3 A DESCOBERTA DE UMA IDENTIDADE

Voltando ao nosso fotógrafo e explorando um pouco mais profundamente a sua biografia, podemos dizer que a infância de Hiroshi Sugimoto se deu em um Japão completamente instável. O país em menos de vinte anos foi assolado por duas grandes catástrofes, primeiro um terremoto em 1923, em Tóquio, que destruiu grande parte da cidade, depois, a derrota na Segunda Guerra que levou à destruição e ocupação do país. O jovem Hiroshi cresceu em meio a esses acontecimentos ainda recentes e todas as mudanças que isso acarretou ao velho Japão: tensões presentes, necessidade de reformas e tomadas de decisões, relações ambíguas com o ocidente... Mesmo seu pai teve que se encaixar na urgência dos acontecimentos. Antigo ator de *rakugo*, teatro tradicional japonês, ele resolve, depois da derrota e diante da falta de certezas futuras, arriscar, e vira um empresário de relativo sucesso. Com isso, Hiroshi teve uma infância permeada tanto pela cultura popular japonesa, como os *kami shibai*, contadores de história, e o *rakugo*, quanto pela cultura ocidental, como o gravador de fita cassete e a televisão da Sony, novas tecnologias da época, e os hinos religiosos que ele aprendia na escola católica que freqüentava. “Com o som dos hinos cristãos de manhã e o *shamisen* (instrumento similar a um bandolim) tocando a noite, não é de se espantar que minha jovem mente confundisse oriente e ocidente.”⁴⁵

Mais tarde, ele entra na universidade para estudar economia, e acaba pesquisando também filosofia alemã, o materialismo marxista, Hegel e Kant. Podemos notar que havia sempre um anseio de sua parte de estar em contato com o pensamento ocidental. Em 1970, Hiroshi parte repentinamente para a Califórnia, ironicamente o mais ocidente que se poderia ir antes de se atingir de novo o oriente, e assim, ele sai da teoria vista nas escolas e entra de cabeça na prática. Eram os anos 70, da cultura hippie, do *flower power*⁴⁶; foram anos, como ele mesmo diz, muito diferentes da sua vida no Japão. Nessa época, instalado em

⁴⁵ BROUGHER; ELLIOT, 2006, pg. 13. Tradução livre.

⁴⁶ Slogan hippie usado como referência à ideologia pacifista.

Los Angeles, ele estuda na escola de Design, no departamento de fotografia, obtendo o diploma em 1972.

Diante desse redemoinho de novidades e mudanças, Hiroshi redescobre suas origens,

Quando eu era um estudante universitário em Tóquio (...) eu tentava correr atrás da filosofia ocidental. Quando me mudei para Califórnia todo mundo estava falando sobre o zen e o budismo. De repente eu me vi correndo atrás da minha bagagem japonesa.⁴⁷

Dizem na psicologia que é somente diante do outro que reconhecemos nossa identidade. Esse foi provavelmente o processo pelo qual Sugimoto passou. Foi preciso para ele se perder no outro, nas loucuras alucinógenas da cultura hippie, para então se voltar para si e procurar entender a sua origem. Além disso, seus “gurus” ocidentais, como Marx e Hegel, haviam morrido deixando um vazio intelectual. E é assim, através do budismo, de seus escritos milenares e de seus sábios mestres, entre eles Daisetz Suzuki, um mestre que popularizou os conceitos zen budistas no ocidente, que Hiroshi retoma sua identidade japonesa e aos poucos começa a se compreender.

É curioso perceber que essa influência oriental não aconteceu unicamente com Sugimoto ou artistas de origem asiática. O historiador de arte americano Geli DePaoli testemunha sobre os efeitos da ideologia e da estética japonesa nos movimentos artísticos americanos. Ele fala de uma forte influência tanto no expressionismo abstrato, quanto no minimalismo, mas também nos *happenings* e, segundo ele, até nos trabalhos pós-modernos.

