

EVGEN BAVCAR EM DIAGONAL

Desde a nossa primeira entrevista, realizada em seu apartamento de Paris em 1998, percebi o desejo de Bavcar em vir para o Brasil. Segundo o seu depoimento, gostaria de vencer a barreira de um receio mítico em atravessar o Oceano Atlântico, em sobrevoar um grandioso vazio. Feita a primeira viagem de iniciação, com destino ao México ele tem vindo ao Brasil com certa frequência. Já esteve em São Paulo, Brasília, Belo Horizonte, Porto Alegre, Londrina, entre outros lugares, sempre envolvido nas questões da fotografia, das artes visuais, da estética.

Ao pisar na pista do Aeroporto Salgado Filho, em sua primeira visita à cidade de Porto Alegre, em agosto de 2001, Evgen Bavcar retificou a posição de seu chapéu preto e de seu cachecol vermelho, com o rosto erguido em direção contrária ao portão de desembarque. Alguns segundos de espera até que um comissário o trouxesse até onde eu estava. Sua primeira pergunta: “Como é este lugar onde estamos?”. Bastou uma breve descrição para que ele sacasse da bolsa seu aparato soviético para já produzir uma foto: a que registra o espaço intermediário entre seu longo trajeto de viagem e a cidade de Porto Alegre. Seu comentário: “aqui há um ar com mais qualidade do que em São Paulo”. Com o ar e com o vento chegam muitas das informações que Bavcar precisa para dar contorno às suas sensações.

O gesto do disparo da câmera, penso, corresponde ao de um olho que pisca. Mirar o alvo, com um olho só e, ao mesmo tempo, reivindicar a cumplicidade do objeto em questão. A relação de alteridade se estabelece em pacto e captura. Evgen Bavcar é visto por aquilo que registra em fotografia. Enquanto a luz penetra no diafragma da máquina, o fotógrafo firma o seu tempo e lugar. Uma assinatura como a de Jan Van Eyck (1), que inseria em sua pintura um Johannes de eyck fuit hic” Jan Van Eyck esteve presente. Testemunho ocular.

Bavcar disse precisar de tempo para analisar suas impressões de uma cidade como Porto Alegre. Ele não tem pressa, e essa talvez tenha sido uma marca importante de sua presença entre nós. Apesar de alguns compromissos com hora marcada, sua atitude era a de sempre estar plenamente presente em cada situação em que se encontrava: nas entrevistas em rádio, no hotel, em sua exposição no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em suas brilhantes conferências no colóquio ‘Imagens Possíveis’, promovido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Com pleno fôlego, Bavcar visitou ainda a intervenção do artista Paulo Gomes na noite de inauguração do trabalho no Torreão, e escreveu em seguida um texto crítico sobre o trabalho, registrando seu olhar tátil e sua aproximação ao universo das artes visuais.

No momento de sua partida, disse-me estar levando Porto Alegre sob forma de película sensível. Todos os nossos encontros foram fotografados, todas as pessoas com quem falou fazem agora parte de sua memória em preto e branco: “Devo situar Porto Alegre aqui, com meu corpo e depois, através das imagens captadas, reveladas e ampliadas – como uma nostalgia. Devo preparar-me para a ausência. Olho uma cidade observando como os outros a olham. Toda a minha vida é preenchida de nostalgias.” O canto de sabiás e bem-te-vis da praça da Alfândega, uma das praças centrais da cidade, certamente integrarão sua saudade. Ao se referir à distância entre Europa e América, Bavcar mencionou o desenho de uma linha imaginária, em diagonal.

A diagonal aponta movimento. Bavcar desequilibra a linha de nosso horizonte ao lançar uma pergunta sobre o tempo, a memória e a origem. Subitamente nos vemos suspensos na gangorra de nossos jogos infantis. Este brinquedo, constituído de uma tábua de suporte apoiada em um ponto que faz com que a horizontal gire ou oscile, conforme o impulso e o desejo de alternância de posições, relativiza infinitamente o alto e o baixo. É desta forma que podemos alçar voo ao limite do vértice. A diagonal traça sempre o gesto curvo, confirmando o caráter redondo do mundo.

