preto

Janeiro 2009

Já era madrugada e, como não consigo dormir em ônibus, ia olhando a transformação da paisagem ao longo da noite. Tinha saído de Bangalore às 23h rumo à zona rural, no sul da Índia. No percurso da viagem, eu finalmente via algum tipo de silêncio na paisagem indiana.
Foram dez exaustivos dias de trabalho em grupo (grupo bem heterogêneo, devo dizer). Vera, Ricard e eu resolvemos fugir da claustrofobia dos dias de poluição, esforço e adaptação ao outro. Tudo exauria nossas energias: os desentendimentos do grupo, esse mesmo grupo desentendido convivendo em um pequeno apartamento, dividindo quartos e camas, cozinha, banheiros, comida, geladeira e revivendo todas as regras de como se viver junto.
For a while, at least.

Uma das meninas indianas que participavam do projeto nos sugeria irmos para Coorg, lugar sem muito apelo turístico. Seu namorado tinha um tio que era dono de uma fazenda de café e poderia nos oferecer hospedagem. Fizemos o contato, combinamos que ele nos pegaria na rodoviária às 6h e então nos levaria para a tal casa. Viajamos rumo ao interior da Índia tendo como certo o número do telefone celular do tio do namorado de uma menina que conhecemos dias antes.

Uma vez na Índia, você entende que tudo pode dar extremamente certo ou extremamente errado. E que o errado pode vir a ser extremamente certo, desde que você não tente controlar nada. E mantenha-se assim.

Lá iamos nós num ônibus indiano para seis horas de movimento fade out rumo ao interior. As luzes dos prédios e luminosos da cidade iam diminuindo até serem apenas rastros de luz amarelada no escuro das plantações silenciosas. Até a noite ser só frescor e estrelas. Até os ruídos se diluírem.
As aproximadamente 70 pessoas do ônibus começavam a pegar no sono, e os sons das mãos remexendo sacos plásticos, as músicas distantes dos fones de ouvido e o blá-blá-blá iam dando espaço a um roronar coletivo. As fronteiras entre o mundo de fora e o de dentro pareciam suavizar aos poucos e me remeter a uma paisagem familiar. Daí, às 4h30, o ônibus diminui a velocidade e parou.

- Coorg, avisa o motorista.

- Coorg às 4h30? (Como assim, o ônibus indiano se adianta em duas horas e meia?)

Saí da poltrona num pulo de gato, sacudindo e acordando a Vera e o Ricard que dormiam de babar. Precisava chegar até o motorista para que ele visse que tinha passageiro para descer.

- Excuse me Sir, is it Coorg? Falava eu num inglês mais indiano possível.

- Coorg, repetia ele numa língua universal.

Caraio, é aqui. Bora galera, eu pensava. Tudo traduzido otimistamente num ok, we arrived, let's go!

E nós descemos do ônibus, botamos a mochila no chão e, bem estrangeiros, nos viramos de volta ao ônibus para agradecer e dar um see you later, thank you, enjoy your trip. Em menos que isso, o ônibus recolheu a porta e partiu. E levou junto toda a luz que existia. E ficamos nós e um breu jamais experienciado. Breu, breu mesmo. Escuro. Preto. Nenhuma mísera luz, sombra, volume, nada. Era o conceito da noite escura ao vivo e em cores. Era o nada mesmo, por todos os lados, direita, esquerda, em cima e embaixo. Era a sensação de estar de olhos fechados, mas com eles abertos. De estar cega, mas enxergando. Não era uma alucinação. Estávamos sóbrios, despertos e atentos, só que, por alguns minutos, perdemos todas as referências. Ausência absoluta. E, depois desses primeiros míseros segundos mais longos da minha vida, começaram as revelações. Sim, estava escuro, não adiantava tentar acostumar a vista, era escuro, era o mais escuro de todos os escuros, então ver não seria a saída, tínhamos de achar outra solução.

Foi unânime que não teríamos coração pra esperar o resgate às 6h. Resolvi ligar para o tio do namorado da menina indiana às 4h30 mesmo. Ele até foi bem gentil e disse que estaria lá em cinco ou dez minutos.

Esse era o nosso tempo ali: cinco a dez minutos.

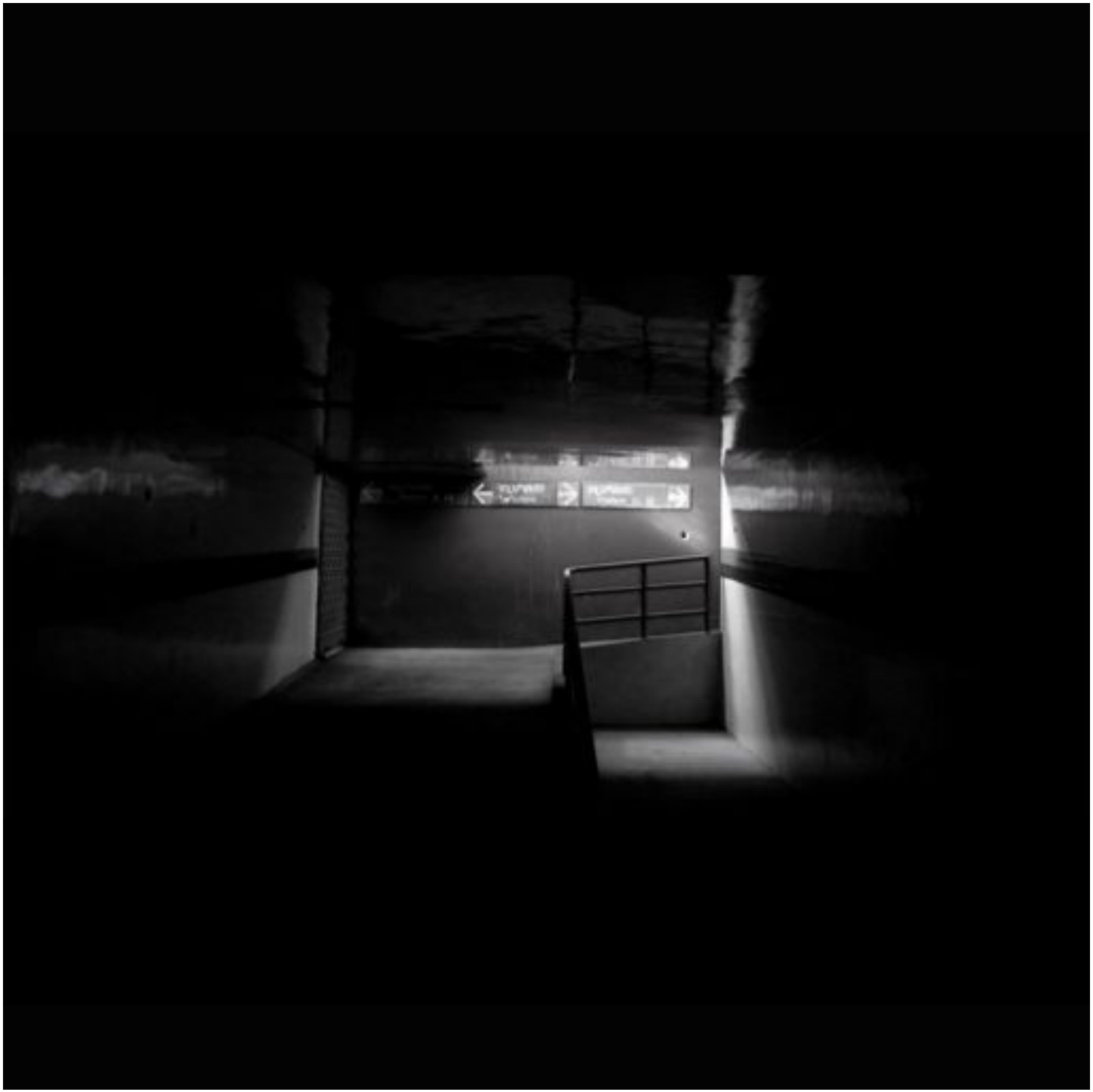
Ao pegar o celular, tivemos acesso a alguma luz, não o suficiente para ver onde estávamos e muita para sermos vistos por quem estivesse ali também. Ops... poderia ter mais alguém ali. Fechamos o celular.