Com essa reaproximação de sua cultura oriental já em processo, Sugimoto dá outra guinada em sua vida e se muda para Nova Iorque onde, além de fotógrafo, resolve trabalhar também como colecionador e marchand de arte tradicional japonesa. Essa época de sua vida é bastante produtiva e, por estar mais

⁴⁷Tradução livre da entrevista de Hiroshi Sugimoto para a revista ART:21 no site <http://www.pbs.org/art21/artists/sugimoto/clip1.html>: *When I was a college student in Tokyo (...) I was trying to catch up on Western philosophy. And then when I moved to California everybody was talking about Zen and Buddhism. So all of a sudden I was rushing to study my background as someone Japanese.*

em contato com a arte japonesa, ele se aprofunda ainda mais na cultura nipônica e nos ensinamentos budistas. Em uma de suas entrevistas⁴⁸, Hiroshi relata a experiência reveladora de dormir ao lado dos artefatos japoneses tradicionais. Segundo ele, era nítida a presença da espiritualidade e tradição nessas peças antigas, e no quarto ao lado ele podia sentir essa forte conexão.

A origem do budismo é uma mescla de verdade histórica, mito, lenda e simbolismo. Em linhas gerais, a história começa com Buda Siddhartha Gautama, um príncipe ou nobre indiano, que vivia trancado em seu castelo, rodeado de riquezas e belezas mil. Aos 29 anos, apesar da proibição de seu pai, o jovem Siddhartha sai do palácio e tem quatro encontros reveladores; pela primeira vez na sua vida ele vê um velho, um doente, um cadáver e por último, um asceta. Diante dessa realidade bem diferente da vida fortificada de seu castelo, Siddhartha decide iniciar uma busca pessoal e investigar a questão do sofrimento. Ele renuncia ao conforto da sua vida, às abundâncias do castelo, e decide seguir pela via da austeridade extrema. Ele começa uma vida de práticas intensivas apresentadas por um *saddhu*⁴⁹; ensinam-lhe a sentar-se com as pernas cruzadas, a empregar as sete posturas da ioga e a praticar exercícios de respiração iogue, dentre outras coisas. Depois de alguns anos e muitos percalços, dentre eles quase morrer de fome por causa desse ascetismo estrito, Siddhartha se dá conta que a resposta não está nos extremos. Ele então come, se dirige para margem do rio Nairanjana, senta-se sob uma figueira, árvore também conhecida como Bodhi, e resolve meditar até achar a resposta aos seus questionamentos.

Siddhartha atravessa diversas etapas na sua meditação até ter um entendimento direto das quatro nobres verdades: o sofrimento, a insatisfação e a frustração são inerentes à vida; a origem deste sofrimento está na ignorância que gera o desejo; o sofrimento pode ser extinguido; e para extinguir esse sofrimento devemos seguir o caminho do meio, ou seja, evitar os extremos, seguir com disciplina e esforço uma prática calcada na moderação, na sabedoria, em uma conduta ética e no cultivo da mente através da meditação. Ao final, ele atingiu o

⁴⁸ http://hirshhorn.si.edu/dynamic/podcasts/podcast_60.mp3

⁴⁹ Espécie de mestre hindu.

estado definitivo conhecido como nirvana, que seria um estado de não sofrimento, de iluminação.

Todos nós somos capazes de chegar ao nirvana, cessar o sofrimento e compreender a natureza de Buda. A revolução do budismo é justamente essa, a necessidade de que se tenha a experiência de modo direto em vez de extraí-la de livros ou de mestres, ou apenas com a conformação de um padrão já estabelecido. Um Buda não é um Deus, nem um ser sobrenatural, nem um profeta ou messias. *Buddha* vem da raiz sânscrita *budh* que significa conhecer e que poderia ser traduzido por “aquele que despertou” e implicaria no conhecimento da realidade assim como ela é. Assim sendo, todos nós temos a natureza *Buddha*, e a partir dela, a capacidade de despertar e enxergar a realidade em si.

O budismo não se caracteriza como uma religião teísta, não está baseada na revelação de um deus, nem na fé ou devoção, seus ensinamentos não são dogmas ou crenças, apenas maneiras de cada um dos praticantes chegar por si mesmo em um estado de iluminação. O budismo começou na Índia e se espalhou bastante pelo mundo. Por causa de uma certa descentralização religiosa, ele permitiu uma maior flexibilidade interpretativa, dando brecha a diferentes enfoques e com isso diferentes escolas dentro do budismo. Temos hoje, por exemplo, o budismo tibetano, o braço Theravada no sul da Índia, o Mahayana, o budismo tântrico e o zen budismo, ramo que migrou para o Japão e o qual estudaremos mais a fundo nesse trabalho.