Evgen Bavcar, com suas fotografias assume o estado móvel e seguro de uma agulha magnética, girando em torno de um eixo que passa por um centro de gravidade próprio, na busca de novas orientações para as questões que envolvem a construção de um olhar. Bússola para a necessária mudança de nossas relações com o mundo visível e com o infinito, diante do qual somos todos cegos. Evgen Bavcar habita uma diagonal. Ele é a agulha do compasso, ponto de giro que envolve a ação de bussolar. Podemos encontrar em suas fotografias interpelações sobre a origem da luz e da imagem, o que equivale dizer, institui percursos possíveis que buscam saber um pouco mais sobre nossas origens. Diagonal que nos liga às ficções que nos constituíram e que a partir de seus traços pode, quem sabe, nos permitir identificar o ponto de foco. Este ponto nunca se revela de forma direta pois precisamos ir Tateando o espaço e nos desequilibrando nele para que um encontro verdadeiro se faça. “Quando giro o aparelho fotográfico na direção do objeto do meu desejo, reproduzo o tropismo dos girassóis. Eu tento evitar uma confrontação demasiada direta entre trevas e luz, a fim de que a imagem sobreviva às minhas oferendas cotidianas”.(2)

Evgen Bavcar nasceu em 1946 em Lokavek, na Eslovênia. Aos 10 anos de idade, perde a visão do olho esquerdo em um acidente com um galho de árvore. O destino prepara outra fatalidade: ao manipular uma mina transformada em brinquedo, aos 11 anos, tem ferido o seu olho direito, de forma a deixar-lhe ainda alguns meses para despedir-se de paisagens e rostos que lhe foram tão caros na infância. “Eu não fiquei bruscamente cego, mas pouco a pouco, como se tratasse de um longo adeus à luz”. Como ele relata em seu livro “O voyeur absoluto” neste momento uma monocromia invadiu sua existência e lhe exigiu construir uma habilidade de apreender os lugares pelo detalhe.(3)

Para Bavcar, fotografia é sobretudo uma escritura feita com a luz. Em seu trabalho, podemos perceber o quanto o verbo e a imagem entrelaçam-se oferecendo-nos, em estranha narrativa, suas memórias de eterna noite, onde sonho e realidade não têm mais nenhuma necessidade de distinção. Certa vez declarou: “Eu tento fazer surgir objetos, imagens, a partir de um berço de trevas”. Definindo-se como artista conceitual, afirma partir de uma pré-imagem, concebida em pensamento, antes de torná-la realidade visível.

Nunca será o suficiente perguntar a respeito da constituição do olhar: o que é que nos faz ver? O que é que vemos? Naquilo que vemos, o que nos olha? O que é uma imagem? Estas perguntas freqüentam inúmeras investigações relacionadas à arte em geral, à arte contemporânea de forma particular e, especificamente, as suas relações com a fotografia. Bavcar instaura uma arte que revive incessantemente a origem do mundo: FIAT LUX – e das trevas fez-se a luz. O fotógrafo ilumina, e no caso de Bavcar, a noite é sua cúmplice. Esta cumplicidade é um ato de amor, uma pulsação de eros como ele mesmo gosta de lembrar. Inúmeras vezes se refere à máxima lacianiana “amar é dar ao outro o que não se tem”. Ele oferece a imagem cuja fonte é sua imaginação. Não tendo a luz, tem a iluminação. Suas lanternas mágicas avançam no infinito da noite, riscando a sensibilidade do filme fotográfico para atingir a porosidade de nossa pele. Em uma das]] fotografias em que captura sua casa de infância à noite, vemos a janela como pupila negra de olho desenhado pelo facho da lâmpada que ele segura em suas mãos enquanto fotografa. Como não nos sentirmos em trânsito entre o próximo e o distante quando o que vemos na foto é o próprio enigma da origem, ponto de fuga obscuro e absoluto que nos interpela com o significado do tempo, da memória e da morte que espera?

Muitos são os exemplos, em suas fotografias, das carícias que Bavcar faz, com a luz, na superfície dos detalhes do corpo humano, sobretudo feminino, nas formas dos pequenos objetos, nos móveis da casa, nas paisagens de sua e de nossas infâncias. Seu foco é o invisível no visível, é o vazio nas formas palpáveis, é o avesso das imagens dos sonhos.

A trama da obra de Evgen Bavcar é a ruptura radical entre o visual e o visível, entre a imagem e o imaginário, entre o ver e o pensar. Bavcar faz questão de explicitar que uma imagem não é forçosamente visual, e sua opção pela fotografia como modo de expressão equívale a demonstrar que todo cego tem o direito de dizer “eu me imagino”. “ E se imaginar, é ter imagens. Mesmo que eu diga, por exemplo ‘Eu te imagino como um elefante’. Nós somos todos cegos diante das formas cósmicas dos hindus, ou diante do eterno feminino. O que é imaginar, finalmente?”(4) De volta à pergunta: o que significa ver?