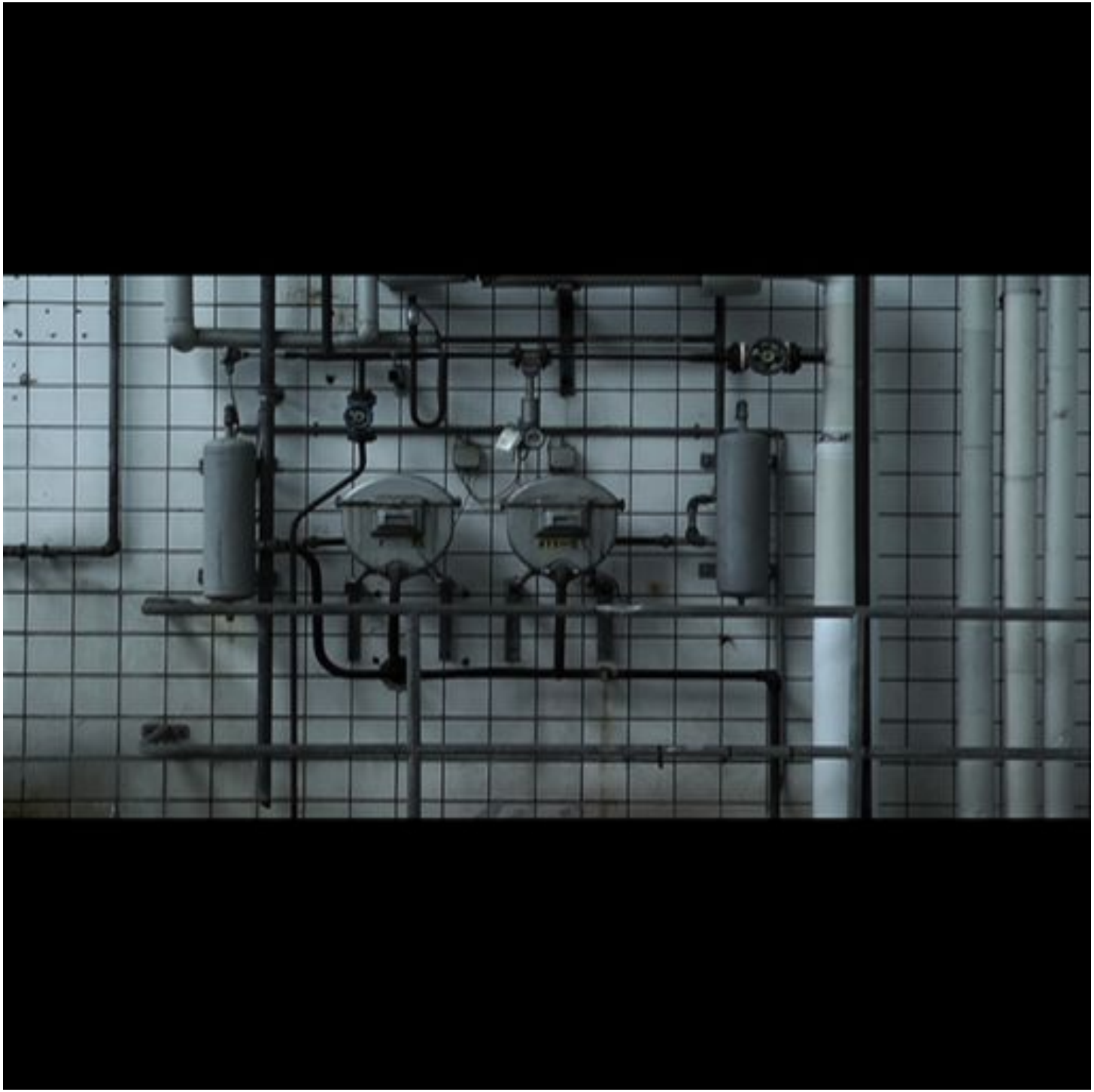
Eu tive um acesso de riso nervoso quando ouvi um barulho atrás de mim, um matinho mexendo, não muuuito perto, mas no escuro perto e longe é tão abstrato quanto o infinito, o absoluto, o zero e toda a matemática pura. Mas rapidamente pensei: é uma vaca pastando (sabe-se que vacas na Índia são sagradas, bem cuidadas e normalmente mansas).

