

Souvenirs



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

MARCELO KNOBEL

Coordenadora Geral da Universidade

TÉRESA DIB ZAMBON ATVARIS

EDITORA
UNICAMP

Conselho Editorial

Presidente

MÁRCIA ABREU

EUCLIDES DE MESQUITA NETO – IARA LIS FRANCO SCHIAVINATTO

MAÍRA ROCHA MACHADO – MARIA INÊS PETRUCCI ROSA

OSVALDO NOVAIS DE OLIVEIRA JR. – RENATO HYUDA DE LUNA PEDROSA

RODRIGO LANNA FRANCO DA SILVEIRA – VERA NISAKA SOLFERINI

Fernando de Tacca

Souvenirs

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Em vigor no Brasil a partir de 2009.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

T116s Tacca, Fernando de.
Souvenirs / Fernando de Tacca. – Campinas, SP: Editora da Unicamp,
2018.

1. Fotografia. 2. Souvenirs. 3. Artes visuais. 4. Arte contemporânea.

CDD - 770
- 745.5928
- 709.04
- 709.034

ISBN 978-85-268-1459-2

Copyright © Fernando de Tacca

Copyright © 2018 by Editora da Unicamp

O presente trabalho foi realizado com o apoio financeiro do CNPq.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

Sumário

Passado que nunca foi presente – <i>Jorge Coli</i>	7
O lugar e as coisas – <i>Fábio Gatti</i>	9
Série <i>Souvenirs</i>	17
Descritivo	139

Passado que nunca foi presente

Jorge Coli

Essa sensação absurda à qual damos o nome de presente, sensação de ser no estar, num estar que de fato já deixou de existir, pois que é dissolvido no passado e devorado pelo futuro, tal sensação do presente que não existe, eu dizia, é guardada como um *ersatz* desesperado na memória.

A *madeleine* de Proust não é o passado que o livro desenha, nem mesmo memória de quem narra, porque ela se dá no momento da leitura, um presente que se torna imediatamente passado, nesse vertiginoso paradoxo. Georges Sadoul concebia o cinema como uma “bela múmia”, ou uma “boa múmia”, a fixação ilusória de um instante, disponível para ser revivido. Alberti assinalava a razão originária da arte de pintar: conservar as fisionomias dos mortos.

Todas as artes vinculam-se a essa sensação mágica oferecida pelo inapreensível presente; todas elas acionam a busca na memória para que se reinstaure um presente – quase escrevo “um presente que foi”, mas hesito diante do pleonasma.

Bergson cunhou uma conhecida metáfora em seu livro *Matéria e memória*: a duração apreendida pela memória se dá à maneira de um cone, cuja extremidade muito fina figura o ponto de maior contração temporal: o presente, que se dilata em graus diferentes. Na ação, naquilo que deve ser chamado, é inevitável, de “presente”, cada um age graças às lembranças acumuladas, que constituem sua memória, sua experiência. Ali, esse

passado permanece imerso em tranquilidade, até que, por tantas razões diferentes, surge uma representação intensa e verdadeira – para o espírito, entende-se – de um recorte, que se torna presente revivido. São memórias, virtuais e pulsantes, que aguardam seu gatilho, sua *madeleine*, para existir de novo.

É Bergson quem diz: quando buscamos ressuscitar uma lembrança

[...] temos a consciência de um ato *sui generis* pelo qual nos destacamos do presente para nos pormos primeiro no passado em geral, depois em certa região do passado: trabalho de tateamento, análogo à busca pelo foco numa máquina fotográfica. Mas nossa lembrança permanece ainda em estado virtual; nós nos dispomos assim a recebê-la adotando a atitude apropriada. Pouco a pouco, ela aparece como uma nebulosa que se condensaria; do virtual, passa ao estado atual.¹

Como o foco de uma lente fotográfica: a fotografia, como as outras artes, ou mais ainda do que qualquer outra arte, pela magia da imediatez, do clique que nos oferece a ilusão de capturar, rápido, esse presente inapreensível, constitui, nas artes, talvez a ponta mais acerada do cone mnemônico.

1 Bergson, 1984, pp. 276-277.

Essa ponta artística não é única, porém. A *madeleine* é um bolinho: ela transforma-se em arte somente pela operação da escrita literária. No entanto, mesmo sem a transfiguração proustiana, ela poderia ser, para alguém, sem arte, a ponta do cone.