Evgen Bavcar vê com sua audição, com seu tato, com todos os sentidos, enfim, com todo seu corpo. Os seus passeios são guiados pelas interpelações que dirige, a todo momento, ao seu acompanhante: O que é que estás vendo? E enquanto há relato, inaugura-se a narração, valoriza-se a experiência do ato de ver, instaura-se a imagem. Enquanto escuta, o fotógrafo-filósofo vê. Passagem da palavra à imagem. “Sou um escritor da luz”. A fotografia de Bavcar está mediada por palavras. Em um de nossos passeios pela cidade, pude acompanhar de perto o abismo entre o que se vê e o que não se vê. A sensibilidade tátil e luminosa do seu olhar revela algumas fissuras entre a palavra e a imagem. Há um choque súbito e um atrito luminoso entre o detalhe do som e a busca de uma forma visível. Na multiplicidade de visões cotidianas, esquecemos de prestar atenção a elementos essenciais do momento. Estávamos em uma praça pública, com burburinhos matinais, apelos de camelôs, farfalhar de folhas e tudo o mais que constitui o cotidiano de um centro urbano. Depois de meu esforço em descrever o entorno, sou surpreendida com a pergunta de Bavcar: o que é isto? Persigo com meu olhar tudo o que está em nossa volta, e complemento a descrição com tudo aquilo que meu pudor ou distração impediu-me de fazê-lo: a abordagem às prostitutas, a sujeira das calçadas, a correria dos meninos engraxates, o rumor do trânsito. Mas nada impedia que a questão se recolocasse: O que é isso? Como o seu rosto voltou-se para o alto, percebi que se tratava do canto dos pássaros, e no absurdo da redundância, já na vertigem da palavra, declarei: “São os bem-te-vis e sabiás, sinais da primavera que se anuncia”. Bem-te-vi ! Bem te ver ! Surpresa com as novas aprendizagens propostas pelo diálogo entre o corpo sensível de Bavcar e a imagem por ele capturada, como desenho de voo seguro e de um olhar disparado em diagonal.

Mas afinal, quem são os cegos? Evgen Bavcar com suas fotografias e reflexões situa bem esta questão. Ele declara ser cego como os astrônomos dizendo: “eles apenas olham de maneira indireta. O que é que eles podem ver com seus próprios olhos?”. Bavcar nos fala da pequena extensão do olhar humano em relação as máquinas, e acrescenta: “É uma espécie de telescópio que eu utilizo para ver as estrelas. Todo mundo se utiliza do olhar do outro só que sobre outros planos sem se dar conta sempre. E como não se pode nunca se ver com os próprios olhos, somos todos um pouco cegos. Nós nos olhamos sempre com o olhar do outro mesmo que seja aquele do espelho.”(5)

15 O espelho é um objeto caro a Evgen Bavcar, que tem o hábito de usar um como broche na lapela, a fim de que seus interlocutores possam encontrar o retorno de seu olhar ao conversar com ele. Pois como um cego poderia fazê-lo melhor? Na casa do fotógrafo, encontramos espelhos nos mais diferentes formatos, colocados em vários locais não muito habituais. Na parede, em alturas diversas, nas prateleiras de livros, na cabeceira da cama. Neste último local, também podemos ver uma ou duas bonecas, com o rosto de borracha voltado para a parede. Afirma que somente ele, em sua intimidade absoluta, pode “ver” os olhos delas. Detalhes de sua maneira de viver que nos indicam que o seu pensamento constrói a visibilidade do mundo. Os espelhos também o ajudam a fazer com que seu interlocutor assumia um outro ponto de vista. Para Bavcar, o espelho captura tudo o que se dissipa nas sombras do nada.

Colocar-se na diagonal é ocupar o lugar do espelho. Se fôssemos seguir o vocabulário da astronomia, deveríamos saber que “diagonal” é o nome dado ao pequeno espelho existente nos refletores astronômicos do tipo newtoniano e que reflete a luz da objetiva para a ocular. De lente para lente, acontece a ação especular de um olhar oblíquo, de quem não teme a inclinação ou os modos indiretos da percepção da realidade. Porém, Evgen Bavcar só assume a diagonal para apontar o desnível imaturo e ineficaz entre as dualidades às quais já estamos habituados em nossas ações e em nossos discursos, sem questioná-los criticamente: visível/invisível, luz/sombra, corpo/alma, norte/sul...

No final de 2002, Bavcar adquiriu uma bússola. Quis experimentar a diagonal em mais uma viagem ao Brasil. Em seu relato, podemos perceber a necessidade do toque em linha tão fina para assegurar-se de seu deslocamento: “Minha bússola é tátil, e ela encontra-se em uma caixa. Quando a quero tocar, abro a caixa, e o quadrante se fixa, indicando o norte. Isto me permite, no avião, de constatar a direção do voo em relação ao ponto de referência, isto é, ao ponto marcando o norte. Assim, pude seguir o caminho em direção ao sul, e depois, ligeiramente à direita, seguindo a rotação terrestre. Isto evita que eu comece a perguntar, sem pausa, onde estamos, na medida em que já posso definir a direção. Esta orientação é, naturalmente, muito global. Utilizo também a bússola em Paris e constato que esta cidade não tem um plano regular: as ruas se cruzam sempre um pouco em diagonal. Eu sei, por exemplo, que o norte em uma rua se encontra em tal ou tal direção, de qual lado da rua o sol se levanta, e onde se encontram as sombras da tarde”. (6) Apalpar a bússola enquanto realiza o percurso aéreo equivale à prática do olhar tátil, a que tanto faz referência em seus escritos e manifestações públicas. Evgen Bavcar coloca-se fisicamente no pensamento abstrato da distância e da proximidade. Parte do norte ao sul, conferindo na agulha fina, no compasso do aparelho, a linha imaginada em seu pensamento. Revela desta maneira, sempre de forma surpreendente seu diagrama do mundo.