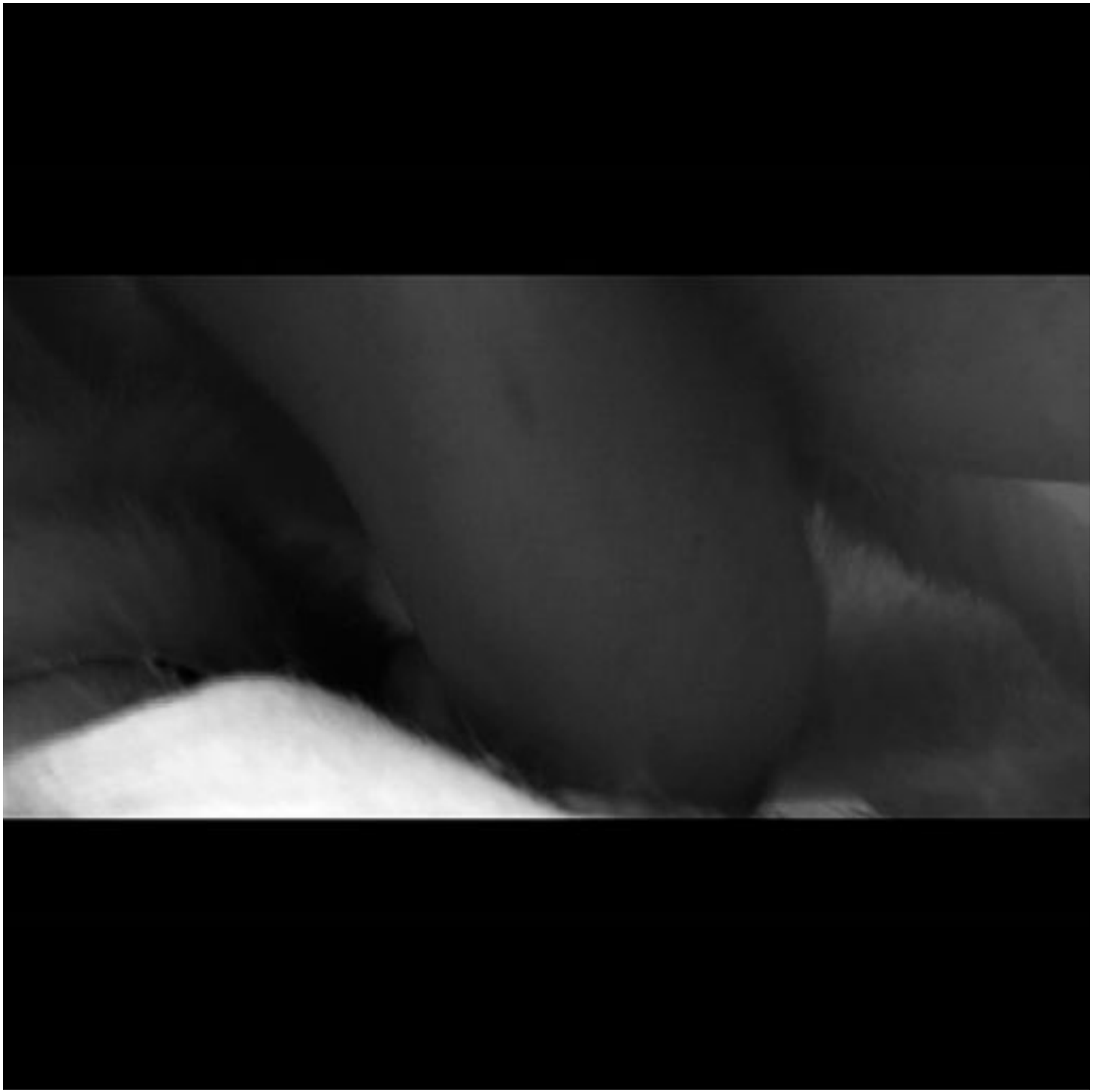
O Ricard, que é sound artist, resolveu gravar o som, ou o silêncio, do escuro. Mas rapidamente ficou com vontade de fazer xixi. Vou dar cinco passos para trás, girar 180 graus para fazer xixi, disse ele. E ele devia estar na mesma direção que eu porque deu os cinco passos ouviu um barulho no mato e voltou.

E a Vera, que, de nós três, é a mais envolvida nas performances do corpo, numa cara de pau sem tamanho, sugeria: vamos sentir todo esse vazio e transformá-lo em cheio, olhem às estrelas, how close they are, the expansion of our body..Eu realmente sentia meu corpo se expandir, alargar, ouvia meu coração batendo (também, né?), de alguma forma, sentia a circulação do corpo todo. Foi uma sensação mágica mesmo, de conexão cósmica, de perceber o espaço externo proporcionando uma abertura (linda) ao meu corpo para ele simplesmente existir. Mas, enfim, não dava pra sentir isso tudo naquela hora, não parecia o momento apropriado.

Acesso coletivo de riso (coletivo, eu digo, nós três) e ouvimos uma tossidinha daquelas que as pessoas dão dentro do cinema pra avisar aos dispersos e sem-noção que estão atrapalhando. Estremecemos. Vertigem. Tem mais gente aqui.







HH

preto

O espaço deixou de existir, ou melhor, nasce no tempo que o ato transforma sem cessar. A experiência de precário me transmitiu a vivência do absoluto, do “absoluto” que é o próprio vazio-pleno. Dentro dele todas as potencialidades podem acontecer. Ainda não havia percebido que se todas as potencialidades existem é porque na realidade não existe mais do que o vazio. Mas o vazio é pleno. Não me peçam por amor de deus uma explicação lógica ou metafísica. Sou só vivência, mera vivência.

