

Entrevista com o fotógrafo Leo Rubinfien

**(versão em português da entrevista publicada
no catálogo de arte do Museu de Cincinnati,
em dezembro de 2011)**

Interview with Leo Rubinfien

Tradução: Beatriz Jaguaribe

Biografia

Há três décadas, Leo Rubinfien vem atuando como fotógrafo e ensaísta. Sua primeira exposição individual foi na Castelli Graphics, Nova York, em 1981, e posteriormente teve exposições no Metropolitan Museum of Art, San Francisco Museum of Modern Art, Cleveland Museum of Art, Seattle Art Museum, e na Corcoran Gallery of Art, Washington, DC. Em 1992 publicou seu primeiro livro, *Map of the East* (Godine, Thames & Hudson, Toshi Shuppan, 1992)

Rubinfien é também conhecido como escritor. Seus ensaios sobre os grandes fotógrafos do século XX são considerados contribuições essenciais ao campo da fotografia. Tem atuado como curador visitante para o Museu de Arte Moderna de São Francisco e em 2004 realizou uma retrospectiva do trabalho de Shomei Tomatsu. O aclamado livro *Skin of the Nation* (Yale University Press, 2004) com texto de Rubinfien e fotografias de Tomatsu resultou da exposição.

Atualmente ele é o curador visitante do Museu de Arte Moderna de São Francisco para a retrospectiva de Gary Winogrand que será inaugurada em 2013 e irá ser exibida

em Washington, no Metropolitan Museum of Art em Nova York, no museu Jeu de Paume em Paris, e outros locais.

As fotografias de Rubinfiem estão em várias instituições relevantes, entre as quais o Moma de Nova York, Metropolitan Museum of Art de Nova York, San Francisco Museum of Modern Art, Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Corcoran Gallery of Art, the Bibliotheque Nationale, entre outras.

Em 2001, tinha acabado de se mudar para um novo apartamento ao lado do World Trade Center e testemunhou os ataques diretamente. Isso o motivou a realizar o livro *Wounded Cities* (Steidl, 2008). Em 2011, exposições extraídas do livro foram realizadas no Museu Nacional de Tóquio, na Galeria de Arte da Universidade de Yale e outras exposições estão programadas para a Art Academy of Cincinnati, e WIEKultur, Berlin.

Por quê você quis ser um fotógrafo?

Nunca tomei a decisão direta de ser um fotógrafo; fui levado, cada vez mais, em direção a isso. Mesmo na minha infância já tinha me tornado um aventureiro e explorador das cidades; comecei a encontrar boas fotografias e a ficar encantado com elas. Elas apresentavam a vida, mas também a permeavam de sentimentos e significado; elas eram prenhes de consciência. E eu devo ter sentido que, de todas as artes que praticasse, a fotografia seria aquela que me manteria mais honesto. A maneira pela qual ela exigia que você encaixasse sua compreensão ao mundo, enquanto você encaixava o mundo à tua compreensão; isso foi importante para mim. Não creio que me sentiria confortável trabalhando somente com a imaginação pura. Na fotografia o caos do tangível, do mundo atual está sempre presente, não importa o quanto tenha sido transformado - isso é, para mim, uma das coisas mais valiosas e belas do meio fotográfico.

Quem e o quê influenciou seu trabalho?

Mostraram-me o trabalho de Cartier-Bresson e de alguns daqueles maravilhosos fotógrafos japoneses dos anos 1960 quando ainda estava no colégio. E também, naquele período, encontrei o trabalho de Diane Arbus e Robert Frank. Depois, Walker Evans e Garry Winogrand foram extremamente importantes para mim. Entretanto, é simples demais somente olhar para nossa família para explicar o que nos formou. Filmes, livros, versos de poesia e canções, coisas que escutei de pessoas e não esqueci - todas essas coisas foram igualmente importantes. Você constrói um arquivo na tua mente e você vive nele tanto quanto no seu trabalho. Como um fotógrafo, você tece referências contínuas a ele mesmo quando você está no mundo real, fazendo suas caminhadas, investigando suas ruas e becos. E este arquivo contém um monte de trabalho pelo qual você tem desconfiança ou não suporta junto com todo o trabalho que você ama.

Como você se posiciona em relação às gerações anteriores e atuais de fotógrafos americanos?