Estou em Bodega Bay, buscando os cenários hitchockianos. Na vitrine de uma lojinha que vende antiguidades, vejo uma concha, na qual alguém esculpiu um pontão de amarragem com a inscrição *bitter end*, expressão náutica e metafórica de fim amargo. O vendedor faz uma observação sobre o pessimismo que o pequeno objeto carrega, pede por ele uma soma ínfima, um dólar, talvez. Tenho essa concha comigo. Ela é portadora da cena vivida, e de muito mais: da viagem inteira, de *Os pássaros*, de paisagens, ideias, encontros, sensações, da luz do sol naquele dia. É o que se chama um *souvenir*.

8 | Quando Fernando de Tacca decidiu associar o objeto portador de lembrança – o *souvenir* – à fotografia, ele juntou as duas pontas do cone.

Para o espectador, porém, o resultado é menos desencadeador de um passado, do que desconcertante ao olhar. Porque, nas tramas da memória, Tacca não nos dá as chaves da evocação. Ao contrário, esta se inventa no segredo que o modo de compor a imagem não deixa desvendar. É um modo de combinar o *souvenir* (o objeto e suas ressonâncias passadas, inacessíveis para nós), com o meio onde ele se encontra; de associar acontecimento emotivo, que se cristaliza no objeto, com a paisagem que o rodeia, reunião que parece exasperar a ambos, sem oferecer um caminho para a decifração.

Ocultando as vibrações sentimentais revividas de suas *madeleines*, Tacca faz vibrarem esses objetos *souvenirs* para além de sua própria lembrança, na intensidade intrínseca que cada um possui. Ao mesmo tempo, indica que são portadores de memória ignorada, pois permitem intuir algumas frestas produzidas por falhas em descompasso.

As fotos se constituem como um elo entre o espectador e o visível, entre eu e um outro que não se dá inteiramente, que adere e que se distancia de mim. A imagem é determinada no espaço (da composição) e no tempo, ou, antes, nos tempos – o da incorporação sentimental desses *souvenirs*, o do clique fotográfico, o da exposição ao olhar.

Na descrição das sensações reencontradas pela *madeleine* nós caímos numa armadilha, ao acreditarmos que mergulhamos num passado. Nas fotos de Tacca, a armadilha é desfeita. Gilles Deleuze escreve sobre Bergson: “Há portanto um elemento substancial do tempo (Passado que nunca foi presente) representando o papel de fundamento. Ele próprio não é representado. O que é representado é sempre o presente, como antigo ou atual. Mas é pelo passado puro que o tempo se desdobra assim na representação”.²

Referências bibliográficas

BERGSON, Henri. *Matière et mémoire*. 4^{ème} ed. Paris, PUF, 1984, pp. 276-277.

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris, PUF, 2000, pp. 111-112.

Jorge Coli é professor titular no IFCH-Unicamp com pós-doutorado na NYU – USA. Contemplado com o prêmio “Florestan Fernandes” (Capes), o prêmio “Gonzaga Duque” (ABCA) de melhor crítico de arte (2004) e o prêmio de reconhecimento acadêmico “Zeferino Vaz” (Unicamp). Professor convidado em várias universidades internacionais (Princeton, Panthéon-Sorbonne, entre outras). Autor de vários livros, entre eles *O corpo da liberdade* (Cosac Naify, 2010).

² Deleuze, 2000, pp. 111-112.

O lugar e as coisas

Fábio Gatti

Em maio de 1956 chegou à antiga Vila de São Carlos, no interior paulista, o casal Burakgazi, vindo de Székesfehérvár, na Hungria. Aslan, nascido no município de Edirne, Região de Mármara, noroeste da Turquia, formara-se em história; desde jovem questionava os paradoxos da Igreja Cristã Ortodoxa, cujos ensinamentos lhe eram impostos. Enfrentara a tradição familiar e ultrapassara as fronteiras de sua cidade natal rumo à Grécia; em Atenas, especializara-se em mitologia greco-romana. Preferira acreditar em mais deuses e, para não traír seu sobrenome, ser um “guerreiro da fé”. Lamija era iugoslava, natural de Neum, cidade costeira da Bósnia e Herzegovina banhada pelo Mar Adriático, no sudoeste do país. Filha única de pai solteiro (sua mãe fugira quando tinha um mês de vida), nunca tivera referências femininas. Aprendera a ler e a escrever com o pai dentro de casa e na loja de *souvenirs* da família. Seu passatempo predileto era estudar mapas econômicos, demográficos e políticos de cidades cujo pensamento alcançava, mas a realidade impedia. Dava-se o prazer, com o aval de seu pai, de admirar os lugares e procurar as coisas neles existentes. Seu amor pela geografia fora sucumbido pela paixão incendiária pela literatura, obtendo os melhores conceitos da classe durante a graduação já na Hungria, casada com Aslan. Com poucas marcas e mágoas, Lamija era uma pessoa de espírito leve e pensamentos pesados. Não carregava problemas, mas questionamentos.