Mas, afinal se o absoluto é o vazio-pleno, não seria o ato que daria sentido imediato a esse vazio?[1]

Em que consiste o elemento maciço e imediato de sua visualidade? Negrume, uma mancha negra no espaço. Como se as imagens devessem incorporar a própria cor do elemento que lhes havia dado a existência: a noite. A noite que traz fadigas e imagens. A prova análoga, assombrosa da noite que abre nosso olhar à questão da perda. A experiência em que a previsão (do visível) desencadeia, de maneira inesperada (sintoma) a abertura de uma dialética visual que a ultrapassa, que a revela e que a implica. A noite sem limite. A noite como um lugar por excelência. Todos os objetos se retiram, perdem a estabilidade visível na experiência da noite. Ao mesmo tempo que releva a importância dos objetos, a noite revela também a essencial fragilidade deles. Ou seja, a sua vocação de se perderem para nós exatamente quando nos são mais próximos. Essa experiência se torna reveladora por ser dialética, ultrapassando sua própria negatividade em seu poder de abrir e ser constintuinte, mostrando o objeto como perda e também ultrapassando a privação dialética do desejo.[2]

Marcha dessincopada de dezenas, centenas, milhares, do mar de gente que vem em nossa direção no corredor do metrô. Somos japoneses, africanos, italianos, portugueses, índios, alemães, todos misturados e inéditos. Fantasmas do próprio passado. Somos pesos, brilhos, tons e suores. Inéditos, diferentes. E o encontro com o outro. O que não sou eu. Onde o eu encontra o outro? Nós entre o estranho e o encanto.

Ao mesmo tempo, a fenda silenciosa na palavra do testemunho, e uma outra vez a fenda que, de uma imagem a outra, de um silêncio a outro, revela a construção formal de um tempo desmontado e depois remontado pela artista. É uma construção.

Confrontar esses silêncios, na economia da instalação, confrontar esses silêncios com a integralidade dos testemunhos pronunciados, era também, portanto, mostrar a fenda como ligação, fenda dentro da ligação (silêncios na palavra) e ligação dentro da fenda, ou seja, a montagem dos silêncios com a montagem das palavras.[3]

Acendo a luz num quarto escuro; é um fato que o quarto iluminado já não é o quarto escuro, que perdi para sempre. E, no entanto, não será ainda o mesmo quarto? Não será o quarto escuro o único conteúdo do quarto iluminado? Aquilo que não posso ter. Aquilo que, ao mesmo tempo recua até ao infinito e me empurra para diante, não é mais que uma representação da linguagem, o escuro que pressupõe a luz; mas se renuncio a captar esse pressuposto, se volto a atenção para a própria luz, se a recebo – então aquilo que a luz me dá é o mesmo quarto, o escuro não hipotético. O único conteúdo da revelação é aquilo que é fechado em si, o que é velado – a luz é apenas a chegada do escuro a si próprio.[4]

O coreógrafo Klauss Vianna estudou a influência das cidades no movimento cotidiano das pessoas – de que forma o subir e descer das escadas e ladeiras das favelas do Rio de Janeiro estavam impressos nos movimentos e corpos dos seus moradores. Me lembro dos movimentos sinuosos dos corpos e dos chinelos na areia da praia que quase nos obrigam a rebolar.

E penso na cidade de São Paulo.

Metrô às 14h; saltos altos, meias de compressão, cintos, bolsas, penteados, óculos, bengalas, agasalhos. Constante migração. Nos falta um centro.

Num dia de um sol ardente, uma gota de suor da água salgada do mar desceu pela têmpora do estrangeiro, ofuscando-lhe a visão. O dedo escorrega pela arma, que dispara contra o árabe.

Lembras-te da nossa conversa de há cerca de um ano, numa noite de luar, no terraço da tua *villa* em San Domenico? Recendiam qual conto de fadas as laranjeiras. Ao longe, na fria claridade do luar cerúleo, jazia a cidade, como mulher adormecida sonhando imersa no seu passado. Era como se, no estremecer da alvura maravilhosa da neblina, se vislumbrasse o seu hálito. Em redor vigiavam as colinas, cujas linhas se estiravam umas após outras como gigantes estendendo as suas mãos. Sobre nós, negra e imóvel, pairava a folhagem. Falávamos, naturalmente, de arte. Eu, com a petulância epicurista de um rapazola que, liberto só há pouco dos grilhões apertados dos estudos universitários, se regala agora, pela primeira vez, no festim da Pré-Renascença florentina. Tu, com a dignidade mais comedida de um hóspede, que ainda não se fartou de comer, mas cuja fome inicial já se acalmou. Não estávamos de acordo. Eu apreendia-te, no meu íntimo, como um pedante e tu a mim, provavelmente, como flibusteiro. Mas a paisagem nocturna pôs fim à nossa contenda. Compreendemos ambos que, em certos momentos, é melhor calar-se para de todo nos rendermos à impressão de infinidade. Na limpidez líquida da atmosfera dissolveram-se as nossas diferenças de opinião numa comum admiração da natureza.[5]

Regras para um anonimato. Como eu submerjo no outro e ele em mim.

Proposta de performance número 1 – *A shoe project: trocar seus sapatos com outra pessoa talvez te deixe mais confortável*.

Propostas de performance número 2 – *Um projeto para uma paisagem: relaxar os pés em caixas de sapato cheias de areia fresca da praia. Fechar os olhos.*

Propostas de performance número 3– *Um livro é um retrato. Um livro de folhas translúcidas. Todas as folhas são um mesmo retrato com sutis diferenças de movimento. Todos como camadas de um.*

E eis-me agora de regresso. Mas o lutador arrogante de outrora tornou-se um humilde solicitante; o desprezador de toda a ciência oficial e dos seus dogmas, que não reconhecia outra autoridade excepto a dos olhos do artista, que se atrevia a difamar o teu sagrado arquivo como bafiento e tacanho e pretendia saltitar no meio da arte como as cabras no monte Gilead, dirige-se ao teu altar em atitute submissa com um ramo de palmeira acenando melancolicamente e suplica-te, com muita humildade, para dele expulsares o espírito que não lhe deixa nenhum descanso e o persegue, como um fustigado pelas Fúrias, através do mundo subterrâneo de selvagens fantasias.

Que aconteceu? Cherchez la femme, meu caro. Está em causa uma dama que, de forma insensível e tormentosa, se mostra coquete comigo. Iniciei um galanteio espiritual e tornei-me sua vítima. Persigo-a ou é ela que me persegue a mim? Em boa verdade, já não sei! Mas deixa que te conte, passo a passo, a história da minha paixão.[6]

Esse trabalho é sobre afetos e paixões.

Das paixões que sobram. Ou resistem.

