

Editorial

Sofia Silva

A mancha, antes de nascer mancha, já sabe que vai ser mancha. Ela não pode ser outra coisa. Trata-se de uma predisposição: ser mancha. A mancha tem uma natureza desordenada e indizível; porque é tempo e gesto, a mancha invade, alastra e contamina.

O sujeito pode pensar que activa a mancha, mas não a domina. O sujeito age como uma espécie de sopro que torna evidente uma mancha de pó latente. Mas ele cria e está lá, a ajudar a pedra a ser pedra, a pintura a ser pintura, a fotografia a ser fotografia.

Quando escolhemos dedicar a edição nº1 da *Propeller* à mancha, fomos movidos por um desejo de pensar sobre fotografia abstracta. Acima de tudo queríamos investigar a natureza morfológica da fotografia, não só no que diz respeito à matéria, mas sobretudo no que transcende essa mesma matéria, transformando a fotografia numa entidade artística.

Por um lado, interessava-nos pensar sobre uma fotografia menos dependente das linhas que contornam os elementos universalmente codificados – figuras humanas, elementos naturais, etc. –, por outro lado, queríamos aventurar-nos nas profundezas do mecanismo de representação fotográfico e, aí localizados, pensar como a mancha absoluta da fotografia se constitui: como é que a fotografia é imagem? Como é que a fotografia é imagem *a partir de, com e para além* dos elementos que nela se imprimem?

À medida que este pensar sobre a mancha ia contaminando os autores que convidámos a participar nesta edição, bem como aqueles que se envolveram na convocatória aberta, ia ficando mais claro que ‘a mancha’ escondia uma complexidade que as palavras não conseguiam resolver. Quando nos perguntavam se se tratava do ‘erro’, corrigíamos para ‘acaso’; se nos diziam ‘disforme’, sugeríamos ‘abstracto’. A mancha não suja, tinge; ela não corrompe, pelo contrário ela cria o próprio lugar de onde virá a brotar depois.

No entanto, percebe-se que à mancha se associe a ideia de culpa. A etimologia da palavra remete-nos, de facto, para *macula* e daí à noção religiosa do que é ‘imaculado’ é um instante. Contudo, estas considerações encontram-se devidamente tratadas em *Über die Malerei oder Zeichen und Mal*, texto de Walter Benjamin, datado de 1917, que de seguida reproduzimos, acompanhado de duas traduções: a versão portuguesa, de Maria Filomena Molder, e a versão inglesa, de Soraya Vasconcelos. Para já, o que interessa aqui ressaltar, no que diz respeito à noção de ‘erro’, é que a mancha não é um filho indesejado. Ela é o primogénito. Como nos diz Filomena Molder, nas suas *Notas de Leitura sobre um Texto de Walter Benjamin*, “a mácula precede o que é imaculado”, ao que acrescenta:

A mancha [...] é a revelação de uma afecção absolutamente interior, semelhante ao crescimento, ao modo como a cor vem às pétalas, o sangue ao rosto, é o processo de um vivo. A mancha é sempre absoluta, quer dizer, é sempre imanente e prenhe de expressividade imediata, é menos o resultado de um acto do que uma manifestação que se dá. É um medium, elemento generativo, que revela, que - num sentido preciso na mancha pictórica - se deixa atravessar, recebe e transmite, vibra.¹

Trata-se de esventrar a superfície gráfica da fotografia e propor que ela possa ser, na sua essência, uma mancha, mas também um conjunto de partículas predispostas a assimilar e distribuir a luz. Apesar da natureza metafísica que gostaríamos de imprimir à ideia de mancha fotográfica, o que parece assinalar uma certa dimensão espiritual desse todo, originário, prende-se com a ausência de intencionalidade do autor. Como se, de algum modo, fosse a alma do gesto que desse origem à mancha, e não o seu traço.

Quando se trata de conteúdo fotográfico e do seu valor semiológico, é natural a tendência para assinalar, circunscrever, associar e interpretar. O observador demora-se na mancha apenas por um instante, e logo se dedica a esmiuçar os elementos em representação, concentrado nos *porquês*. Nesta edição, o observador é desafiado ao esquecimento, i.e., a abandonar a memória da linguagem que lhe permite chegar aos *porquês*.

Nos ensaios visuais aqui apresentados, sobretudo quando a cor se manifesta de forma nuclear, como sucede na obra de Jörg Sasse, José Luís Neto ou Sjoerd Knibeller, a mancha preenche a obra: ela é vibração. É a mancha que assegura a autenticidade destas entidades fotográficas, desvelando a força que as impele a ser.

O ensaio de Benjamin revela precisamente a natureza da mancha: ela é um veículo, um *medium*. Como Filomena Molder resume, a mancha “aparece sobretudo no que é vivo”; enquanto “a mancha se manifesta, se dá, nasce”, o sinal é uma marca que se imprime “é riscado, sulcado”.² É ao considerar o campo que aproxima e afasta o sinal e a mancha que nos apercebemos que nele pode estar situado, enfim, o derradeiro paradigma fotográfico: a fotografia cria ou destrói imagens?

É certo que dito assim, sem demais contexto, este paradigma pode nada assinalar, mas aquilo que pretendemos mostrar, com esta edição, é que para criar imagens com vida própria, capazes de adquirir valor exemplar, a fotografia tem de transcender a superfície do corte, em que pensa que é janela, perspectiva, narrativa e história.

Afinal, a fotografia (também) pode ser mancha.

¹ Em: *Matérias Sensíveis* (1999). Lisboa: Relógio d'Água, p. 26.

² Idem, p.27.