 e 1880. Na publicação de seus álbuns Stillfried não distinguia suas fotos das fotos de Beato, as quais havia comprado juntamente com todo seu estúdio. Em algumas não é possível identificar o autor pois não constam dos álbuns do próprio Beato. Assim somente as fotografias que já haviam sido publicadas por Beato em álbuns anteriores ou que constavam alguma marca especial podem ser creditadas a um ou a outro.

Os fotógrafos japoneses Shimooka Renjo e Ueno Hikoma, não são os primeiros fotógrafos japoneses mas seus trabalhos são os mais venerados e Shimooka é conhecido como o pai da fotografia japonesa, ou na hierarquia da sociedade japonesa considerado "senpai" (o mais antigo e respeitável). Shimooka aprendeu fotografia com vários estrangeiros que começaram a morar em Yokohama a partir de 1859 e abriu seu estúdio em 1862. Um dos problemas da história da fotografia japonesa é a perda de grande parte do material produzido na época pela alta umidade do país. Assim, os trabalhos de Ueno foram recuperados porque seu estúdio ficava em Nagasaki, a partir de 1862 até final do século, e um grande número de turistas desembarcava por ali, e também porque grande parte de seu material fotográfico não é colorido à mão.

Três fotógrafos representam um recorte da fotografia moderna e contemporânea do Japão: Kuwabara Kineo, Shoji Ueda e Noboyoshi Araki.

O surrealismo de Ueda

Shoji Ueda, realizou fotografias a partir de 1935 até os dias de hoje, e mantém um diálogo com o surrealismo durante todo seu percurso (fotos 04 e 05).

Ueda, com mais de oitenta anos, participou de uma exposição em 1997 denominada simplesmente "SHASIN" ("Fotografia"), juntamente com fotógrafos famosos e bem mais novos como Araki e Tahara. Essa exposição foi exibida em várias cidades do Japão. São evidentes as referências a Magritte e a Man Ray na obra de Ueda e recentemente uma propaganda



na televisão japonesa usava de suas montagens que ressaltam elementos em vários planos, com grande profundidade de campo, usando a natureza como suporte de seu trabalho. Ao contrário dos fotógrafos ligados ao surrealismo, como Man Ray, que trabalhavam dentro de composições de estúdio ou usando o corpo humano como suporte, Ueda constantemente usa a própria natureza como suporte descaracterizando-a e transformando-a em um elemento da composição estética. Suas fotografias são intensamente trabalhadas uma a uma, exigindo um esforço coletivo de seus modelos na busca de enquadramentos que muitas vezes aparece-nos com extremo formalismo e rigidez. Outros dois fotógrafos também fazem parte desse diálogo, Terushichi Hirai e principalmente



Nakaji Yasui que teve influências da Photo Seccession, realizando uma fotografia datada de 1922 aludindo na própria legenda a esse movimento artístico iniciando nos E.U.A. que resultou na famosa revista Camera Work. Interessante perceber que os fotógrafos japoneses desse período estavam atentos e dialogando com os movimentos artísticos ocidentais. Hirai propositalmente fazia fotomontagens surrealistas e Yasui os altos contraste abstratos de imagens sem negativos, como Man Ray e Molohy-Nagy. Ueda é um fotógrafo de poucas fotos mas cada uma trabalhada intensamente como concepção e na própria realização. O fato de usar a natureza como suporte impõe restrições climáticas e uma produção muito grande para a época em que foram realizadas, e não eram fotos publicitárias. Recentemente realizou fotomontagens usando cenas urbanas como suporte ao invés das cenas de natureza, e a mais interessante é uma foto de uma imensa faixa de pedestre com dezenas de transeuntes e Ueda simplesmente acrescenta dois grandes olhos transformando a cena urbana cotidiana em um onírico totem. (foto 06)



