

LUZ ESCURA: IMAGEM E IMAGINAÇÃO

Elida Tessler

ESCURIDÃO: UM
RISCO NEGRO
SOBRE UM
FUNDO ESCURO
FUNDO SEM FUNDO
FUNDO NÃO FINDA
FINDA FENDE
FIM DA FENDA
NÃO HÁ ESCURIDÃO:
ESCURO DEI ESCURO
DÃO. ESCURO
É DOM. É O DOM
QUE ME DERAM. QUE ME
DÃO

Donaldo Schüler¹

O que é que você está vendo?

De onde vem a luz?

São estas as duas perguntas mais recorrentes, quando Evgen Bavcar encontra um interlocutor. Questões de caráter ordinário, não fosse o desassossego que causam ao nos darmos conta de que nem sempre sabemos muito bem de onde vem a luz ou se aquilo que vemos não é somente a sombra daquilo que gostaríamos de ver. Neste instante, tudo torna-se extraordinário.

¹ Donaldo Schuler participou da fase preparatória do trabalho DESESCURIDÃO, apresentado por Fernando e Augusto Guimarães, entre os meses de junho e julho de 2005, no Torreão em Porto Alegre.. Para a realização desta intervenção os artistas convidaram diversas pessoas a colaborar, devendo estas, então, transcrever fragmentos de textos por eles colecionados que tratam sobre luz e escuridão (literatura, psicanálise, filosofia, física, religião, etc.), com giz branco sobre as superfícies do espaço totalmente cobertas com tinta para quadro negro. Donaldo Schuler, em situação de improviso, desfez-se das citações e optou por escrever um poema inédito, que ficou registrado apenas sob forma manuscrita, em meio a uma textura que revestiu inteiramente as paredes, pia, janelas e corrimão que compõe a torre destinada a intervenções de artistas desde 1993.

Pois bem, nada é tão simples quando queremos colocar um foco na questão do olhar e na construção da imagem. O que está em cena? Evgen Bavcar vem nos mostrar, em suas fotografias e textos, com seus depoimentos e ações, que toda a imagem depende de uma relação de desejo e sobretudo de memórias afetivas. Por esta razão, repete sempre o mesmo gesto, acreditando em uma imagem retida na lembrança de menino, quando ainda enxergava as paisagens da Eslovênia: a janela de seu quarto, a sua casa de infância. Toda fotografia, para ele é sempre a mesma. Para nós, diferentes figuras, arquiteturas, lugares.

Evgen Bavcar nasceu em 1946 na cidade de Lokavec, na Eslovênia. Com dez anos de idade perdeu a visão do olho esquerdo em um acidente. Aos onze, em um outro acidente, teve seu olho direito ferido por uma mina de guerra, por instantes transformada em brinquedo por um grupo de amigos. Após este último ferimento, a completa perda da visão acontece somente alguns meses mais tarde. Evgen sempre comenta sobre esta longa despedida da luz, de forma muito comovente, pois em seus relatos, podemos perceber todas as estratégias por ele criadas, junto à sua família, para poder desenvolver os demais sentidos e continuar o percurso de sua formação escolar e posteriormente universitária. Formou-se em filosofia em Paris e é doutor em estética pela Universidade de Paris I com uma tese intitulada “Arte e Sociedade nas estéticas francesas contemporâneas” (1976). Naturalizou-se francês em 1981 e é pesquisador do Centro Nacional de Pesquisas Científicas (CNRS).²

Escuro é dom, vem lembrar-nos Donald Schuler. E este dom foi despertado pela irmã de Evgen Bavcar que, a seu pedido, lhe presenteou com uma câmera fotográfica. “Eu pedi uma câmera fotográfica porque eu queria ser igual aos outros”.³

Em 1987, Evgen Bavcar apresentou em Paris sua primeira exposição de fotografias intitulada “Quadrado negro sobre suas noites em claro”. Instigante título, já nos revelando suas lúcidas aproximações com a história da arte. Interessado pelas proposições suprematistas do artista russo Casimir Malévitch, faz menção direta a um dos alicerces fundamentais da arte moderna e contemporânea, o famoso e não menos polêmico “Quadrado branco sobre fundo branco”(1919) bem como “Quadrado negro sobre fundo branco” (1920). O preto e o branco enquanto uma superfície sobre a outra, quando o fundo não finda, quando o fundo fende, e a fresta é sempre luz.