O campo da fotografia é vasto, e vivi num recanto muito estreito dele durante toda minha vida profissional. Evans, Frank, Arbus, Winogrand, Robert Adams — essas são algumas das grandes figuras daquele recanto. Existem outros fotógrafos que as pessoas reverenciam--- Ansel Adams, por exemplo; Richard Avedon, Irving Penn — eles nunca

significaram muito para mim. Quando era mais jovem, a maioria dos fotógrafos cujos trabalhos eu contemplava eram americanos, mas isso não é mais assim para mim. Na minha própria geração, trabalhos magníficos foram feitos em muitas partes do mundo e, além disso, passei muito tempo da minha vida no Japão e a fotografia lá sempre foi importante para mim.

Mas nunca fui membro de escola alguma, e creio que deve ser difícil salpicar um rótulo ao meu trabalho. É muito usual localizar os fotógrafos de acordo ao caráter genérico dos seus assuntos - este é o fotógrafo do oeste Americano; este é o fotógrafo da vida boemia, este é um fotógrafo de tal país, ou classe social, ou grupo étnico etc. Mas, mesmo quando a fotografia ainda era muito nova para mim, queria fazer imagens que resistissem ao gênero; queria que elas nos dessem vida e sentimento da forma mais vital e direta possível sem a intervenção de alguma ideia categórica.

Você é um dos poucos fotógrafos que também é um escritor talentoso. Qual é a relação entre sua escrita pessoal e sua fotografia?

De muitas maneiras, elas são atividades separadas. Sou muito consciente de como as fotografias podem descrever coisas que a escrita não pode, e de como a escrita pode descrever coisas que as fotografias não podem; tento usar cada uma naquilo que podem fazer. Mas há também uma maneira em que a fotografia me ensinou a escrever - me fez apreciar o fato específico, tangível, seja este fato um objeto visível, ou uma memória, ou a maneira pela qual alguém se move ou fala, e isso me fez tentar ver como um fato específico pode significar muito mais do que ele mesmo.

Por muito tempo, a maior parte da escrita que fazia era sobre a fotografia de outras pessoas. Nos últimos dez ou quinze anos, entretanto, fiquei interessado no texto memorial, e em produzir livros que combinavam fotografia e texto e publiquei alguns livros assim. Em ambos, a relação entre o texto e a imagem era a mais tênue possível. As imagens nunca ilustravam o texto, e o texto nunca descrevia as imagens. O texto quase não as mencionava.

Você viajou extensamente e viveu no estrangeiro por um longo período. Como isso influencia seu trabalho? Você tem afinidades ou empatias culturais específicas?

Fui levado a morar no Japão com meus pais quando era criança e voltei aos Estados Unidos transformado por essa experiência. Uma vez que você passa qualquer tempo como um expatriado, é muito difícil se encaixar na caixa mental que seu país nativo quer colocá-lo. Você, realmente, de certa maneira retém duas mentalidades e nunca é completamente nativo do seu lugar de origem de novo. Após muitos anos, comecei a ficar interessado na ideia de

uma “cidade mundial” - isso é, uma zona cosmopolita que jaz entre os países, ou onde os signos de muitos países estão todos presentes ao mesmo tempo, e já faz muito tempo que estou tentando trabalhar num grande livro de imagens e escrita que tentam caracterizar isso. Este livro ainda está incompleto; o deixei de lado várias vezes por conta de outros projetos, mas espero terminá-lo num futuro não muito distante. Até agora já visitei quase 70 países e fotografei a maioria deles, mas sinto um bem estar inexplicável sempre que volto para o leste da Ásia, seja o Japão, China, Tailândia, Indonésia etc.

***Cidades Feridas* surgiu após os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001. Você escreveu um poderoso memorial pessoal e fotografou as faces desconhecidas de pessoas nas ruas de cidades que tinham sido sujeitas aos ataques terroristas. Você pode comentar esta escolha?**

Cidades Feridas é sobre os ataques de 11 de setembro de 2001, e é sobre o meu esforço de compreendê-los nos anos que se seguiram. Eu estive diretamente envolvido nos eventos daquele dia - tinha acabado de me mudar para um novo apartamento que estava a duas quadras do *World Trade Center* em Nova Iorque. Como era de se esperar, fiquei aterrorizado, mas era um tipo de medo complicado. Não somente estava preocupado com a possibilidade de outros ataques e quando eles ocorreriam, mas também estava preocupado se meu próprio país iria reagir ao 11 de setembro de tal forma a provocar ainda mais ataques, e me senti quase tão ferido pela emergência de um nacionalismo moralista que vimos nos Estados Unidos, quanto pelos próprios ataques em si. Os meses depois de 11 de setembro, em Nova Iorque, foram um tempo peculiar no qual as pessoas falavam incessantemente, mas me parecia que os processos mais importantes estavam ocorrendo dentro delas, de uma forma silenciosa e não dita. Eu andava pela cidade olhando para as pessoas e pensava, literalmente, “Quem é você?” Por um ano ou mais me pareceu impossível fotografar, mas quando comecei a fotografar de novo senti que estava fazendo essa pergunta.