Desembarcaram em terras tupiniquins alguns meses antes da chamada Revolução Húngara ocorrida

nesse mesmo ano em Budapeste. A verdade é que haviam decidido deixar Székesfehérvár já prevendo essa revolta popular, e, na busca por um lugar tranquilo para criar seu filho – Lamija estava na 25ª semana de gestação –, tinham escolhido o Brasil. As razões específicas dessa eleição nunca foram reveladas, mas Aslan se recorda perfeitamente dos estudos constantes dos mapas da América Latina feitos por sua esposa. O idioma jamais foi um obstáculo, pois tiveram como melhores amigos e vizinhos um casal bastante falante – natural da cidade de Macedo de Cavaleiros, distrito de Bragança – que, fugindo das gemas e do açúcar, viera a se tornar o principal importador e revendedor de vinhos portugueses à população húngara. Aslan falava sete línguas: duas mortas e, dentre as vivas, o português de Portugal. Lamija dominava dois dialetos e três idiomas. Da 25ª à 35ª semana de gravidez, eles alugaram uma casa nos fundos do quintal de uma família de imigrantes italianos. Aslan foi convidado para lecionar na melhor universidade local e Lamija abriu uma pequena loja de badulaques – destes, alguns já vindos da China e outros produzidos por ela mesma, como objetos característicos de seu novo lugar, além das lembranças de lugares impensados àquela população mestiça, chamada brasileira.

Aos 19 dias do mês de agosto, estreou Hermes no mundo, esse lugar-tenente da vida. Brasileiro, mestiço. Menino feito de múltiplos. Sua mãe mantinha relações próximas com os ensinamentos da Igreja Católica Apostólica Romana, e, não querendo se sentir a úni-

ca responsável por sua alma, decidiu batizá-lo quando completasse seis meses de idade. Aslan não se opôs, porquanto para ele a figura de Jesus significava apenas mais uma divindade dentre todas aquelas às quais devotava tanto amor e estudo. Mas ele não gostava do cristianismo por duas razões: por fazer do homem o centro absoluto das relações, distanciando-o da Natureza, e pela extraordinária culpa inculcada pela Bíblia nos seus seguidores, a partir da qual se entalha até hoje o único caminho para a ressurreição. Sem familiares, seus pais entregaram a alma de Hermes a Jesus pelos braços e corações do casal Balistieri, amigos incondicionais desde a locação da edícula. O unigênito cresceu, fugiu da crisma e, no dia em que completou 14 anos, foi aprovado no concurso público promovido pela prefeitura do município para ocupar uma vaga de carteiro.

O Sr. Burakgazi compreendia de modo especial o valor e o peso de um nome para qualquer pessoa. Logo, apoiou Hermes a cumprir seu destino de mensageiro. Mesmo havendo progressão de carreira na Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, isso jamais se impôs como prêmio ao jovem carteiro. Com a ajuda de sua mãe, ele grifou e criou legendas no mapa da região na qual desenvolveria sua atividade. Dois anos se passaram e o rapaz continuava a entregar correspondências às mesmas pessoas. Naquela época apenas em algumas casas havia caixa de correios. No dia 25 de janeiro – Dia Nacional do Carteiro – de 1973, Hermes, então com 16 anos, foi promovido. Sua recusa lhe causou a demissão imediata do cargo. Nesse mesmo dia seu pai faleceu, vítima de um engasgo e da lentidão no atendimento no pronto-socorro para o qual fora conduzido. No entanto, a renda da família continuou a mesma, pois Lamija passou a receber os vencimentos integrais do marido. A viuvez, porém, trouxe um aspecto negativo apenas: o acúmulo cada vez mais crescente de objetos de todos os lugares possíveis e inimagináveis. “Passou a colecionar”, dizia seu filho, servindo-se do eufemismo

para ser gentil. Por sorte havia o espaço da loja onde ela mantinha tais objetos à venda, cobrando caro demais por alguns deles de forma a sempre preservá-los como seus. Era uma tentativa de conservar acesa a chama das lembranças.