² Ainda como informação complementar, Evgen Bavcar foi o fotógrafo oficial do mês da fotografia em Paris no ano de 1988, sendo que já realizou inúmeras exposições na Europa e na América Latina. Publicou, entre outros livros, “Le Voyeur Absolu”, Paris, Seuil, 1992. Não podemos deixar de mencionar aqui a importância de seus escritos reunidos no livro “**Memórias do Brasil**” (org. Elida Tessler e João Bandeira) SP, Cosac&Naify, 2003

³ Todas as declarações de Evgen Bavcar, quando não estiverem acompanhadas pela fonte de referência de publicação, foram emitidas diretamente à autora, em diversos encontros que ocorreram entre 2001 e 2005, e que estão transcritos em arquivos eletrônicos.

O escuro é a possibilidade da luz, eis o ponto.. E mais: o escuro é um tempo do qual Bavcar necessita. Por vezes, sua queixa recai sobre o “fast-food da luz”, ao que nós chamamos de excesso de imagens. Um tumulto indesejável que vem desenhando o nosso cotidiano, exigindo rapidez, e do qual ele tenta sabiamente escapar: *“Eu vivo sempre a noite, e das trevas, surgem as imagens. No escuro, posso intervir com a luz.”*

“Luz escura – Um retrato do fotógrafo e escritor Evgen Bavcar” é o título do filme dirigido pelo cineasta alemão Peter Stephen Jungk”. Neste breve e belíssimo documentário de trinta minutos, observa-se especialmente a relação entre o escuro e o tempo lento. Em um de seus depoimentos, chega-nos sua convicção: *“Gosto de fotografar à noite, quando está tudo calmo”*. Sonoramente, em português, este dizer evoca uma das personagens de *Finnegans Wake*, de James Joyce: **totumcalmum (Tod-ankalm-Amém**, na tradução de Donaldo Schuler), o vigia-chefe da Capela de Isis, que fala de um desconhecimento, de algo que vem e revém, como Finnicius revém, na tradução de Donaldo Schuler deste romance-rio da imaginação. No fluxo das imagens joyceanas encontramos: *“Era uma vez uma noite lânguida, longe o tempo lá se foi...”*⁴

Então há algo de lentidão na construção das imagens de Evgen Bavcar. Se na linguagem da fotografia, o vocábulo **instantâneo** – o instantâneo fotográfico – nos diz desta quase simultaneidade de tempos entre o que está dentro e o que está fora da câmera obscura, para Bavcar, este tempo tem a duração de quase toda a sua vida. O que ele fotografa, não importa onde nem quando, é sempre a sua casa de infância, a vista da janela do hospital, sua própria imagem de quando tinha onze anos de idade. Ou ainda, a menina, uma colega de escola, por quem ele se apaixonou, e que usava freqüentemente, uma saia vermelha que ele muito admirava.

“Esperar significa ter uma relação de amor com as coisas que estão por chegar.”, eis outra das premissas deste fotógrafo. E para ele, as coisas chegam à noite. A noite é sua cúmplice.⁵ A noite é absoluta. A noite é luz escura. E tudo o mais lhe vem com o vento, que não tem cor nem forma. Em uma determinada ocasião, perguntei-lhe sobre a necessidade de ter alguém ao seu lado no momento de fotografar, por exemplo, uma paisagem. Ao que gentilmente respondeu, de forma bastante simples: *“Só se não houver vento!”*. Ora, voltemos ao romance-rio e seu sussurro: *“Mas fala manso, gentil-homem, trilhamos trilhos dum lacrainha só ventabenzinho-ventaventinho. Com’s se sy! Se sabe se foi noite!”*⁶

Para Bavcar, o vento está no intervalo entre o que se vê e o que se consegue capturar. Entre o *fast-food* da luz e o escuro enquanto dom, há toda uma