O realismo de Kineo

Kuwabara Kineo retrata o cotidiano japonês de forma natural sem montagens ou interferências diretas na imagem, é o fotógrafo do momento decisivo. Suas fotografias mais antigas a partir de 1934 retratam um Japão, principalmente a cidade de Tóquio, que não existe mais, suas ruas sem calçamento, sub-moradias, ambulantes, etc. Kineo passa seu olhar por toda a sociedade japonesa, a escola, o trabalho, o lazer, o teatro, a arquitetura, as brincadeiras infantis, cenas de manifestações de massa, etc. O olhar de Kineo é de uma câmara imperceptível, escondida, perante a qual raramente as pessoas estão posando para as fotos ou olhando para o fotógrafo. Ver as fotos de Kineo é passear o olhar no tempo e no cotidiano do povo japonês. Podemos penetrar

em um mundo que não existe mais nas aparências modernas, entretanto podemos identificar estereótipos presentes até os dias de hoje na sociedade japonesa. Um exemplo são as roupas usadas pelos escolares que chamam a atenção imediatamente pelo componente autoritário, são geralmente pretas e com resquícios militares. Podemos aproximar esse Japão de hoje com as fotos de Kineo que já mostravam em cenas cotidianas esse *ethos* da cultura japonesa.

O realismo fantástico de Araki

Nobuyoshi Araki, ao contrário, é despojado de formalismos, rigidez na composição e no uso de técnicas. Enquanto Ueda é um fotógrafo de poucas fotos, Araki vive a obsessão dos tempos modernos de produzir e consumir muitas imagens. Trabalha obsessivamente e produz como uma máquina criativa de fotografia. Para ele tudo é fotografia passível de ser arte. Granulação, luz baixa, flash estourado em primeiro plano, interferências na foto, fotos banais, fotos meramente documentais, alta definição, fotos conceituais, paisagens bucólicas, histórias pessoais, seu próprio ato sexual, morte, sadismo, enfim, Araki é uma síntese da fotografia japonesa. Araki fotografa flores, fotografa ninfetas em roupas de colegial, fotografa seu gatinho - um de seus livros - e também fotografa nus. As estantes de livros fotográficos nas livrarias não especializadas são preenchidas pelos livros de nus de ninfetas. São ensaios semelhantes aos apresentados pelas revistas masculinas tipo Playboy, com a diferença de que estão na forma de livro e assim não somente algumas dez fotos de uma ninfeta, mas cinqüenta. Ao lado dos nus femininos aparecem os livros de paisagens e fotos da natureza, outra obsessão. Um fotógrafo fez um livro fotográfico chamado "My Diary", e é um diário sobre sua cachorra, mês a mês, desde seu nascimento, adolescência e o momento em que ela encontra um marido cachorro e são felizes para sempre isso com grande formato e controle das tonalidades de cinza.

As obras completas de Araki, como foi chamada a coletânea de seus trabalhos fotográficos realizados até agora, foi inteiramente publicada em vinte livros contendo cada um em torno de duzentas imagens, o que significa algo de

aproximadamente 2.000 fotografias. Araki é um fotógrafo crítico e polêmico. Ele ironiza a sociedade japonesa em suas montagens, principalmente sobre questões ligadas ao corpo e a sexualidade, criando um clima de realismo fantástico, as vezes passando pela foto espontânea de pouca qualidade técnica, polaroid e também com grandes produções em estúdios. Fotografa de tudo, fazendo até mesmo de seu gato um personagem, como característica da fotografia japonesa, gatinhos, cachorrinhos e outros bichos. Araki é uma figura perturbadora pelas suas imagens que desnudam e ironizam a sociedade japonesa e também pela sua imagem pública, sempre irreverente, e debochada, mas ao mesmo tempo ele é atualmente o fotógrafo mais popular no Japão. Anda na rua como um star, as pessoas o reconhecem e muitas garotas se oferecem para serem fotografadas. Araki vive, respira e se alimenta de fotografia. Compreender sua obra é compreender sua vida, como o coito dos tubarões citado por Barthes para explicar a aderência do significante no referente fotográfico, obra e vida são uma coisa só, explicitamente profunda, transparente mas intransponível ao olhar ingênuo, o que torna fascinante como sua obra atinge uma grande popularidade. A fotografia de Araki é o significante em sua vida, sua referência absoluta.