Travei conhecimento com ela numa visita semanal a uma igreja... e agora já também provavelmente a conhecerás. Ela reside no coro de Santa Maria Novella, na parede esquerda, segunda fila a partir de baixo, no quadro à direta do espectador. O pequeno João veio, feliz, ao mundo e Isabel acolhe a visita numa faustosa cama, comprida e magnificente. Parece ainda algo fatigada (na sua idade, semelhante evento não é uma ninharia) e o médico prescreveu meios tonificantes, que uma criada lhe oferece numa bandeja. Diante da cama sentam-se em bancos baixinhos: a ama, que dá de mamar ao bebê, uma serva que lhe mostra um cestinho. A impressão geral da representação sacra é relativamente sóbria. Falta uma pontinha qualquer. O ouro das auréolas de João e de Isabel esbateu-se com esta coroa resplandecente também a sua glória bíblica. Trata-se até quase só de pessoas vulgares. Mas se o valor das reminiscências edificantes se perdeu, ele é, todavia, ricamente compensado por uma actualidade de ostentação. Nada menos do que uma rica fidalga florentina faz aqui a sua visita. Não tanto à parturiente, que ela nem sequer vê, também não à santa mãe, que há pouco deu à luz um menino, cuja voz poderosa faz, mais tarde, estremecer as águas de Jordão; limita-se, ao fim e ao cabo, a fazer uma visita. De mãos aristocráticas poisadas sobre o ventre algo arqueado, de cabeça apoiada com magnânima singeleza no pescoço esbelto, avança ela, enquanto seu passo cauteloso a custo desloca as rígidas pregas do seu vestido de denso e compacto brocado. É de uma majestade algo superficial, não muito característica, mas de grande distinção: uma dama do mundo com inexcedível graça e maneiras nobres, mas sem muito espírito.

Atrás dela caminham duas velhas e apáticas figuras: a sua mãe e a sua tia. E por trás destas, pela porta aberta, eis que corre, não voa, não paira, o objeto dos meus sonhos, que pouco a pouco, começa a adquirir as proporções de um delicioso pesadelo. Irrompe no quarto, com o véu adejando, uma figura fantástica, não, uma criada, não, uma ninfa clássica, trazendo na sua cabeça um tabuleiro com magníficos frutos meridionais. Mas, que diabo, isto não é maneira de entrar no quarto de um doente, nem sequer quando se pretende felicitar alguém. Que quer dizer tudo isto: este modo vivo e ligeiro, mas tão animado, esta irresponsabilidade, esta largueza do passo, enquanto todas as outras figuras têm algo de intangível? Mas que significa, acima de tudo, a diferença súbita no soalho, onde todos os outros estão ou se movem num duro pavimento ladrilhado florentino? O que está debaixo dos pés da minha amada parece perder a sua natural propriedade de imobilidade; parece apropriar-se da elasticidade embalada de um prado primaveril batido pelo sol; baloiça como as espessas almofadas de musgo numa vereda sombreada e verde do bosque, sim, por vezes, ele apresenta-se a mim como se tivesse algo de sobrenatural, como se a pequena serva, em vez de correr por caminhos transitáveis, deslizasse como uma deusa pelas nuvens que delicadamente se movem, como se ela, com pés alados, galgasse através do éter diáfano, ou sobre as ondas oscilantes, sobre as curvas que se dobram como as costas dos golfinhos, deixa em parte levar-se, atira-se em parte para a frente, ao mesmo tempo, com a graça de uma grande ave que, no voo amplo, paira de asas estendidas, e de um barco esbelto que, com a vela enfunada, fende ritmicamente a água possante.[7]

Isso não aconteceu assim tão rapidamente e nem nesta ordem: primeiro meu olhar bate (não se cruza, bate...) contra o daquele passageiro, ou antes, se funde no seu olhar. Esse homem acabava de erguer os olhos do jornal e simplesmente os havia pousado, sem tomar cuidado, sem dúvida, nos meus que, da mesma maneira acidental, o olham. Terá ele experimentado de imediato a mesma emoção – e logo a confusão – que os meus? Seu olhar não era o de outro: era o meu que eu reencontrava num espelho, inadivertidamente e na solidão e esquecimento de mim. O que eu experimentei não posso traduzi-lo senão deste modo: eu me vertia de meu corpo, e pelos meus olhos no do passageiro, ao mesmo tempo que o passageiro se vertia no meu. Ou antes: eu me vertera, porque o olhar havia sido tão breve que só posso evocá-lo com a ajuda de um tempo verbal. O passageiro tinha voltado à sua leitura. Estupefato pelo que eu acabava de descobrir, só então imaginei examinar o desconhecido e retirei a impressão de desagrado descrita acima: sob as roupas amarfanhadas, surradas, desbotadas, seu corpo devia estar sujo e enrugado. A boca era mole e protegida por um bigode mal aparado, eu me disse que aquele homem era provavelmente fraco, talvez covarde, tinha passado dos cinquenta anos. O trem continuava a atravessar com indiferença as pequenas cidades francesas. A noite ia chegar. A idéia a de passar minutos crepusculares, os da cumplicidade, com aquele parceiro, me desagradava muito.

O que eu havia experimentado no vagão do trem me pareceu uma revelação: ignorando os acidentes repugnantes de sua aparência, esse homem ocultava e, logo me deixava conhecer, o que o tornava idêntico a mim.[8]

Talvez eu a faça mais poética do que realmente é – que enamorado não faz isso? – mas, no primeiro instante em que a vi, tive o sentimento particular que, por vezes, nos acomete na contemplação de uma sombria paisagem de montanha, na leitura de um grande poeta ou ainda quando estamos apaixonados: o sentimento do "onde é que eu já também te vi". É como se um conhecimento antigo nos prendesse, algo (não te rias!) de místico, como se de repente reconhecêssemos um amigo fiel ou um lugar amado de uma existência anterior; e se não fora arredar-se assim demasiado da minha amiga apressada, descrever-te-ia justamente como deveria imaginar o ideal deste sentimento de reconhecimento, tal como, na minha opinião, um crente descreve o céu, onde se encontram as almas de todos os que ele amou e admirou. Basta, extraviei o meu coração, e nos dias meditabundos que se seguiram, via-a incessantemente, sempre diferente e noutros lugares, e lembrava-me também, sem cessar, das outras circunstâncias vitais em que eu já a mirara. Caro amigo, em boa verdade, só nos apaixonamos uma vez. Se pensarmos fazê-lo mais vezes, vêem-se sempre apenas outros lados do mesmo prisma. Mudam os objetos, permanece o amor, uno e indivisível. E foi assim, pois em muito do que amara na arte descobri algo da minha Ninfa actual.[9]

O meu estado oscilava entre um mau sonho e um conto infantil. Quando peguei na minha lanterna mágina e pronunciei a palavra de encantamento, não apareceram, claro está, cinquenta escravos da Circássia, transportando na cabeça salvas de ouro com flores das mais puras gemas (lembras-te bem das tulipas de rubi com cálices de âmbar fosco, da escura ísis de lápis-lazúli, na qual pendiam gotas de orvalho de diamante, lírios de opala, com folhas de jaspe, violetas de ametista transparente e etc.). Mas desta vez, aparecia-me sempre apenas a serva pressurosa com o seu véu.