Hermes conhecera o Sr. Pedro Augusto de Alcântara e Loreto, ou apenas Dr. Loreto, um diplomata aposentado na casa dos 58 anos, cuja mulher havia morrido no parto do quinto filho. Ele morava sozinho em um grande vão de vidros, concreto e madeira. A amizade entre eles tivera início com a entrega de cartas e encomendas vindas de diversos lugares do mundo. A afeição de Dr. Loreto por Hermes fora imediata, dando-se pelo reconhecimento de traços bastante próximos com seu último filho, que deixara a casa alguns anos antes para dedicar sua vida em defesa dos desfavorecidos no continente asiático, como médico. Na ocasião do velório de Aslan, Dr. Loreto não apenas se fez presente, como solicitou ao Poder Público Federal e Estadual algumas homenagens, cabíveis, àquele homem dos mitos. Guto, como gostava de ser chamado por aqueles com quem mantinha frequência mútua de afetos e encontros, entrou definitivamente na vida do órfão e da viúva. Desenvolveu-se ali uma relação de amor fraterno, confundido pelo olhar alheio como algo pertencente à ordem sexual; entretanto, nunca ocorreu envolvimento de tal espécie. O diplomata tinha pontos obscuros em sua história, e os tratava como uma corrida de obstáculos: quando percebia a proximidade a algum desses assuntos espinhosos, valia-se de um impulso para saltá-los, de modo a direcionar a conversação para outros rumos. Passado e futuro foram escanteados por todos, importavam-se exclusivamente em viver o presente, como tempo e objeto.

Antes de ser diplomata, decisão tomada por seus pais, Dr. Loreto queria mesmo ser fotógrafo, como seu ancestral real português. Pôde realizar esse desejo nos territórios onde fez morada durante as glórias e

as infecções da profissão que lhe havia sido imposta. Acreditava que a vida era feita de imagens e, assim sendo, via-se obrigado a manter em fotografias todos os recortes possíveis de sua existência. Interrompera essa desenfreada mania ao realizar o retrato instantâneo da morte de sua esposa e do nascimento do “quinto”. Tal fotografia fornecia uma verdade crua e dura sobre a existência; ele não suportara a culpa de oferecer aos filhos a morte! Depois de ter alcançado certo prestígio profissional, pudera escolher suas residências diplomáticas com mais facilidade, optando por França, Espanha, Japão, Estados Unidos da América, Itália, México, Alemanha e Argentina. A verdade é que Guto e Lamija partilhavam da mesma obsessão: o colecionismo. Ela guardava coisas, e ele, lugares. Não houve missa de sétimo dia e os encontros entre Guto, Lamija e Hermes ultrapassaram o perímetro das estações e alcançaram as banalidades diárias.

Três incongruências assombravam Hermes constantemente em sua fase adulta: a definição de lugar; as relações do lugar com as coisas supostamente originárias dele; e as imagens dessa relação. Ele alimentou durante sua cronologia diversos argumentos acerca dessas dúvidas, entretanto nenhum de seus raciocínios foi suficientemente capaz de convencê-lo, ou melhor, de colocar um fim às suas indagações. Não que ele precisasse ou procurasse findá-las, porque compreender não é terminar e sim recomeçar. Mais que um fim, ele procurava um meio. Sua história esteve ligada, indiscutivelmente, à noção de fronteira, de espaço, de uso, de território e, obviamente, de lugares e coisas a eles pertencentes.

Hermes – Fenômenos! É disso que se trata no fim das contas. O lugar ao qual cada coisa pertence ou representa não significa sua origem. Não hoje em dia. As fronteiras, ou foram ignoradas, ou foram conquistadas. Se ignoradas, desenham o crime; se conquistadas, demonstram o poder financeiro.

Lamija – O tormento de suas ideias reside na obviedade do capital. Com dinheiro, eu posso financiar a fronteira!

Hermes – É claro que sim! Pode financiar quaisquer obras, mas não pode mudar a origem. Veja por mim; sou um misto, não sou?! Pois, então, você pode até dizer para as outras pessoas que tenho descendências turcas e iugoslavas, mas, de fato, sou brasileiro. Há nisso um pertencimento, uma essência e uma verdade incapazes de serem corrompidos por qualquer limite territorial. Ou seja, minha origem será sempre a mesma, independentemente de meu território ter sido comprado ou não por outrem.

Guto – Veja, Lamija, talvez Hermes não esteja com as ideias muito claras para retirar as plicas existentes em seus pensamentos. Se eu entendi bem, sua questão não recai sobre o quanto posso comprar, mas sobre como posso mentir sobre aquilo que compro. Em outra palavra: ilusão. Invento a existência do objeto para um lugar do qual não é originário por meio do capital. E, se elaborarmos melhor o raciocínio, deveremos reconsiderar as noções do território e de origem e pensar fora da caixa. Você é sim brasileiro, mas sua essência é antes turca e iugoslava. A mistura lhe constrói único, as suas relações com o lugar, e não com o território. Você mesmo disse que se tratava de fenômenos. Sua exclamação está inscrita nessa palavra. Sua dúvida está em como vê-los.