Boddhidharma, a 28^o geração dos discípulos de Buda, introduziu o budismo na China. O budismo alcançou uma grande popularidade entre os chineses de todas as classes sociais, incluindo até mesmo o imperador. Os mosteiros budistas eram extremamente ricos, mantidos com os cofres imperiais e doações de nobres. Eles eram muito organizados em todos os aspectos da vida religiosa, dividiam minuciosamente os monges em grupos para recitar, pregar, meditar e assim por diante. Dentre esses grupos monásticos, surgiram os monges chan. A palavra *chan* é a abreviatura da palavra *channa* que é a tradução chinesa para *dhyana* que em sânscrito quer dizer meditação. Em japonês, *chan* é pronunciado como *zen*. Esses monges chan, provavelmente ligados à meditação

nos monastérios, chamaram a atenção por viverem à margem da riqueza e do poder e por terem um comportamento bastante irregular e chocante para os budistas da época. Pelo pouco que se tem conhecimento, somente através de textos publicados na China por volta do século X, aprendemos que eles não estudavam corretamente os textos sagrados budistas, os *sutras*, não os recitavam ou explicavam direito e respondiam aos seus discípulos de maneira ilógica e até ofensiva. O que os monges chan estavam realmente tentando fazer não era chocar ou ofender ninguém e sim colocar em questão a erudição vazia da instituição monástica da época, a dinastia Tang (618 – 907), e o seu monopólio sobre o conhecimento. Eles queriam demonstrar que deve haver uma interpretação do conhecimento e não apenas uma acomodação à sabedoria do mestre.

Em vez de explicar os conceitos budistas complexos através de argumentos ou da leitura profunda dos *sutras*, os monges chan procuravam personificar a doutrina em seu comportamento e sua linguagem. Usando uma forma de retórica demonstrativa, eles tentavam direcionar o discípulo para sua própria mente, único lugar onde ele poderia encontrar sabedoria. Como todos nós somos sábios e temos a natureza de Buda, todos nós somos capazes de despertar. E para isso precisamos apenas da sensibilidade da nossa própria mente. Portanto, os mestres chan na China, e logo depois, os mestres zen no Japão, acreditavam que o indivíduo deveria estudar os textos sagrados de maneira personalizada e produtiva, enfatizando a própria mente de cada um. Para atingir esse objetivo, em vez de darem respostas convencionais e óbvias, eles usavam técnicas pouco ortodoxas que focavam na resposta individual e original de cada aluno. “O papel do mestre não é transmitir conhecimento ao discípulo, mas sim dirigi-lo para o único lugar em que ele poderá encontrar sabedoria, isto é, sua própria mente.”⁵⁰ Eles utilizavam muito o recurso dos *koans*, uma espécie de anedota: histórias do cotidiano, com um certo humor e com uma moral no final que visavam quebrar o raciocínio lógico do aprendiz e levá-lo à percepção de um fato por conta própria.

No pico vulture, o fundador do budismo, Siddhartha Gautama, preparava-se para falar. Subitamente, ele colheu uma flor, observando a reação de seus discípulos. Sem compreenderem sua intenção, eles permaneceram sentados em silêncio. Apenas o venerável Kasyapa deu um sorriso. - Meu método de iluminação (disse

⁵⁰ CHUNG, 1999, pg.15.

Siddhartha) é ver através de tudo, incluir tudo e tratar das coisas com alegria, vendo claramente sua face original. Esse dharma⁵¹ misterioso transcende a linguagem e os princípios racionais. O pensamento lógico não pode ser usado para obter iluminação, é preciso usar a intuição. O venerável Kasyapa acabou de revelar a sua compreensão. Por isso, devo passar a ele o espírito zen.⁵²

O budismo, e no caso o zen budismo, tem uma filosofia bem diferente do conhecido pensamento ocidental judaico – cristão. Quando perguntado sobre qual é o princípio básico do budismo, Boddhidharma respondeu: “um imenso vazio. Um céu límpido. O mundo exatamente do jeito que é.”⁵³ Para o budismo não existe começo, meio e fim, nem o mundo da terra em oposição ao mundo dos céus, indo mais longe, não existe o pensamento dualista ocidental. Para eles não é justificável a distinção entre sagrado e profano, corpo e mente, mundano e transcendental. Se todos os seres nascem com uma natureza de Buda não pode haver diferença entre ignorância e sabedoria, até porque, em última instância, todos temos a sabedoria dentro de nós, precisamos apenas despertar. O zen budismo proclama apenas alguns preceitos, que eles denominam, segundo o autor e mestre zen budista Daisetz Suzuki em seu livro *Essays in Zen Buddhism*, as “Quatro Grandes Afirmações”:

Uma transmissão especial fora dos *sutras*;
 Nenhuma dependência das palavras e das letras;
 Apontar diretamente para a alma do homem;
 Olhar para nossa própria natureza e procurar nossa natureza *Buddha*.⁵⁴

Seguindo essas quatro afirmações seria mais fácil para cada indivíduo atingir a sua natureza Buda onde, segundo o mesmo autor, todas as contradições, dualidades e distúrbios causados pelo intelecto seriam totalmente harmonizados em uma unicidade maior. Poderíamos relacionar essa natureza Buda, suprimida de incoerências do intelecto, com o conceito de natureza pré-linguagem que nos fala Bergson. Os dois se aproximariam da idéia de uma consciência que seguiria mais pela fluidez da intuição do que pela objetividade do intelecto.

⁵¹ Dharma vem da raiz *dhr* em sânscrito que significa sustentar. O dharma seria aquilo que define uma pessoa, sua conduta pessoal e, ao mesmo tempo, sua conduta de acordo com a vontade divina.

⁵² CHUNG, 1999, pg. 27.

⁵³ Idem, *Ibidem*, pg. 46.

⁵⁴ SUZUKI, 1961, pg. 20. Tradução livre.

Prosseguindo, os filósofos budistas falavam muito no conceito de vazio. É um conceito muito complexo e bem difícil para o nosso pensamento dualista entender, mas é um conceito importante e bem visível no trabalho de Hiroshi. O vazio budista é diferente do nosso vazio entendido como “falta de algo” em oposição ao cheio. Para os budistas o conceito de vazio seria radicalmente oposto, uma espécie de não–dualismo radical. Seria o fim das ilusões, das idéias, da lógica, dos preconceitos, dos obstáculos do pensamento discursivo, seria o momento que a mente estaria pronta para compreender. O vazio seria o despertar. Nessa esfera todos são vistos sem dicotomias, tanto o eu, como os outros, como a natureza são transcendidos, “não existe bem ou mal; sofrimento ou prazer; tudo é vazio. Nem mesmo essa frase vale a pena ser dita.”⁵⁵

Para Bergson, o vazio, ou o nada é uma idéia que os filósofos ocidentais nunca se ocuparam muito, apesar dela ser a mola oculta do pensamento filosófico. Depois de uma extensa investigação em seu ensaio *A Evolução Criadora*, ele vai chegar a conclusão que não existe vazio absoluto na natureza, no sentido de “falta de algo”, seria apenas um truque lingüístico, um simples termo de linguagem. O vazio seria uma ausência de utilidade e não de coisa em si: “quando levo um visitante a um quarto que ainda não mobiliei, previno-o *de que não há nada*. Todavia sei muito bem que o quarto está cheio de ar; mas como uma pessoa não se pode sentar no ar (...).”⁵⁶ Com isso, ele chega a conclusão que o vazio seria no fundo a idéia do Tudo, uma representação da verdade abrangente, múltipla e global. O vazio de Bergson estaria de uma certa maneira ligado ao vazio budista, pois ambos entendem o vazio como a verdadeira realidade. Bergson diz,

na representação de uma *abolição do real*, há apenas a imagem de todas as realidades escorraçando–se umas às outras, indefinidamente, em círculo. (...) a idéia de inexistência é apenas a idéia da expulsão de uma existência imponderável, ou existência *simplesmente possível*, por uma existência mais substancial, que seria a verdadeira realidade.⁵⁷

É clara a ligação entre a noção de vazio e a série *Theaters* de Sugimoto. Nas imensas telas de cinema, onde esperaríamos ver o fotograma do filme, tudo o

⁵⁵ CHUNG, 1999, pg. 37.

⁵⁶ BERGSON, 1989, pg. 291.

⁵⁷ Idem, Ibidem, pg. 290.

que vemos é uma grande tela vazia. Mas esse vazio não é ausência, muito pelo contrário, é cheio de luz, cheio de filme – a totalidade das 2 horas de duração do filme está compreendida nessa tela – cheio de possibilidades, cheio de tempo. Essa série sobre cinema é incrivelmente anti-cinematográfica, pois ela destrói o fotograma e a narrativa do cinema e consegue, a partir da fotografia estática, superpor as imagens através de uma persistência retiniana e com isso abrir um rasgo no tempo cronológico e mostrar uma duração. Sugimoto supera o fotograma, o instante por excelência, que seria justamente um ponto retirado de uma duração, e, como uma miragem, consegue abrir a fotografia para o tempo propriamente dito.