Ora era Salomé, tal como se aproximava com o seu encanto mortífero e dançava diante do lascivo tetrarca; ora era Judite que, ufana e triunfante, com passo prazenteiro, traz para a cidade a cabeça do general assassinado; depois, parecia ter-se ocultado sob a graça juvenil do minúsculo Tobias ao marchar, com coragem e jovialidade, ao encontro da sua fantasmal e fatídica noiva. De vez em quando, via-a num serafim que, em adoração a Deus, chega voando e, em seguida, de novo em Gabriel, no modo como anuncia a boa-nova. Vi-a como dama de honor no Desponsório em inocente alegria, encontrei-a como mãe fugindo, com medo de morte estampado no rosto, na Matança dos Inocentes.

Tentei novamente vê-la, tal como a descobrira pela primeira vez no coro da igreja dos Dominicanos, mas ela tinha-se decuplicado. – Perdi o tino. Era sempre ela que trazia vida e movimento a representações habitualmente calmas. Sim, parecia a encarnação do movimento... mas é muito incômodo tê-la por amada.

E venho, por isso, como disse, ao sacerdote da ciência oficial que conhece ou, pelo menos, tem de conhecer o santuário do Quattrocento para me informar acerca de seu nome, estado e endereço. Quem ela é, donde vem, já antes a descobri, ou seja, já há milênio e meio, é da antiga aristocracia grega e a sua bisavó teve uma relação com gente da Ásia Menor, do Egito ou da Mesopotâmia, mas, acima de tudo, chegam cartas endereçadas à “Ninfa que corre”. Eis, é sério, o que se passa com a donzela.

Hoje e sempre teu.[10]

Rio de Janeiro, verão nos anos 80.

Perto dos meus dez anos de idade, fui levada para um programa de domingo no MAM do Rio, acho que era o MAM. Mas com certeza era verão, um domingo pós-praia, e eu era criança e estava um tanto indisponível para as longas filas da exposição e todos os cuidados que me pediam para com as obras. Encostei numa bancada pra matar o tempo enquanto esperava o resto do grupo. Havia uns rolinhos de papel branco, cola, tesourinha infantil e uma moça. Quer fazer? Deixa eu começar pra você. A gente puxa um tanto de papel e corta. Esse é o seu pedaço, agora pega essa ponta vira e passa a cola. Passou? Agora cola uma ponta na outra. Isso. Agora você pega uma tesoura dessas da mesa, dá uma ticada no meio de uma das voltas e vai cortando essa tira de papel ao meio, como se seguisse uma linha que divide o papel em dois. Isso, tá indo, cuidado pra não chegar muito perto da borda, pra não rasgar. Agora vai fazendo sozinha. Até quando? Até ficar bem fininho. Ou até você querer parar.

Ainda sigo caminhando.

.

Ficaram amigos, gostavam de caminhar longas distâncias juntos, conversando pelas ruas. Um dia, no meio da pressa daquela cidade, os seus dedos mindinhos se entrelaçam. Se percebeu apaixonada por ele.

Eu não suspeitava, ou melhor, sim, obscuramente, eu soube – porque súbito uma sombra de tristeza se abateu sobre mim e mais ou menos suportável, mas sensível, não me deixou mais – que esse conhecimento implicava uma metódica desintegração.[11]

Um tormento pode ser três coisas. É primeiro, uma disfunção. Em francês, por exemplo, se meu celular não funciona, em linguagem popular diz-se que há um problema (*souci*), o que quer dizer que não funciona. O tormento como disfunção é, então, os brancos das palavras da testemunha enquanto "avaria" momentânea, na medida em que fazem com que não seja capaz de dizer o que a sua posição de testemunha, contudo, a obriga e compromete a dizer. Em segundo lugar, e de forma mais fundamental, o tormento (*souci*) é um sofrimento, é um sintoma mais ou menos doloroso que vem atravessar, inquietar o exercício normal de uma atividade qualquer. Os "brancos tormentos do testemunho" assinalam portanto, esses momentos em que não consegue nomear qualquer coisa, mas assinalam também a perturbação psíquica que marca a causa disso e, desde logo, a sua consequência.

O nosso "inquietar" (*soucier*) em francês, "inquietação" (*souci*), deriva de um verbo *soucier* que vem, por sua vez, de um verbo latino que significa deslocar, agitar fortemente, perturbar, preocupar, levantar, provocar. O tormento agita-se porque desloca e levanta, como um movimento tectônico, partes inteiras da nossa consciência, da nossa linguagem. Infiltra-se por todas as nossas fendas e manifesta-se como um fumo de enxofre, como um branco no espaço do nosso pensamento ou das nossas palavras. É o escape de uma angústia, por exemplo, ou então de um desejo inconsciente que contraria a mobilização da nossa vontade. (...) Mal-estar, impotência, angústia. O verbo latino de que vos falo é o verbo *sollicitare*. No seu sentido físico, agitar, deslocar. Isto leva-me a dizer que o tormento (*souci*) é uma terceira coisa, a que chamarei a "solicitude". É um tormento, porque está estendido para o outro, quando o outro se esquiva permanentemente. O tormento manifesta, portanto, a solicitude, ir no sentido do outro, a solicitude do desejo. Em latim é a solicitude do amor, por exemplo, é por isso que *sollicitare* tem também um sentido erótico. Em todo o caso, a atenção dispensada ao mundo e a outrem.[12]

O elevador chegou ao térreo, as portas se abriram e a fila começou a andar. Fui uma das últimas a conseguir entrar, as portas se fecharam logo à minha frente. Era ela, ouvi a voz ao longe enquanto o elevador subia.

