

CEGOS CONDUZINDO CEGOS. Algumas parábolas e outras incontinências do visual

Evgen Bavcar é uma daquelas pessoas que espera suas visitas com a porta aberta, desde que, é evidente, o encontro tenha sido marcado com antecedência. O visitante é que deve manejar bem os botões do código de entrada do prédio, passar pelo pátio interno, entrar finalmente no edifício, seguindo por corredores escuros e escadas em espiral. Um bom ritual de passagem, diria J.L.Borges, para quem a mitologia também foi excelente companheira, em seu lento processo de perda da visão. É ele quem nos diz que “imagens não passam de incontinências do visual”. Mas para quem conhece os ensaios e relatos de Walter Benjamin, sabe que este caminho bem que o interessaria, pois trata-se realmente de um mundo de passagens, onde luz e sombra fazem jogo permanente. Chegando ao segundo andar, somos subitamente lançados em uma área externa, um corredor sem teto nem paredes laterais, algo como uma ponte, de onde se pode avistar os avessos dos edifícios vizinhos. Mais uma vez, nossos amigos filósofos, incluindo obrigatoriamente Platão, acompanham-nos nesta jornada, onde o ato de ver e não ver abrem questões: a luz cega? As marcas do tempo, em múltiplas manchas e escorrimentos nas paredes, são desenhos incontinentes? O que pode querer dizer uma sombra, quando a materialidade do mundo real impõe-se permanentemente?

Nosso anfitrião espera-nos em seu apartamento, todavia há distância entre a porta e o lugar onde ele se encontra. Ele domina seus espaços. Nós não. Ele conduz: “por aqui, por favor, sente-se e fique à vontade.” Neste momento, são outros os nossos desejos, sendo que um deles é de que o tempo dê trégua, oferecendo assim uma chance para que a conversa se estabeleça sem pressa. Não quero delinear aqui nenhuma analogia leviana, porém a obviedade obriga a esclarecer a inversão de posições. Ali, em sua casa, nós é que somos os cegos, e suemos conduzidos em seu universo obscuro, pleno de objetos em aparente desordem, com pequenos espelhos espalhados por todos os lados, e o braille a nos dizer que a linguagem tem sempre um outro código possível, em infinitos suportes.

Para Evgen 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. Ao invés de fotógrafo, Bavcar desejaria ser chamado de “escritor da luz”. Em uma entrevista, certa vez declarou: “Eu tento fazer surgir objetos, imagens, a partir de um berço de trevas”.(1) Definindo-se como artista conceitual, afirma partir de uma pré-imagem, concebida em pensamento, antes de torná-la realidade visível. Desde meu encontro com ele, sinto-me então mais atenta aos preconceitos, mas sobretudo tomada por uma grande curiosidade a respeito da insistência dos artistas plásticos em indicar relações entre a cegueira e as artes visuais. Veamos o que propuseram alguns deles e suas relações possíveis com as proposições de Bavcar. Louise Bourgeois apresenta, em 1949, um trabalho intitulado “Cegos conduzindo cegos”. Trata-se de uma escultura em madeira pintada, com dimensões de 171, 5 x 163, 5 x 41,5 cm. O que me chama a atenção desde a primeira mirada, é a necessidade de junção, de ligamento estrutural de quatorze bastões colocados em posição vertical, unidos entretanto por uma prancha horizontal, onde mais três ripas repousam (cegos cansados da caminhada insegura?). A polaridade longilínea entre as posições não é a única a nos inquietar. As madeiras foram pintadas em duas cores: vermelho e preto. Os bastões foram colocados lado a lado, formando pares (pernas?). A escultura, pela sua dimensão e material utilizado, deve ter um peso considerável. Mas há leveza nesta estrutura, tanto que ela caminha, às cegas. Pois quando a artista vem a comentar a sua obra, encontramos algumas palavras-chave como deslocamento, lacunas, movimento. Ela não toma o seu trabalho como escultura exposta em uma galeria. Ela se apropria do espaço de exposição como parte integrante de seu trabalho. O chão da galeria é o sob onde pisam os seus cegos. O espectador caminhará entre eles que têm, como se pode observar, dimensões humanas. Ela faz alusão, em seus depoimentos, que “Cegos conduzindo cegos” se refere aos homens velhos que a conduzem para o precipício. Diz também que o espectador deixa de ser um mero observador se puder colaborar: “O deslocamento, a transformação de uma pessoa que é passiva, deprimida por uma crise de consciência, numa pessoa que se torna subitamente ativa - é a passagem da morte para a vida por meio do ato criativo.”(2) Durante as suas noites de insônia, Bourgeois também escreve e desenha em qualquer papel que encontre. O desenho cego faz parte da formação de todo artista e da produção de muitos que, para mim, são referências importantes, como Cy Tombly, por exemplo, que tinha como método acordar-se no chão da noite e desenhar na penumbra de seu atelier.