Na discussão, tudo era turvo. Ideias nem sempre estão sob a fresta da luz. Podem se atocaiar para nos surpreender. Interessa, contudo, olhar para o lugar e as coisas com foco numa geografia como província do saber e, a partir disso, “considerar o espaço geográfico não como sinônimo de território, mas como *território usado* [...]”. Uma perspectiva do *território usado* conduz à ideia

de *espaço banal*, o espaço de todos, todo o espaço. [...] Esse é o espaço de todas as dimensões do acontecer”,¹ ou, na palavra de Hermes, fenômenos. Assim sendo, temos um território cujos usos e banalidades demonstram os acontecimentos, onde tudo é vivo e mutante. “O *território usado* constitui-se como um todo complexo onde se tece uma trama de relações complementares e conflitantes. Daí o vigor do conceito, convidando a pensar processualmente as relações estabelecidas entre o lugar, a formação socioespacial e o mundo.”² Hermes com absoluta certeza acrescentaria a essas relações as coisas, apenas como potência explicitativa. Desse modo, talvez, sua preocupação triangular se tornou mais lúcida.

O problema não é o lugar, nem a coisa dele originária ou nele residente, mas sim como ver essas relações. A necessidade de definir o lugar é ultrapassada e nos dirige às suas relações com as coisas e, por que não, com o mundo. Nota-se, portanto, uma reciprocidade entre o agir e o usar. Ora o sujeito age usando o território e ora é por este usado. Isso conduz à noção do local e do global. Local, porque diz respeito “a uma população contígua de objetos, reunidos pelo território e, como território, regidos pela interação, pela contiguidade...”.³ Global, por apresentar o território do interesse do capital, portanto internacional. É isso que os museus fazem com suas lojinhas de *souvenir*: destacam seus interesses pelo uso do território a partir da manipulação dos objetos nele existentes, ou melhor, criam demandas e necessidades. Não há mal nisso. Quem não quer possuir um pedaço da história? Aliás, a história é feita de contínuos e nós criamos as datas para endurecê-la: “uma data precisa é somente uma concessão à tendência humana generalizada de introduzir marcos na

História”.⁴ Contudo, a solidariedade entre esses espaços é indispensável para entender as ações e o uso, tanto do território quanto do sujeito (também entendido como sociedade). “O território são formas, mas o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado.”⁵ O lugar merece ser compreendido como o espaço da solidariedade das ações. Não se trata de uma geografia de localizações e sim de uma geografia do pensamento e das relações.

Hermes – Tudo bem, tudo bem. O lugar se mostra como centro dos acontecimentos mútuos. Não foge ao que pensava acerca dos fenômenos. Apenas não tratava de sua reciprocidade, ou seria complementaridade?

Guto – Se é recíproco, se complementa!

Lamija – Nem sempre.

Guto – Como não? Discorra.

Lamija – Não sei. Apenas não concordo.

Hermes – Ok. Isso não muda os atores, nem os fatores. Ao pensar em minha tripla preocupação, noto nas relações das coisas com o lugar uma necessidade de posse do sujeito sobre o objeto. Um dos enfoques dessa relação é a posse, o anseio por manter, guardar, armazenar, não apenas para alimentar a memória, mas talvez mais importante: para confirmar a ação, o acontecimento.

Guto – Preservar é uma das noções contidas nessas coisas. Acha que sua mãe vende todos esses objetos porque as pessoas os acham bonitos? Não! Elas querem possuir coisas por dois motivos: ou por determinado fragmento de um lugar cujas reciprocidades foram marcantes, ou pelo simples desejo do acúmulo (este pode ser dividido em inúmeras categorias). Se-

1 Santos, 2000, p. 2.

2 *Idem*, p. 3.

3 Souza, *apud* Santos, 2005, p. 254.

4 Santos, 1976, p. 19.

5 *Idem*, 2005, p. 255.

gundo seu discurso, imagino estarmos tratando da primeira instância. Um dos problemas, e Lamija sabe disso pois já conversamos sobre, é quando você extrapola o limite do uso e passa a ser escravizado por ele. Acontece que uma ação não pode escravizá-lo, já as coisas sim, e isso é até aceitável! O resto são doenças!

Lamija – Eu fico impressionada com seu discurso piegas sobre meu colecionismo. Não estou interessada em saber se me acha doente ou não. Guarde seus preconceitos e amplie seus horizontes, senhor diplomata. Quero possuir porque assim acredito não esquecer. Quero manter vivo o tempo no espaço. Mais do que isso: quero manter o espaço vivo para receber o tempo, sempre. Aí está minha dificuldade. Agradeço pela compreensão, tal qual as padarias agradecem pela sua preferência!