Poderíamos associar suas memórias de viagem às suas memórias de imagem. Desde as janelas fotografadas remetem à janela de sua casa de infância, o que dizer das cidades visitadas? Em todas as cidades por onde transita busca, portanto, à Eslovênia de seus primeiros anos de vida. Em novembro de 2001, após sua passagem por Porto Alegre e São Paulo, Evgen Bavcar comunica se inscriu em compra de uma gramática e de um dicionário de língua portuguesa. Ele aspira com a língua se entusiasma em seus amores idiomáticos. São pelo menos oito os idiomas entre os quais Bavcar transita livremente. Os conceitos com os quais organiza suas imagens passam de uma tradução à outra, oferecendo minúcias de linguagem e trazendo ricos detalhes para quem consegue perceber a poesia em todas as dobras do que diz e do que escreve. Evgen Bavcar também promove uma diagonal em suas viagens literárias.

Entre as fotos de Evgen Bavcar reproduzidas neste volume pertencentes a séries diversas, destacam-se as da série Memória do Brasil, acompanhadas dos textos – alguns deles com os então inéditos – que escreveu a partir das diversas imagens que fez ao País e de sua relação com os amigos brasileiros. Encontraremos aqui verbo e imagem sintonizados em uma experiência visual. O tropismo dos girassóis, relatados em texto, tem correspondência com a grandiosidade da flor já sem pétalas, mas que, em fotografia, traz em primeiro plano, uma dignidade sublime. Este é um dos múltiplos exemplos, em que o ar das cidades visitadas, o contorno de nossa litoral, o enigma das formas esculturais pelos índios kaingangues, o rosto das meninas, a transcendência das figuras religiosas do leste europeu e as igrejas mineiras mesclam-se como depoimento particular, em linguagem própria e única, de um olhar crítico e criativo, diante do qual, impossível mantermo-nos passivos. Muitos dos textos e das fotografias foram concebidas especialmente para este livro e para a exposição inédita, apresentada no Centro Universitário Maria Antônia, em maio de 2003, mês internacional da fotografia.

Entre os textos inéditos estão:

Brasil

Porto Alegre

A letra, o corpo abandonado do desenho

O texto “O Brasil no despertar do mundo” foi parcialmente publicado no Caderno de Cultura do jornal Zero Hora, de 18 de agosto de 2001.

O texto “Van Gogh: um sonho de sol na obscuridade do instante fotográfico” foi publicado em um catálogo do Museu da Higiene, em Dresde (Alemanha) em 2000 e é inédito no Brasil.

O texto “Um outro olhar” foi publicado pela Revista Humanidades, UNB, n° 49, janeiro de 2003.

Esperamos que o leitor/espectador dos textos e fotografias incluídos no presente livro e na exposição “Evgen Bavcar em diagonal” possam usufruir do mesmo entusiasmo e deleite que envolve os organizadores deste trabalho. Não temos dúvida de que o contato com o que aqui se coloca em nosso livro também será sensível, fazendo-nos capazes de sermos marcados pela luz de um olhar que se constrói entre disparos fotográficos e percepções agudas de nossa realidade.

1 Jan Van Eyck (1390-1441, Países Baixos) é autor de um dos mais conhecidos retratos da história da arte: “O casal Arnolfini”, pintado em 1434. O quadro apresenta, ao fundo, um espelho, onde toda a cena da pintura pode ser vista por trás, incluindo a figura do pintor e testemunha. Para a época, este quadro poderia ser comparado a uma fotografia, devidamente endossada por uma testemunha ocular.

2 BAVCAR, Evgen. “Van Gogh: um sonho de sol na obscuridade do instante fotográfico”, texto publicado no catálogo do Museu da Higiene, em Dresde(Alemanha), 2000. Até então, inédito no Brasil.

3 BAVCAR, Evgen. Le voyeur absolu, Paris, Seuil, 1992, p.10

4 SLAVUTZKY, Abrão, SOUSA, Edson; TESSLER, Elida. (Orgs.) A invenção da vida – arte e psicanálise, Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2001, p.32

5 Ibid. p. 32

6 Correspondência pessoal à autora.