O filósofo francês Jacques Derrida nos oferece um amplo panorama de obras e de artistas que se interessaram pelo tema da cegueira. Configurou, assim, em 1990, uma belíssima exposição de desenhos e gravuras, todos oriundos das coleções do Louvre, e a chamou

“Memórias de cegos - auto-retrato e outras ruínas”(3) . Ele nos diz, em seus textos do catálogo, aquilo que já sabemos: toda obra é um auto-retrato. Mas para nossa surpresa, há também ali depoimentos que ultrapassam o grau de intimidade da relação entre escritor e leitor, quando ele deixa de lado a análise das obras ou a justificação de suas escolhas, para nos contar de seu método de produção de textos, quase sempre às cegas. Também em noites de insônia, na escuridão, as notas são tomadas em pequenos pedaços de papel, em uma quase-guaratujá, difícil de ser decifrada posteriormente.

E Bruegel? Peter Bruegel, artista flamengo, é bastante reconhecido por suas pinturas que retratam um cotidiano de aldeias rurais e universo medieval, em pleno florescimento renascentista. Ali encontraremos o real e o fantástico, pleno de ironia e imagens oníricas. É dele a “Parábola dos Cegos” (1568), uma de suas obras mais conhecidas, A ela, fui remetida graças a Louise Bourgeois. Bruegel tem a necessidade de dizer algo acerca da crueldade da época ame à cegueira e à doença em geral. Ele incorpora ao tema a sua própria mensagem sob forma de parábola: quando os cegos são conduzidos por cegos todos caem no abismo. Tudo é diagonal nesta pintura. Nosso olhar cal em vertigem pás não há uma sustentação horizontal, não há verticais suficientes que sirvam de anteparo. Há, como em L. Bourgeois, os bastões, desta vez não como pernas mas como bengalas mesmo. Há também o sentido de ajuntamento, de necessidade de estar enganchado um no outro. Por vezes, uma bengala serve a dois cegos desde que um deles coloque sua mão sobre o ombro daquele que está a sua frente. Repare: um cego O caiu no precipício Tudo mais é movimento em descendência. Creio que ele está próximo de Antoine Coyppel e de seus estudos sobre o cego. É dele a pintura “Cristo curando os cegos de Jerico” (1684), onde os homens não procuram uma coisa ou outra e sim uma mão segura. Eles imploram uma promessa de visão mas há quem pergunte: “um cego pode conduzir um outro cego? Não cairão em um buraco?”

Mas 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 nunca pode 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.”(4)

Há muitos artistas que nos propõem espelhos. Cildo Meireles, por exemplo, nos oferece um Espelho Cego (1970). Nesta obra está colocada a questão do olhar pelo tocar, pelo tateamento, pela presença da mão como o olho do cego. Um espelho sem imagem. Vemos, porém, uma imagem digital (literalmente falando) feita com o dedo. Uma identidade legítima, contudo perdida para sempre, em multiplicidade de sobreposições como uma singular modelagem. Uma obra que somente os cegos podem realmente ver.

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 dos 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 está muito mais além do de um fotógrafo cego, como é geralmente classificado pelos que o conhecem a partir da mídia.

Os espelhos também o ajudam a fazer com que seu interlocutor assumira um outro ponto de vista. Esther Woerdehoff (5) nos faz conhecer um fato elucidativo: um dia, uma senhora manifestou seu desejo de ser fotografada por Bavcar. Por quê alguém se preocuparia em se fazer bela para ser mirada por um homem que não vê? Bavcar então lhe pede que se aproxime de um dos inumeráveis espelhos de seu apartamento, se olhe e se enquadre ali. Pede também que o pegue pelas mãos, o conduzindo para diante da imagem. “Mostre-me a mulher que você reconhece no espelho!”. É a sua última demanda. Entre o “olhe-me” provocativo da mulher que se oferece como modelo e o “olha-te” irônico do fotógrafo, encontramos a justa medida das implicações contidas no complexo enredo de nossa perplexidade preconceituosa. Para Bavcar, o espelho captura tudo o que se dissipa nas sombras do nada. Por esta razão seu trabalho é como de todo artista sensível aos pontos cegos do olhar que acreditamos possuir. Suas imagens luminosas revelam, portanto, a escuridão de nossos olhares dogmáticos.

NOTAS

1 CARON, M. & TESSLER, E. “Uma câmara escura atrás de outra câmara escura”, Revista Porto Arte, nº 17, v 9, Porto Alegre, Instituto de Artes UFRGS, 1990, p. 94

2 BOURGEOIS, L. Destruição do Pai, Reconstrução do Pai, São Paulo, Cosac &Naify, 2000 p. 105

3 DERRIDA, Jacques. Mémoires d’aveugles L’auto-portrait et autres ruines. Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1990.

4 CARON, M. & TESSLER, E , op. cit p. 93

5 WOERDEHOFF, E. “Evgen Bavcar: um portrait” in: BAVCAR, E. Inaccessible étoile. Un voyage dans le temps, Berne, Editions Benteli, 1996