Hermes – Mãe, você tenta preservar uma imagem inexistente, é diferente. Não enxergo seu colecionismo como patologia, mesmo porque nem gosto dessas nomeações; entretanto, sua tentativa recai sobre manter o desaparecido. Algo talvez por você ignorado é o amor. Este não morreu com a morte de meu pai. Ele ainda a usa, desde dentro. O problema é que você não sabe o que fazer com essa sobra. Você está possuía sem saber como lidar. A beleza da posse é sentir-se pleno e a desgraça é sucumbir às suas armadilhas.

Guto – Soa-me como se as duas primeiras inquietações fossem um condutor ao que realmente o incomoda: as imagens. A posse configura uma necessidade de demonstração: se tenho, quero exibir. Concordam? Não faz sentido manter uma lembrança trancada. É inaceitável, em geral, guardar a posse, e exibi-la não significa compartilhar em primeira instância, mas antes demonstrar-se dono, deter os direitos e o poder sobre a coisa. Jamais sobre as relações ou as imagens delas derivadas.

“As próprias coisas deixaram de ser o que eram para tornarem-se monumentos à lembrança do que foram.”⁶ Era isso que Hermes tentava dizer à mãe. Trata-se de edificar e não preservar. A imagem é antes uma dúvida construída e não uma afirmação indiscutível. Sua existência produz uma dupla ação entre conservar e destruir, manter e apagar, mentir e falar a verdade. Esses elementos binários não caminham isolados, eles se encaixam para existir. “O resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça – como uma antologia de imagens.”⁷ Arriscaria dizer que o resultado mais extraordinário do *souvenir* é o de nos dar a sensação de possuir o mundo. O chaveiro da Torre Eiffel não foi fabricado na França e não é a Torre Eiffel. O *Abaporu* não é mais brasileiro. “*Ceci n’est pas une pipe.*” É provável, desde séculos anteriores, que a imagem minta. Não porque ela foi fabricada para isso, e sim porque quem a produziu tinha esse objetivo. Aconteceu com Bayard, por exemplo. Ele fez de si mesmo um *souvenir*. O presente é a morte como metáfora do apagamento, e, no entanto, a fotografia implanta o inverso: morre-se para não esquecer. Contradições do percurso. “O ‘apagar’ não tem a ver só com a possibilidade de rever, a transitoriedade, o crescimento, a inserção de verdades parciais em teorias mais articuladas e mais amplas. Apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar a verdade, destruir a verdade.”⁸ Portanto, a manobra da ilusão apresenta-se bifurcada: ora confunde, ora comprova. Hoje, se temos memória, ela é imagética. Confiamos à imagem a capacidade de preservar o impossível, de colecionar o mundo.

Qual a potência em aliar o espaço banal à imagem fotográfica? Se aquele é o espaço do agir e esta é

6 Peixoto, 1999, p. 471.

7 Sontag, 2004, p. 13.

8 Rossi, 2010, p. 32.

o resultado das relações, não necessitamos muitas con-fabulações a respeito. Sua energia está em oferecer um modo diverso ao ordinário, ou melhor, está justamente em apresentá-lo como potência. Somos todos construídos pelo ordinário, e talvez por isso seja difícil atualmente degustar as manifestações artísticas. As vanguardas trataram disso muito bem ao produzir imagens tão enfraquecidas por meio do gesto transcendental; por meio do reducionismo, a sua magia é inscrita na contradição de ter atingido um pico de excelência pelo uso do arrote. “A tradição da vanguarda opera por redução, produzindo assim imagens e gestos atemporais e universalistas. Trata-se de uma arte que possui e representa o conhecimento secular messiânico de que o mundo em que vivemos é um mundo transitório, sujeito a mudanças permanentes, e de que a duração da vida de qualquer imagem forte é necessariamente curta. E é também uma arte de baixa visibilidade, que pode ser comparada com a baixa visibilidade da vida cotidiana. E, é claro, não acidental, porque é principalmente nossa vida cotidiana que sobrevive a rompimentos e mudanças históricas, justamente por causa de sua fraqueza e sua baixa visibilidade”.⁹