Ao final, *Cidades Feridas*, envolveu um número de cidades do mundo inteiro onde severos ataques tinham ocorrido de forma semelhante aos de Nova Iorque. Para mim, era importante afirmar que o que tinha ocorrido não tinha acontecido somente aos americanos, embora os ataques à Nova Iorque tivessem sido os mais espetaculares. Também, para mim, era importante insistir que, na sua fragilidade, na sua imperfeição e na maneira pela qual eram incompreensíveis, as respostas das pessoas eram também importantes e belas. Comecei a sentir que, num momento de intenso sentimento ideológico, quando as ideias eram tidas como mais importantes que as pessoas, este livro seria uma espécie de antídoto à ideologia. Isso era verdade tanto para as imagens quanto para a fotografia.

Em *Cidades Feridas*, sua opção estética se afasta do impacto e das imagens diretas da catástrofe. Você acredita que as fotografias que utilizam diretamente o espetacular, o sublime ou os aspectos catastróficos da tragédia são problemáticas? Por que há essa ênfase nos rostos? Terão eles aquela qualidade de aura inapagável que Walter Benjamin tão famosamente discutiu?

Senti que, após o desastre do *World Trade Center*, as fotografias deste evento não seriam muito diferentes do fotojornalismo. Elas tenderiam a ilustrar uma história que já conhecíamos, que aquelas imagens acrescentariam muito pouco ao que já sabíamos. Isso também era verdade de outra maneira, com seu chão calcinado de metais torcidos, o local do *Trade Center* após os ataques era a familiar paisagem da guerra. Parecia ao que todos já tinham visto antes, em imagens, em filmes, seja de Stalingrado, Tóquio, Berlim ou Londres durante as blitz. Mas senti que os ataques a Nova Iorque eram distintos e o que os fazia diferentes era que até o momento dos ataques as pessoas de Nova Iorque não acreditavam que estavam em guerra; eles pensavam que estavam vivendo em paz. Agora podemos nos perguntar se eles estavam se enganando, mas eles *acreditavam* estar em paz, e isso deu aos ataques um viés particular e pouco usual. Tinha havido uma intrusão chocante da violência pública da guerra na calma privada da vida costumeira. Embora tenhamos perdido quase três mil pessoas nos Estados Unidos naquele dia de 2001, senti que, conseqüentemente, a maior ferida não era física, mas psicológica, e que de fato era a ferida psicológica que daria vazão a tudo que seguiu - a Guerra no Iraque e assim por diante.

Você não pode fotografar uma ferida psicológica. Você pode escrever sobre ela, mas no rosto ou no corpo da pessoa você somente percebe seus traços tênues e ambíguos. Apesar disso, nas suas imagens você pode fotografar estes rastros e se você faz isso da maneira certa, você pode descobrir um sentido, aquilo que estava buscando e tateando para revelar algo que pode ser essa ferida interna. Isso pode ter sua própria qualidade poética - e me pareceu particularmente relevante após o 11 de setembro, quando era usual a pessoa se encontrar lutando para compreender quem, afinal, eram essas pessoas ao redor: se elas estavam sofrendo da mesma forma, se elas estavam com medo, que tipo de violência elas poderiam ser tentadas a cometer ou endossar etc. Em suma, a face humana, se você a contemplar com um olhar inquisitivo, nunca é genérica. É sempre imensamente específica. Creio que isso nos leva muito além das imagens de ruínas.

Você manipula suas imagens?

Na verdade, as fotografias de *Cidades Feridas* dependem pesadamente do *Photoshop*, algo que permite um grau de controle sobre a ênfase das imagens que você não tem na impressão convencional. Mas se você quer dizer com isso que uso *Photoshop* para combinar

diferentes imagens - por que não faço uma colagem das imagens - teria que dizer que eu estaria trabalhando com um meio diferente. As fotografias que faço dependem de um mundo inteiro de relacionamentos complexos entre as coisas numa imagem particular e na ambiguidade que desponta quando uma fotografia mostra muito, mas explica muito pouco sobre aquilo que está mostrando. Raramente sinto que recombina as imagens e reconfigurá-las de outra maneira irá fazer uma imagem ruim ou boa ficar melhor.