Todo homem terá talvez sentido essa espécie de pesar, se não terror, ao ver como o mundo e a sua história se mostram enredados num inelutável movimento que se amplia sempre mais e que parece modificar, para fins cada vez mais grosseiros, apenas as manifestações visíveis. Esse mundo visível é o que é, e nossa ação sobre ele não poderá nunca transformá-lo em outro. Sonhamos então, nostálgicos, com um universo em que o homem, em vez de agir com tanta fúria sobre a aparência visível, se dedicasse a desfazer-se dessa aparência, não somente recusando qualquer ação sobre ela, mas desnudando-se o bastante para descobrir esse lugar secreto, dentro de nós mesmos, a partir do qual seria possível uma aventura humana de todo diferente. Mais precisamente moral, sem dúvida. Mas, afinal, é talvez a essa condição inumana, a esse agenciamento inelutável, que devemos a nostalgia de uma civilização que procuraria se aventurar fora do que é mensurável.[13]

O caráter neutro do objeto produz o rito de passagem de uma operação crucial no qual o sentido se constitui sobre o fundo da ausência. Ausência sem fim: desdobramento. Lacan insistia no "valor do objeto enquanto insignificante" e por isso mesmo fornecendo ao sujeito o "ponto de inseminação de uma ordem simbólica". Pierre Fédida considerava que o jogo de carretel produz uma "negatividade da dessignificação". E é nessa condição que brincar de fazer desaparecer e fazer reaparecer é criador de sentido. A questão é, antes, a descoberta do sentido como ausência e o jogo descobre seu poder na criação do efeito de sentido de ausência.[14]

No lançamento de vai e volta, no qual o lugar se instaura, a ausência dá conteúdo ao objeto ao mesmo tempo que constitui o próprio sujeito. O que está aí presente se arrisca sempre a desaparecer. O que desaparece não é inteiramente invisível, já é presente na imagem repetida do seu retorno. E o que desaparece tampouco é visível com toda a sua evidência e estabilidade pois é capaz, a todo instante, de desaparecer novamente. A criança vê, no jogo do próximo e distante, uma aura de objeto visível que não cessa de oscilar e inquieta a sua própria existência. O objeto arrisca constantemente a se perder, e também o sujeito que dele ri. A dialética do jogo visual é também uma dialética da alienação, como a imagem de uma coerção do sujeito a desaparecer ele próprio, a esvaziar os lugares.[15]

A solidão, como a entendo, não significa condição miserável, mas realeza secreta, nem incomunicabilidade profunda, mas conhecimento mais ou menos obscuro de uma singularidade inatacável.[16]

Referências Bibliográficas

[1] CLARK, Lygia (1965). "O dentro é o fora", in *O mundo de Lygia Clark*: http://www.lygiaclark.org.br/biografiaPT.asp Acesso em 2014.

[2] DIDI-HIUBERMAN, Georges (1998). *O que vemos e o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.

[3] _____ (2012). *Brancos tormentos do testemunho.* Palestra Culturgest (38'25" do vídeo): http://vimeo.com/43378599 Acesso em 2014.

[4] AGAMBEN, Giorgio (2012). "Ideia de luz", in *Ideia da prosa*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 117.

[5] WARBURG, Aby (2012). *Ninfa Fiorentina – fragmentos de um projecto sobre Ninfas.* Trad. Artur Morão, Projecto Ymago: http://cargocollective.com/ymago/Warburg-Txt-3 Acesso em 2014.

[6] IDEM.

[7] IDEM.

[8] GENET, Jean (2002). *Rembrandt*. Rio de Janeiro: José Olympio.*

[9] WARBURG, Aby (2012). *Ninfa Fiorentina – fragmentos de um projecto sobre Ninfas.* Trad. Artur Morão, Projecto Ymago: http://cargocollective.com/ymago/Warburg-Txt-3 Acesso em 2014.*

[10] IDEM.

[11] GENET, Jean (2002). *Rembrandt*. Rio de Janeiro: José Olympio.

[12] DIDI-HIUBERMAN, Georges (2012). *Brancos tormentos do testemunho.* Palestra Culturgest (38'25" do vídeo): http://vimeo.com/43378599 Acesso em 2014.

[13] GENET, Jean (2000). *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac Naify.

[14] DIDI-HIUBERMAN, Georges (1998). *O que vemos e o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.

[15] IDEM.

[16] GENET, Jean (2000). *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac Naify.

*Na citação, foi preservada a acentuação de termos que não correspondem ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em 1990.

Bangalore/ India 2009 | Pune / India 2009 | Bangalore/ India 2009 | Copenhagen/ Dinamarca 2011 | Bangalore/ India 2009 | Bangalore / India 2009 | Bangalore / India 2009

Copenhagen/ Dinamarca 2011 | Torres Vedras/ Portugal 2013 | Torres Vedras / Portugal 2013 | Torres Vedras / Portugal 2013 | Bangalore/ India 2009 | Torres Vedras / Portugal 2013 | Berlin/ Alemanha 2009

Torres Vedras/ Portugal 2013 | Torres Vedras/ Portugal 2013 | Pune/ India 2009 | Bangalore/ India 2009 | Copenhagen/ Dinamarca 2011 | Copenhagen/ Dinamarca 2011 | Copenhagen/ Dinamarca 2011

Bangalore / India 2009 | Rio de Janeiro/ Brasil 2007 | Torres Vedras/ Portugal 2013 | Bangalore/ India 2009 | Torres Vedras/ Portugal 2013 | Bangalore/ India 2009 | Bangalore/ India 2009

Sobre o Preto

Preto

ANA PAULA RAPOSO DE ALMEIDA ALBÉ

Preto

São Paulo
2014

ANA PAULA RAPOSO DE ALMEIDA ALBÉ

Preto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, área de concentração: Poéticas Visuais, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Alberto Fajardo.

Universidade de São Paulo
2014

Agradeço aos meus pais, origem de tudo
ao grande Fajardo por se dispor a ser o farol desta viagem
e aos vagalumes por iluminarem o caminho.

Para Gabi e pro Rodrigo.