Jim Jarmusch faz o seguinte comentário transposto para um dos livros de Araki: "Algumas vezes, a beleza das fotografias de Akari envolve graus de tristeza no ato de estar roubando uma imagem do mundo - parando-a, removendo-a da fruição do tempo que nunca pode ser interrompido. Akari sabe que há uma contradição em tudo isso. Ele sabe que a conexão dos olhos com a memória é a própria câmara. Ele sabe que a alegria é encontrada na tristeza, que a morte é parte da vida. Akari compreende muitas coisas sem questioná-las, sem julgamentos. Akari pode "ver" a mesma coisa que outras pessoas, mas a forma que ele olha para elas é diferente de todo mundo".

Em uma entrevista para Nam Goldin, na revista ArtForum, janeiro/1995, ele se diz um "desobediente" e acrescenta que o fotógrafo Araki revela a morte. De uma certa forma Araki tem uma visão purista ao enfatizar que a fotografia B&P traduz a morte e a colorida, a vida. Essa dicotomia é um senso quase comum, e mesmo os maquiadores de cadáveres produzem uma atmosfera de vida, de última brisa de vida ao colorir as faces brancas gélidas e sem sangue

dos rostos assustadores dos defuntos, transformam o trágico preto e branco em suaves coloridos ilusórios. O seu mais belo e poético trabalho trata da morte, é a história fotográfica de sua vida com sua mulher, que morreu de câncer em 1990. É um mergulho na intimidade do casal, desde as atitudes comuns do dia a dia, no sanitário, escovando o dente, fazendo sexo até as imagens singelas do hospital com sua mão segurando a dela, e como uma narrativa linear termina o ensaio final datas impressas nas imagens para dar sentido cronológico, são os últimos meses de vida dela. Nesse ensaio, a presença do gato familiar é ressaltado e após a cena do caixão junto com seu retrato em vida já no santuário da casa, a foto ao lado é do gato. Em poucas fotos a seguir, o gato aparece sozinho, junto ao santuário e em cima da cama. O gato representa a presença da mulher. As cenas finais são nuvens, poeira cósmica. Seus livros são sempre marcados por narrativas, as vezes difícil de penetrar pela sua subjetividade e pelas ambigüidades. Araki é o seu próprio objeto fotográfico, egocentricamente narrado.

A questão da censura japonesa nas fotografia, filmes e histórias em quadrinhos usando mosaicos e outros artifícios para esconder do leitor as cenas de sexo explícito e as partes genitais foi ironicamente e inteligentemente abordada em um livro somente visual, com fotografias, feito por Nobuyoshi Araki. O que diferencia Araki da massa de fotógrafos japoneses - e ser japonês é ser potencialmente um fotógrafo - é sua visão crítica da sociedade japonesa.

Em "Obscenities", livro lançado em 1994, somente com fotografias coloridas e usando uma iluminação artificial. Intencionalmente pobre, fotos chapadas com flash, para assemelhar às produções baratas dos filmes pornográficos, Araki interfere no pós-fotográfico de forma violenta riscando freneticamente as partes genitais e outras partes do corpo geralmente censuradas pelos mosaicos nas revistas, filmes e "mangá". Em várias dessas interferências brutas e cruas esteticamente, as mulheres estão amarradas e os riscos se confundem com cordas e produzem a sensação de poder interferir no corpo feminino de



forma obsessiva, de ter domínio sobre seu corpo e de sua sexualidade. De uma certa forma isso traduz a obsessão japonesa de dominar a natureza nas práticas da arte tradicional. Em umas das fotos, essa intencionalidade aparece quando o risco bruto envolve, como uma luz de néon, o corpo todo de uma garota. Lentamente a interferência, que podemos inferir como a metáfora de um ferimento, começa aparecer simultaneamente também em fotografias banais do cotidiano onde alguns objetos icônicos são também censurados pelo riscos brutais. Em algumas cenas o próprio risco bruto faz a forma icônica de símbolos sexuais, tornando-se, desta forma a obscenidade em si mesma. Não interessa mais o objeto real, somente sua representação, mesmo na forma de mosaicos. São as máscaras sociais e teatrais da sociedade japonesa. Fotos 07/08/09.