Seguindo o pensamento budista, também podemos relacionar o mundo material e a natureza como não diferentes da mente; a mente do mestre zen não tem distinção do mundo natural. É de novo uma perspectiva não-dualista da vida; as estrelas, a lua, os rios, as montanhas, enfim, a natureza e os indivíduos são um, fazemos parte da mesma natureza. Portanto, os fenômenos naturais “mundanos” também revelam verdades máximas, todos nós somos parte do mesmo cosmo e devemos nos esquecer nele para nos integrar à verdade, “esquecer de nós no mundo e entrar na gota de chuva entre o céu e a terra. Assim dois se tornam um (...).”⁵⁸

O budismo fala muito em intuição. O estado do nirvana só pode ser atingido intuitivamente. A linguagem e a lógica podem apontar para o caminho da iluminação, mas elas são insuficientes, apenas a intuição chega à verdade. Como mencionado acima nas “Quatro Grandes Afirmções”, pelo autor e mestre Daisetz Suzuki, o intelecto – as palavras e as letras - confunde, cria obstáculos, causa ilusão. Também para Bergson, a linguagem causa ilusão. Ela fixa o sentido e materializa o intelecto para atender às necessidades da ação e da sobrevivência do ser humano. Nosso pensamento intelectual está ligado à objetividade, aos afazeres diários, ao senso comum, à ciência, e com isso não possibilita um entendimento global da vida, como está imerso em conceitos rigorosos só percebe uma fatia da vida, sendo limitado, hermético e rígido. Ele divide o real,

⁵⁸ BERGSON, 1989, pg. 122.

priorizando apenas uma parte, a parte imóvel, fixa e material da vida. Como dito anteriormente, Bergson acredita que deve haver além do intelecto, ou melhor, agregado a ele (pois não podemos transcender ao intelecto, queremos apenas prolongá-lo) diferentes consciências, mais subjetivas e capazes de apreender a vida em sua mobilidade e inconstância. Seria um tipo de conhecimento mais direto e imediato, não-mediado apenas pela percepção e ação, mas capaz de abarcar a interioridade dos fenômenos, a temporalidade, a transição, o real, a duração. A esse tipo de conhecimento, ele dá o nome de intuição. Através da intuição há uma recuperação da capacidade humana de ultrapassar os limites do intelecto, captar a vida que é móvel e se conhecer metafisicamente.

Mas a intuição vem sem pressa. Os budistas acreditam que a intuição venha devagar, com calma, sem a mesma rapidez vertiginosa do intelecto. Segundo o teórico César Cola, Bergson também acredita nessa tranquilidade da intuição e também defende um estado de meditação e contemplação para alcançar um silêncio interior e uma capacidade de se embrenhar na duração. Numa anedota zen o mestre diz ao seu discípulo, “sem pressa chegamos mais rápido”. É a observação, o silêncio, a meditação e a contemplação que levam à intuição da mente e com isso ao despertar. Devemos nos perder no mundo, divagar livremente para assim compreendermos intuitiva e totalmente o zen. Não há um caminho certo para a verdade, pois já estamos nela, ou seja, não devemos achá-la mas nos fundir nela. Podemos facilmente relacionar esses conceitos à arte de Hiroshi. Suas imagens “vazias” trazem naturalmente a mente a um estado contemplativo, até mesmo de meditação. A mente sossega, acalma, pára e observa, e sem pressa, vai percorrendo a imagem. Intuitivamente mergulha nos detalhes, nos acúmulo até perceber uma transformação até, de uma certa maneira, despertar. Em sua série *Sea of Buddhas*⁵⁹, de 1995, temos um painel composto de 33 imagens que totalizam 1.001 figuras em tamanho natural, de Bodhisattvas, esculpidas em madeira, no Japão, entre os séculos 12 e 13. Como as imagens dos mares, os Budas são quase idênticos, precisando de um longo processo de contemplação para aos poucos notarmos as sutis diferenças de uma imagem para a outra, de um Buda para o outro. Através desses pequenos detalhes

⁵⁹ Foto 9 no apêndice de fotos na página 88.

podemos chegar a uma imagem do universo todo, do infinito. Os 1.001 Budas não representam o mundo real cotidiano, são manifestações de um mundo revelado em nossas mentes.

