

MICRO-NOTAS SOBRE *HISTÓRIAS DO NÃO-VER*

por Teodoro Rennó Assunção

Imagem / texto nas histórias

Diferentemente da ilustração, aqui a imagem não é representação da história ou da experiência, mas signo – como o texto – do que não foi diretamente acessível à percepção. O texto aqui não visa à restituição do visível, pois é justamente a ausência desta dimensão sensorial que caracteriza a “experiência”. As imagens, enquanto tiros no acaso, de algum modo são cegas. Elas tentam adivinhar o desconhecido. Mas seria preciso acrescentar que a “experiência” enquanto tal contém um mínimo planejamento que dispõe este acaso. Ela é uma “experiência controlada”, mas cujo objetivo é justamente o descontrolo.

Se o artista tivesse fotografado “o que viu”, a imagem concorreria enganosamente com o texto na tentativa de restituição do que foi visto. Mas como fotografa o que “não viu”, ele sinaliza a perda (do objeto) que é constitutiva também do texto. Simultaneamente vem à tona nas histórias das “experiências” a ausência muda a que são habitualmente relegados os sentidos cujo objeto não é visual: audição, tato, olfato e paladar.

É sensível, no entanto, que desses quatro outros sentidos a audição e o tato ganham um destaque quase tão imediato quanto o hegemônico da própria visão quando ela está presente. O olfato e, numa maior medida, o paladar são os mais pobres dos “primos pobres” (cf. Augusto Meyer), estando menos presentes que os outros dois.

Mas, para além da restituição do assombro (pela nitidez) das impressões sensoriais não-visuais, a perda do sentido da visão desorienta funções práticas visando utilidades e a “experiência” abre então uma disponibilidade – o futuro da tarefa abolido – que atrai magicamente o que fura o espaço, revelando sua deterioração: a lembrança, que, ao introduzir a dimensão temporal, esclarece a aventura precária da presença pela confirmação da perda. O que foi só se revela como história e é tão diretamente inacessível aos sentidos quanto o é, para o fotógrafo vendado, a imagem que ele fixa num clique cego.

“Experiência” e mídia

Que um fotógrafo busque não somente a revelação dos outros sentidos mas ainda fotografar o não-visto é algo que aponta (o que não valeria para um fotógrafo realmente cego) para um cansaço de imagens, uma saturação da sua previsibilidade. O caráter didático da “experiência” está em seu possível poder de reeducar uma visão esgotada (pelo bombardeio mercantil de imagens) justamente através de sua perda provisória.

Diferentemente da propaganda e do fotojornalismo, a fotografia na “experiência” não pode visar um objeto – mercadoria ou evento – mas apenas possibilidades intuídas por outros sentidos e pela imaginação. Diferentemente do fotojornalismo, o evento fotográfico é ele mesmo – como a narração – uma das legendas para a matéria bruta (e resistente à tradução) da experiência.

“La photographie? Je m’en fous.”

(H. Catier-Bresson

em entrevista filmada)

Mesmo se o cuidado “plástico” se inscreve na seleção da série de fotos “cegas”, o experimento do registro aleatório enquanto tal aponta para um aquém da arte, onde o que

interessa é o ensaio de captação do desconhecido, do elemento aventureesco presente no instante vivo. O salto ágil do artista espia o momento de ruptura em que a vida transborda; a forma é uma arma branca que faz sangrar a vítima até o esvaziamento das veias (o sangue congelado servido em banquete de ressurreição para *voyeurs*; o empalhamento mnemônico do cadáver como tarefa urgente do escritor).

A câmera, tal qual a escrita, como mero instrumento de um homem: o artista. O apuro técnico não instaurando uma forma autônoma, mas servindo ao registro do que transcende linhas e claro/escuro.

Surrealidade

O traço surrealista – evidente nesta outridade da experiência que extrapola a arte (ou a literatura) e rompe as molduras de um gênero pela mistura de linguagens apontando sempre porém para ainda outra coisa – explode nos até então insuspeitos caminhos que levam ao lugar-nenhum da rua: rosto inédito, sofregamente buscado, incessantemente renovado, da grande cidade. É ela, a cidade (Belo Horizonte, São Paulo, Barcelona, Madrid, Londres), com suas peculiaridades encobertas pela uniformização planetária, com o seu quê único e insubstituível no próprio cerne da mesmidade urbana indiferenciada, a grande personagem transumana da narração.

A revolta ou a insurreição assumindo hoje no Brasil as vias ordinárias do crime (como o seqüestro), que deslocam para a esfera privada uma violência própria à guerra civil.

Sonho e “experiência”

A abolição da vontade, os olhos fechados, a irrupção do insólito constituem a “experiência” do seqüestro e a aproximam analogicamente do sonho que, em fragmentos aquaticamente rememorados, inspirara ao nadador parcialmente cego a idéia/experiência originária. Se o sonho é uma forma de seqüestro, seqüestrador e seqüestrado coincidem no inconsciente. Na “experiência” é a imprevisibilidade de um outro que ocupa a função ativa da condução (segundo porém um pedido comunicado pelo próprio seqüestrado). As imagens, no entanto, diferentemente do que ocorre no cinema interno do sonho, só são visualizáveis durante a “experiência” através da lembrança, como aliás já experimentara o nadador em plena vigília endorfnica. O insólito, enfim, é o chão retirado ao ordinário, revelando a existência de outro mundo ali mesmo onde o hábito velara o abismo: o infra-ordinário miraculoso dos outros sentidos, a estranheza mortal de estar vivo acordado.

O sonho, ao liberar o sonhador do pesado tributo à lógica da consciência com seus limites espaço-temporais, abre um outro da vigília que a co-define. Sonhador e sonhado se misturam, mas estranhamente é ainda a um outro (quem?) que parece caber o roteiro surpreendente dos oniro-filmes. Na “experiência” o outro se encarna e é ele quem a dirige, estando o artista – segundo o planejado – sujeito a seus caprichos incognoscíveis. A experiência da outridade (“olhar o mundo pelos olhos do meu seqüestrador”), porém, é limitada pela prisão do artista em seus próprios sentidos e história.

Limites da “experiência”

O pedido, a um círculo de amigos, desses “seqüestros” com suas regras particulares (o incógnito itinerário, os olhos vendados durante o percurso, a câmera fotográfica) instaura a possibilidade e é, pois, o ato primeiro de criação, que define quem é o artista. A dose de imprevisível do não-visível dessas performances é limitada exatamente por este pedido, que atesta uma intenção já reconhecível.

Uma pequena chave para este projeto, indicando a contradição implícita em seu alvo, está inscrita na frase de Cao Guimarães: “ou então não combinaria nada”. Mas

então nem mesmo o requisito básico da câmera (e dos rolos de filme em preto e branco) poderia ser seguramente salvo.

O fantasma do seqüestro “real” encontra efetivação na experiência do leve terror que esgota temporariamente o desejo de desconhecido. Ela se aproxima insolitamente do sonho, segundo a fórmula freudiana da realização de um desejo. E, no entanto, ela estava de algum modo programada - como possibilidade mais radical - nas regras mesmas do seqüestro (“da forma que bem entendessem”/ “fazer o que quisessem comigo”).

A “experiência” atinge o seu máximo quando – perdendo a certeza do controle básico sobre o que foi combinado – ela se torna risco de morte, com a presença surreal do revólver, e pode provisoriamente abandonar as aspas. Aí – rompidos teatralmente os limites do contrato inicial – o registro aleatório do “não-visto” paradoxalmente deixa de ser projeto e a câmera não funciona mais, susto que abre as portas da narração no momento mesmo em o livro toca seu fim.