O risco brutal interfere em tudo, na vida cotidiana, no simples chinelo no chão, no maço de cigarro amassado, na criança sendo levada pela mãe na bicicleta. A afirmação da extensão do mosaico para o dia a dia denuncia uma sociedade controlada e autoritária. Nas últimas fotos uma garota aparece de quimono - característica cultural e presente no imaginário japonês (e também na fantasia ocidental sobre a mulher "gueixa") - e ela está com as pernas sutilmente abertas, em contraste com as fotos anteriores onde o primeiro plano era de nus femininos e ostensivamente as pernas totalmente abertas e, obviamente, os riscos brutais saltando da foto para um plano simbólico entre o leitor e a imagem, machucando o corpo feminino e ferindo nossos olhos. De dentro das pernas da garota de quimono sai um balão de histórias em quadrinhos em branco, sem dizer nada. A obscenidade como uma atitude zen, amoral, sem palavras, o branco indagativo é anarquicamente belo. Na última foto, o risco brutal está fora do corpo e totalmente à sua volta. O corpo nu da mulher está envolto no emaranhado de riscos brutais. Ela está serenamente presa e crua ao desejo obsceno do olhar masculino e a obscenidade passa a ser o próprio risco brutal, sobrevivente fora do corpo e signo independente do

imaginário japonês sobre a sexualidade. Araki constrói uma crítica visual sobre a visualidade obscena japonesa. Fotografar é obsceno, ser fotografado é obsceno, mostrar fotografias é obsceno, não mostrar fotografias é obsceno, ser capaz de olhar para fotografias é obsceno, fotografias são obscenidades, as obscenidades são belas, diz ele.

Em 1996, o Tokyo Metropolitan Museum of Photography organizou uma grande exposição que mostrou a fotografia japonesa desde o seu início até o presente com o nome "Japanese Photography: Form In/Out". a mostra foi publicada pelo museu em três livros, juntamente com a exposição. Essa publicação é o que há de mais fácil acesso aos ocidentais como introdução à fotografia japonesa. Kineo, Ueda e Araki são presenças marcantes dessa exposição e da história da fotografia japonesa.



Bibliografia

ARAKI, Nobuyoshi. **The works of Noboyoshi Araki**. Tokyo : Heibonsha Limited Publishers, 1996. Volumes I a XV (previsão de vinte volumes) Tokyo : Obscenities, Photo-planète, 1994.

BENNETT, Terry. **Early japanese images**. Tokyo : Charles E. Tuttle Company, 1996.

BENNETT, Terry, CORTAZZI, Hugh. **Japan** - Caught in time. Tokyo : Charles E. Tuttle Company, 1995

JAPONESE Photography: Form In/Out. Part 1: "From its Introduction to 1945" Part 2: "The Transformation of Photography in the Post-War Era; 1945-80" Part 3: "Contemporary Scenery; 1980-95". Toquio : Tokyo Metropolitan Museum of Photography, 1996.

KINEO, Kuwabara. **Tokyo** - 1934/1993. Tokyo, : Photo Musée, 1995.

OZAWA, Takesi. "**The history of early photography in Japan**". In : _____. History of Photography. Japan, 1981.

UEDA, Shoji. **Shoji Ueda** – photographs. Tokyo : Parco, 1995. Volumes I e II.

WORSWICK, Clark. **Japan photographs: 1854-1905**. New York : Penwick Publishing, 1979.

Fotografias (referências)

Fotografia 01 - Beato/Stillfried ou Kusakabe (?), " Girl in Heavy Storm", 1880.

Fotografia 02 - Felice Beato, " Jardim de uma casa (cachorro deitado na varanda), 1860/70.

Fotografia 03 - Felice Beato, " Crucificação de um trabalhador masculino Sokichi que matou o filho de seu patrão e depois crucificado. Ele tinha 25 anos", 1865/68.

Fotografia 04/05/06 - Shoji Ueda, 1983.

Fotografia 07/08/09 - Noboyoshi Araki, na sequência: foto inicial, foto interna e foto final do livro " Obscenities".