Com isso o conceito de tempo também muda para os budistas. Por não ser calcado em uma visão religiosa de fim do mundo, o tempo ganha toda uma outra natureza. Nossa permanência ganha uma dimensão de infinitude. O estado do nirvana trás um outro entendimento para a noção de tempo linear e cronológico histórico, pois é a possibilidade de sair do tempo, de quebrar o círculo de ferro da existência. Ao despertar, o homem contempla o tempo ilimitado; ele vê que deve recomeçar milhares de vezes a mesma existência efêmera, que deve lidar com um sofrimento sem fim e então compreende sua condição de “existente”, sua pequenez diante do todo, do tempo eterno. Para o budismo, explica o historiador e teórico Mircea Eliade, a existência no tempo é ontologicamente uma inexistência, uma irrealidade. A noção de cada um de nós de ter e ser é uma falsa identificação, uma ilusão de real. Só a iluminação nos liberta da vida, do tempo cronológico e nos abre para o grande tempo que seria um ultrapassar do próprio tempo. Os pensadores budistas discutiram muito sobre a instantaneidade do tempo, pois toda “forma” que se manifesta no tempo é perecível e ontologicamente irreal. Não há para eles, assim como na filosofia bergsoniana, uma verdade no instante, nesse tempo mundano cronológico que Bergson chama de tempo espacializado.

Voltemos à série *Seascapes*. A falta de objetos externos ao ar e à água elimina qualquer dramaticidade da foto e com isso uma possível narrativa. A falta de palavras e explicações, a eternidade e intangibilidade dos referentes ar e água, a repetição incansável da composição geométrica yin-yang faz com que a imagem ganhe uma abstração, um certo “vazio”. Ao observar as nuances de cada paisagem, percebemos que esse vazio também é um acúmulo, nesse caso, de ondas. Nessas imagens o vazio é mais uma vez um grande acúmulo de tempo, pois a demora em fazer a foto acumula a passagem do tempo nas sobreposições das ondas. Para Sugimoto, no entanto, seus *Seascapes* acumulam ainda mais tempo, pois seus mares carregam a passagem de milhares de anos de história da Terra, milhares de ondas que eternamente se desfazem na beira do mar. Apesar da topografia terrestre estar em constante movimento, o mar, para o artista, é

imutável. Mais do que paisagens, estamos diante de máquinas do tempo capazes de estender nossa visão para além da nossa existência. É um mergulho na nossa própria duração, uma percepção da nossa existência efêmera, nossa pequenez e um vislumbre do grande tempo, do infinito.

Mircea Eliade, em seu livro *Imagens e Símbolos*, também comenta sobre o simbolismo das águas. Elas simbolizam a soma universal das virtudes, elas são a origem, elas precedem toda forma e sustentam toda criação. Tudo que é forma se manifesta acima das águas, desprendendo se delas e com isso, cessa de ser infinita e passa a se sujeitar à vida e às leis do Tempo, ou seja, adquire limites, participa do destino, insere-se na história, corrompe-se, esvazia-se. A imersão na água reintegra, dissolve as formas, regenera, renasce. É a natureza participando do grande universo, esvaziando a mente e ajudando-a a integrar-se no mundo.

E a fotografia é uma mídia muito propícia para relacionar os complexos conceitos budistas, não só, como disse Hiroshi, porque a fotografia é uma mídia jovem e ainda inexplorada, cheia de nuances a serem vislumbradas, mas também porque é a linguagem do tempo por excelência. A linguagem e o pensamento racional não são as maneiras certas de se ter o entendimento do universo, a intuição é o caminho. A fotografia seria um meio bastante natural para retirarmos intuitivamente do cotidiano, assim como as anedotas zen, um outro olhar da natureza e da lógica e aos poucos nos deixar, nós espectadores e público dessa imagem, através da contemplação e do próprio entendimento, aproximar de uma verdade.

É válido mencionar uma experiência de Hiroshi Sugimoto ainda em curso nos dias de hoje. No prédio do Ando Museu de Arte Contemporânea em Naoshima no Japão, Sugimoto instalou propositalmente sua série *Seascapes* no pátio externo. Por mais de 10 anos, as fotos estão expostas em caixas fechadas de *Plexiglas* à prova de água. A intenção do artista é deixar mais uma vez visível o acúmulo do tempo, dessa vez de uma maneira física, mais direta e facilmente reconhecível.