Quais são as dimensões políticas das imagens de *Cidades Feridas*?

Antes dos ataques de 11 de setembro, achava que era uma pessoa bastante distante e desinteressada da política. Era intensamente voltado para uma vida privada e sentia que a tarefa do artista era a de examinar o mundo de sentimentos pessoais e não fazer pronunciamentos políticos. Mas os ataques romperam violentamente na minha vida privada e anunciaram que o político era todo poderoso - qualquer coisa que você pensasse, certas preocupações políticas e ideias (chamaria elas de paixões) eram mais importantes do que seus triviais anseios pessoais. Poderia dizer que ambos os ataques e o bombástico nacionalismo que emergiu após os ataques nos Estados Unidos denunciavam o pessoal.

De qualquer maneira, era um fato porque os ataques tinham interferido na vida privada e não se podia falar mais honestamente (pelo menos por enquanto) sobre o pessoal se você fingia que a política não era um elemento disso. Então no texto de *Cidades Feridas*, eu falei muito sobre a política, ideais políticos, eventos históricos, e assim por diante, mas sempre do ponto de vista de como incidiam no privado. Qual era a sensação disso romper seu tranquilo quarto privado. Não creio que o livro tenha uma intenção política. Não é que eu não tenha sentimentos políticos próprios, mas em qualquer instância - enquanto estava escrevendo o livro ou falando sobre ele depois - eu me vi declamando e eu sabia que estava num rumo equivocado. Naquele momento, um amigo meu egípcio, me disse criticamente: “você não vê ideias, você vê gente”. Mas as fotografias ainda insistem na beleza e no valor do particular, em oposição à grande ideia (assim como o texto). E para ser completamente honesto há provavelmente algo político enterrado nisso, mesmo que seja negativo ou cético.

A fotografia tem se transformado em algo que permeia a vida das pessoas. Não somente é abundantemente utilizada como a câmera está embutida em tantos equipamentos técnicos. As pessoas tiram fotos com seus celulares, com seus *Ipads*, e as pessoas estão constantemente sendo fotografadas por câmeras de vigilância e uma multiplicidade de dispositivos ópticos. Além disso, utilizam a câmera para registrar suas ações ao vivo. Cada vez mais as câmeras e outras tecnologias digitais são manipuladas

para promover eventos políticos ou públicos. Estou pensando aqui não somente nas recentes manifestações massivas que abrangem as insurreições da primavera árabe que fizeram farto uso da internet e de imagens, como também as ações dos saqueadores que, nos tumultos de Londres, se fotografavam enquanto estavam realizando saques. Também estou pensando nas fitas feitas pelos homens bombas suicidas antes de cometerem seus atos. E claro, existem as fotografias mais triviais que as pessoas tiram em festas, transando etc. Você acha que esse fluxo incessante de imagens tem alterado a noção que as pessoas têm de si mesmas e de suas noções de experiência? Estamos, cada vez mais, vivendo por meio de imagens?

É difícil, para mim, responder a essa questão porque não sou um pesquisador de enquetes. É possível que as pessoas, atualmente, graças à propaganda e a internet estejam mais expostas às imagens do que nunca antes tiveram. Mas, me pergunto se o fato saliente não é o que está nas imagens em si, mas na torrente delas, a maneira como o computador facilita o salto de uma para outra com o mero apertar de um botão, então é uma dieta tremenda de imagens, embora elas todas possam ser esquecíveis e esquecidas.

Se isso é assim, me questiono se realmente estamos vivendo por meio de imagens ou vivendo numa espécie de alta intensidade de ruído visual. Parece razoável se perguntar, neste ambiente, qual é a natureza da tarefa que um fotógrafo sério deve fazer. Como uma analogia, podemos imaginar um poeta compondo sentado num estádio lotado de futebol enquanto todos estão gritando ao mesmo tempo. Não há qualquer possibilidade do poeta ser escutado, exceto talvez pela pessoa que esteja na sua direita ou esquerda. Mas valorizamos o que ele faz por sua consistência, clareza, beleza, profundidade e não pelo seu volume ou escala. Não creio que um fotógrafo sério, hoje, tenha muito chance de realizar a imagem triunfante que vai desviar nossa atenção do fluxo constante de imagens banais. A questão, ao invés disso, é se o fotógrafo no seu trabalho seguiu uma linha de pensamento e sentimento que tem uma integridade verdadeira. Se ele a seguiu, talvez ele adicione pouco ao nosso conhecimento, mas ele fortalecerá nosso espírito.