Acontece, principalmente com as vanguardas, a abertura da vida cotidiana e de seus espaços banais como discursos para a produção artística. No caminhar da história, essa repetição e essa amplificação dos valores ordinários em obra de arte aumentaram progressivamente, tanto em função da sabida não dissociação entre arte e vida, como também por ter deixado de interessar à arte um discurso centrado em seus limites e autonomia. Os movimentos existentes durante todo o século XX oferecem um subsídio teórico e prático bastante estruturado para pensar as produções da atualidade. “A atividade artística é agora algo que o artista compartilha com o público no nível mais comum da experiência co-

tidiana.”¹⁰ Isso não apenas reforça a fraqueza da imagem gerada, como confunde os sentidos quanto a sua validação enquanto material artístico. “O ato artístico central consiste em direcionar um evento especialmente para a câmera”; essas imagens tentam, de algum modo, “transformar nossa percepção da vida diária. Há algo de anticlimático e inacabado, mas ainda vibrante”.¹¹ Celebra-se a reciprocidade, arquitetada-se a publicidade do espaço íntimo, de modo a tornar públicas questões pessoais em uma tentativa de mostrar como a percepção desta suposta realidade pode se reinventar a ponto de se descolar de si própria. O desejo é tornar visível o não percebido.

“Para frente, a câmera vê seu objeto, para trás vê o desejo de captar esse objeto específico em primeiro lugar, mostrando assim simultaneamente AS COISAS e O DESEJO por elas.”¹² Coitadas das imagens que precisam indicarem-se a si mesmas e indicarem-nos a nós quando ainda existem tantos lugares a visitar. Junto com as coisas, mostram-se os lugares. Para quem tem referências, ótimo; para quem não as tem, perde-se o elo. Essa é a dificuldade da imagem fraca. Não está a serviço de um público geral e desinformado, mas sim voltada a pessoas cujos alicerces exibem elementos suficientemente capazes de alcançar os valores ali expostos. Em outras palavras: a imagem fraca não é percebida pelo grande público porque este ainda espera por uma eloquência estética de outra ordem. Os tempos mudaram e a própria teoria estética percebeu-se como inválida e viu-se obrigada a ampliar seu olhar, outrora direcionado exclusivamente à contemplação e ao sentimento, para o fazer: “vida que reclama sua forma de arte, e arte que responde à sua forma de vida”.¹³

10 *Ibidem*.

11 Cotton, 2010, pp. 21 e 126.

12 Wenders, 2013, p. 64; destaques do original.

13 Pareyson, 1993, p. 32.

9 Groys, 2011, p. 101.

Hermes – Nada disso me levou para outro lugar.

Guto – Para onde queria ir? Se não percebe a riqueza deste lugar é porque ainda está acorrentado às mesmices.

Lamija – Meu filho, não é o lugar que o constrói; ele apenas indica algumas direções. Qual delas será a melhor é decisão sua. Aqui é o seu lugar, com estas coisas todas. São compreensíveis sua inquietação e seu não entendimento; não desanime! O outro lugar está em você. Basta acioná-lo.

Hermes – Vocês ficaram na superficialidade da frase. Não estava me referindo a outro lugar delimitado. Vamos pensar o espaço ampliado. O que eu disse não é um lamento, nem uma decepção. Ficar no mesmo lugar possibilitou enxergá-lo em sua ordinariedade para percebê-la colossal. Não tem a ver com estagnação, e sim com transformação. A potência do lugar e das coisas desestrutura minhas ordenações simplistas.

Lamija – Em momento algum estive presa às limitações desenhadas nos mapas. Sabe bem o quanto sou crítica sobre esse ponto. Minha dúvida era esta, a de que você estivesse estagnado. Notei que não.

Hermes – Olhando para essas imagens, fico inquieto sobre o porquê de terem escolhido legendá-las assim. As palavras indicam sua origem; as coisas indicam a si próprias e seus lugares; as imagens deslocam todas essas informações e brincam de me confundir.

Lamija – Para que serve a boa literatura senão para lhe oferecer imagens em verbos? Pense nisso.

“A partir do mesmo material (cotidiano), podem-se criar diferentes versões da realidade” que perturbam ao mesmo tempo em que inserem e, até mesmo, reor-

ganizam os modos de ser em propostas originais. A confusão é também intencional. Para superá-la, ou melhor, para transpor o roteiro padronizado das representações e das ficções oferecido pelos discursos políticos do poder e do comércio, direcionados ao anulamento da experiência diária na vida particular de si próprio, o artista se engaja para ressignificar o sentido de seu cotidiano mais prosaico pelo uso dos produtos, das propriedades, das formas estabelecidas pelas instituições da arte e, até mesmo, do nome de outrem de forma a construir “contraimagens” capazes de promover a ampliação das relações entre vida e arte.¹⁴ As relações têm, portanto, maior peso na medida em que olhamos a estrutura do trabalho em sua totalidade e não a partir de pedaços dissecados. A legenda, a fita, a moldura, a geleia, o postal, o livro, entre outros, possuem sentido quando lidos em sua inteireza, em suas relações. O isolamento das partes é insanidade. “Nenhum elemento pode ser tomado isoladamente, porque nenhum pode existir como uma variável fora duma relação holística global.”¹⁵ A geografia fotográfica aqui apresentada se preocupa mais com incomodar do que acomodar. Incomoda justamente pela destreza com que acomoda as palavras, as coisas e o lugar.