“A imagem treme, ela é o tremor da imagem, o calafrio do que oscila e vacila: ela sai constantemente de si mesma, é que não há nada onde ela seja ela mesma, sempre já fora de si e sempre o dentro desse fora. [...] [Tal é] a imagem, para onde aponta o neutro.”

A conversa infinita

Maurice Blanchot

Comissão Julgadora

_____

_____

_____

Sumário

Resumo, 13

Referências Bibliográficas, 16

Resumo

Esta dissertação parte do preto, da escuridão e do vazio como lugar onde, na ausência de referências do outro, não sobra outra opção além de olhar para dentro. Ou melhor, olhar para o que escapole de dentro de si frente à experiência da ausência.

O processo apresentado aqui pensa sobre a origem da imagem, sobre quanto dela é descritiva e limitada ao registro do olhar no mundo e quanto dela tem origem na imaginação, na experiência particular de cada um. Pensa também na relação entre imagem e linguagem, por meio de fragmentos de fotografias e textos. Navega entre possibilidades de lugar, de estar, de ser, transitando pela possibilidade de transbordar cenas mais imagináveis do que propriamente visíveis.

O resultado da pesquisa é um livro que chamei de **Preto**, composto de textos e fotografias realizadas entre 2009 e 2013, durante residências artísticas em Torres Vedras (Portugal), Pune e Bangalore (Índia), Copenhague (Dinamarca), Rio de Janeiro, São Paulo e Recife (Brasil).

Proponho “Janeiro 2009” como uma introdução ao que estou chamando de livro-experiência, ao livro aberto a leituras diversas. Essa narrativa, em que conto a experiência de estar no breu absoluto durante 5 ou 10 minutos, é o ponto de partida tanto para as imagens (fotografias, luz branca no preto do escuro) quanto para os textos (palavras, tinta preta no papel branco).

Preto tem a intenção de ser mole; de alguma forma, moldável ao manuseio, ao leitor. Um caderno de imagens, ou memórias, que surgem entre *fade in* e *fade outs*, entre luzes e sombras. Clarões na escuridão e formas breves.

Palavras-chaves : fotografia, imagem, repetição

Abstract

This dissertation sets out from the black, the darkness and from the void as a place where, in the absence of references to the other, there remains no choice but to look within. Or rather, to look at what slips out from within, faced by the experience of absence.

The process presented here contemplates the origin of the image, about how much of it is descriptive and limited to the registering of the view in the world and how much of it has its origin in the imagination, the private experience of each individual. It also contemplates the relationship between image and language, through fragments of photographs and texts. It navegates between possibilities of place, of living, of being, transiting through the possibility of overflowing scenes more imaginable than actually visible.

The result of this research is a book wich I named Black, composed of texts and photographs taken between 2009 and 2013, during artistic residencies in Torres Vedras (Portugal), Pune and Bangalore (India), Copenhagen (Denmark), Rio de Janeiro, São Paulo and Recife (Brazil).

I propose “January 2009” as an introduction to what I am calling a book-experience, a book that is open to various readings. This narrative, in wich I tell of the experience of being in absolute pitch-blackness for 5 or 10 minutes, is the starting point for the images (photographs, white light in the black of darkness) as well as the texts (words, black ink on white paper).

Black has the intent of being soft; in some way moldable by handling, moldable to the reader. A notebook of images, or memories that arise between fade ins and fade outs, between light and shadow. Flashes in the darkness and brief forms.

Key words : photography, image, repetition

Referências Bibliográficas da Pesquisa

AGAMBEN, Giorgio (2012). *Ninfas*. Trad. Eduardo Ambrósio. São Paulo: Hedra.

_____ (2012). "Ideia de luz", in *Ideia da prosa*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 117.

_____ (2013). *O aberto, o homem e o animal*. São Paulo: Civilização Brasileira.

CAMUS Albert (2010). *O estrangeiro*. Trad. Valerie Rumjanek. São Paulo: Best Bolso.

CANTINHO, Maria João (2007). *O vôo suspenso do tempo: estudo sobre o conceito de imagem dialética na obra de Walter Benjamin.* http://www.revistazunai.com/ensaios/maria_joao_cantinho_walter_benjamin.htm Acesso em 2014.

CLARK, Lygia (1965). "O dentro é o fora", in *O mundo de Lygia Clark*. http://www.lygiaclark.org.br/biografiaPT.asp Acesso em 2014.

_____ OITICICA, Helio (1998). *Cartas 1964-1974*. Org. Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: UFRJ.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix (1996). *Mil platôs*. Vol. 3. São Paulo: Editora 34.

DIDI-HUBERMAN, Georges (1998). *O que vemos e o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.

_____ (2006). *Peuples exposés, peuples figurants*. Paris: Nouveau Monde Éditions, pp. 398-400.

_____ (2011). "De semelhança a semelhança", in *Alea – Estudos Neolatinos*. Vol.13. Rio de Janeiro: UFRJ.

_____ (2012). *Brancos tormentos do testemunho.* Palestra Culturgest (38'25" do vídeo): http://vimeo.com/43378599 Acesso em 2014.

_____ (2013). *Atlas ou a ciência inquieta*. Lisboa: KKYM+EAUM.

FOUCAULT, Michel (1984). *De outros espaços*. Trad. Pedro Moura (Conferência proferida no Cercle d'Études Architecturales, em 14/3/1967, publicada em *Architeture, Movement Continuité*) http://www.virose.pt Acesso em 2014.

GENET, Jean (2000). *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac Naify.

_____ (2002). *Rembrandt*. Rio de Janeiro: José Olympio.

LEIRIS, Michel (2003). *A idade viril*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify.

MICHAUD, Philippe-Alain (2013). *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto.

RANCIÉRE, Jacques (2012). *O espectador emancipado.* Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes.

ROLNIK, Suely (1999). "Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark", in *The experimental exercise of freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Helio Oiticica and Mira Schendel*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art.

WARBURG, Aby (2012). *Ninfa Fiorentina – fragmentos de um projecto sobre Ninfas.* Trad. Artur Morão, Projecto Ymago: http://cargocollective.com/ymago/Warburg-Txt-3 Acesso em 2014.

ZIZEK Slavoj (2001). "The one measure of true love is: you can insult the other". http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/the-one-measure-of-true-love-is-you-can-insult-the-other/ Acesso em 2014.