Eu vejo muitas fotografias antigas que envelheceram; isso faz parte da beleza e

das pegadas do tempo. Impressões coloridas e digitais são apenas superfícies para mim; quando elas envelhecem nada acontece. Mas com as impressões em prata um material sólido permanece; envelhecer soma a beleza do tempo no topo da superfície.⁶⁰

Para finalizar, gostaria de comentar a aventura de Hiroshi Sugimoto pela arquitetura. Ele reconstruiu, em 2002, o santuário Go-Oh⁶¹, um *shintô*⁶² do período Muromachi (1338 – 1573). Nessa jornada bastante nova, mas também bastante reveladora, Hiroshi conclui sua estreita ligação entre fotografia e sagrado. Um *shintô* é tido no Japão como a morada dos deuses na Terra, e por isso, deve ter uma arquitetura simples e ao mesmo tempo perfeita. O santuário é constituído de 3 partes: um muro de contemplação e culto, um santuário central e uma câmara de pedra. Trabalhando com artesãos tradicionais japoneses muito qualificados, Sugimoto tentou traduzir para este lugar sagrado um estilo antigo ligado à tradição dos *shintos*, misturado com um olhar “contemporâneo”. A parte moderna fica por conta de uma escada feita do mesmo tipo de vidro que as lentes das câmeras fotográficas. Essa escadaria não pára no nível do chão, mas continua no interior de uma câmara escura de pedra, permitindo apenas à luz escorrer câmara a dentro através dos degraus. Nessa cavidade, o visitante (que entra por uma outra passagem) pode ver o mar através de uma abertura, praticamente um diafragma, e ter uma visão parecida das próprias imagens dos mares do mundo de Hiroshi.

O teórico Kerry Brougher, que escreve na introdução do livro com a retrospectiva de Sugimoto, aproxima essa construção arquitetônica “sagrada” do artista com a própria história da fotografia. A fotografia, desde o tempo das lanternas mágicas passando pela câmara obscura, utiliza um aparelho que aproxima o científico do mágico ao introduzir, sempre (através da técnica), luz na escuridão - metáfora das escadas de lentes fotográficas que levam a luz para dentro da câmara escura do sagrado *shintô*. Ao trabalhar com a luz como essência, o impulso fotográfico estreita sua ligação com o sagrado. Brougher

⁶⁰ Tradução livre de uma entrevista com Hiroshi Sugimoto no site <http://sugimoto.pulitzerarts.org/interview>: *I see many early photographs that are faded; this is part of their beauty and a trace of the passage of time. Color prints and digitally printed images are only surface to me; when they fade nothing remains. But with silver prints some solid materials remain; fading adds some kind of aging beauty on top of the surface.*

⁶¹ Foto 10 e 11 no apêndice de fotos na página 88.

⁶² Templo budista de arquitetura tipicamente japonesa.

reforça essa idéia ao lembrar que o homem tenta eternamente iluminar a escuridão, desde o mito da caverna de Platão, numa tentativa de talvez superar as restrições do tempo, do espaço, da memória e até mesmo da morte. Como dizia Roland Barthes, “(...) a Fotografia tem alguma coisa a ver com a ressurreição (...).”⁶³

Partindo desses conceitos budistas e os mesclando à teoria bergsoniana, Hiroshi Sugimoto consegue se desgarrar da noção de embalsamento do tempo fotográfico, do instante lógico e espacializado, do tempo ilusionista e até mesmo irreal e alcança uma nova proposta para a mídia fotográfica. As questões do vazio, da não-dualidade, da intuição, da duração, do despertar para uma outra realidade com espaço e tempo infinitos trazem para a obra de Hiroshi uma viagem da visão, um perder-se do olhar. Suas fotos não querem petrificar o tempo, imobilizar a consciência na instantaneidade do presente, mas deixar que a visão das obras tenha uma duração. A fotografia se faz tempo, ela adquire uma duração que lhe é própria. Como nos diz o teórico brasileiro Maurício Lissovsky, na fotografia “o questionamento do instante clássico não se faz pelo drible ou pela recusa, mas por uma “escavação” no interior do instante (...)”⁶⁴. De uma certa maneira, esse seria o sentimento que temos ao contemplarmos uma imagem simples e profunda desse fotógrafo japonês tão cheio de minúcias.

⁶³ BARTHES, 1984, pg. 124.

⁶⁴ LISSOVSKY, 2003, pg. 153.