“E tudo isso aparece diante da câmera só UMA VEZ, e cada fotografia converte essa uma vez numa eternidade. Só ATRAVÉS da imagem capturada o tempo se torna visível, e no lapso de tempo ENTRE a primeira tomada e a segunda emerge a história, uma história que, não fosse por essas imagens, teria caído no esquecimento pela mesma eternidade.”¹⁶

O mensageiro menino, transformado em homem pelo tempo, depois de tanto olhar para as imagens daquela caixa de fotografias, devolveu-a para seu lugar de

14 Bourriaud, 2009, pp. 83 e 110.

15 Santos, 1976, p. 23.

16 Wenders, 2013, p. 65; destaques do original.

origem. Compreendeu os motivos de seu nascimento ter ocorrido deste lado do Meridiano de Greenwich (se é que ele possui um lado específico) e preferiu ignorar, sem dores ou lamúrias, a descoberta acerca do parentesco entre sua mãe e seu amigo aposentado. Lamija e Guto tinham se descarnado havia milhares de dias. As imagens visitadas, moradoras daquela caixa de *souvenirs*, eram biográficas. Ele sabia que compartilhá-las modificaria a história de sua feitura, mas isso seria uma consequência natural das relações. Os diálogos haviam sido inventados em sua mente, para si mesmo, para que pudesse refletir sobre algumas de suas tantas perguntas. Ficar naquele lugar modificou a si próprio pela mesma eternidade com que cada fotografia fora realizada. Certo dia, Hermes admitiu, irritado e conflitante, haver permanecido ali por não ter para onde correr. Resolveu dormir, nunca mais acordou. Sobreviveu a caixa de fotografias. Lembranças das existências findadas. O invisível e a ilusão. Redescoberta ao acaso e compartilhada intencionalmente.

Referências bibliográficas

- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção. Como a arte programa o mundo contemporâneo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo, Martins Fontes, 2009.
- COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. Trad. Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo, Martins Fontes, 2010 (Coleção Arte&Fotografia).
- GROYS, Boris. “O universalismo fraco”. Revista *Serrote*, n. 9. São Paulo, Instituto Moreira Salles, nov. 2011, pp. 87-101.
- PAREYSON, Luigi. *Estética: Teoria da formatividade*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Vozes, 1993.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. “As imagens e o outro”. In: NOVAES, Adauto. *O desejo*. São Paulo, Cia. das Letras, 1999, pp. 471-480.
- ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento. Seis ensaios da história das ideias*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo, Ed. Unesp, 2010.
- SANTOS, Milton. “Relações espaçotemporais no mundo subdesenvolvido”. *Seleção de Textos* 1, 1976. Disponível em <http://www.miltonsantos.com.br/site/wp-content/uploads/2011/12/Relacoes-esp%C3%A7o-temporais-no-mundodesenvolvido_MiltonSantos1976SITE.pdf>; acesso em 10/10/2013.
- _____. “O papel ativo da geografia. Um manifesto”. Revista *Território*, ano V, vol. 9. Rio de Janeiro, jul.-dez. 2000, pp. 103-109. Disponível em <http://www.revista.territorio.com.br/pdf/09_7_santos.pdf>; acesso em 27/9/2013.
- _____. “O retorno do território”. *Osal: Observatório Social de América Latina*, año 6, n. 16. Buenos Aires, Clacso, 2005. Disponível em <www.miltonsantos.com.br>.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo, Cia. das Letras, 2004.
- WENDERS, Wim. “Uma vez”. Revista de fotografia *Zum*, n. 4. São Paulo, Instituto Moreira Salles, abr. 2013, pp. 46-65.

Fábio Gatti é doutor em artes pela Universidade Estadual de Campinas, mestre em artes visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e especialista em fotografia e em história e teorias da arte, ambas pela Universidade Estadual de Londrina. Sua pesquisa se debruça sobre as relações dos processos de criação artísticos com especial atenção à fotografia – sua história, teorias e mestiçagens.

Série Souvenirs

Fernando de Tacca