⁴ JOYCE, James. *Finnegans Wake / Finnicius Revém*. Introdução, versão e notas de Donaldo Schuler. SP. Atelier Editorial, 1999. p.26

⁵ **EVGEN BAVCAR – A noite, minha cúmplice**. Curadoria de Elida Tessler. MARGS, Porto Alegre, 2001

⁶ JOYCE, James. *Finnegans Wake / Finnicius Revém*. Introdução, versão e notas de Donaldo Schuler. SP. Atelier Editorial, 1999. p. 21

eternidade. Vivendo a cegueira como a chance de um tempo mais longo, Bavar também ironiza a nossa relação com a imagem. Não se sabe para onde vem nem para onde vai o olhar quando estamos na escuridão. Está dito: a imagem nasce das trevas: *“À visão, para mim, só é possível depois do ato fotográfico. Não somente para mim, que sou considerado cego. Nenhum de nós pode ver a pessoa e a sua imagem ao mesmo tempo. Neste ponto, há trevas. Como para Narciso que não se deu conta que entre ele e a imagem, havia apenas um pouco de água”*.

Evgen Bavar diz ter ficado cego lentamente, realizando uma longa despedida da luz. No filme, declara que durante os últimos oito meses, tentava tatear todas as imagens que a sua mãe ou professora lhe mostravam. Foi neste período que elaborou um pensamento, cuja formulação não cansa de repetir em conferências, entrevistas ou em nossas conversas informais: *“Tudo o que nós temos é um pouco de tempo”*.

Sobre esta questão da passagem do tempo e da memória, e o que é que, finalmente o fotógrafo fotografa, eis aqui mais uma colocação: *“Todo retrato é uma mirada sobre mim. Todo retrato é um auto-retrato. Não podemos sair inocentes depois de fazer um retrato. Um retrato é uma criação muito íntima. Não quero dizer que os nus são fotos mais íntimas. Os nus são mais míticos. Os nus são para mostrar o tempo – a efemeridade do corpo”*. Eis portanto a razão por encontrarmos, em suas diversas exposições de fotografias, a manutenção de um mesmo título para a sua série que mostra imagens de nus femininos: **mortalidade**. E ironicamente acrescenta: *“Para a morte, não há metáforas.”*

Eu me imagino

A relação entre imagem e imaginação me foi diretamente colocada por Evgen Bavar em uma primeira entrevista, em sua casa, no mês de agosto de 1996. Nós mal nos conhecíamos, e eu ali estava movida por uma grande curiosidade, após ter conhecido alguns de seus escritos e ter visto algumas de suas fotografias.

Ao me receber, foi logo contando-me sobre seu desastrosos encontro com a artista, também fotógrafa Sophie Calle. A partir deste momento, tomei minhas precauções, para não cometer os mesmos deslizes. Curiosidade é vital, isto também me ensinou Evgen, valorizando o que de infantil ainda temos em nosso espírito. Mas devemos evitar cair em determinados clichês ou preconceitos. Liberando-me, então, da tentativa em entender toda a complexa relação entre o ver e o não ver, ou mais precisamente, como poderia um cego ser fotógrafo, parti para as questões referentes à linguagem fotográfica e sobre sua escolha pela fotografia.

Vejamos algumas de suas respostas. A primeira, já anteriormente referida, é a mais simples de todas elas: *“Fotógrafo para ser igual aos outros”*.

Depois, veio trazendo algumas elaborações que nos interessam neste momento:

“À fotografia é sobretudo uma escritura feita com luz. Em vez de dizer fotógrafo seria mais bonito dizer escritor da luz. Eu tento fazer surgir objetos, imagens, a partir de um berço de trevas. GRAPHER é escrever em grego”.

Muito importante para a relação que estou fazendo, são suas colocações a respeito das relações entre escrever e fotografar. Em ambas as linguagens, há a grafia. Muitas vezes, em textos e depoimentos, comenta: **escrevo com a luz**. Aliás, o seu gesto ao segurar suas lanternas não deixa de ser semelhante ao nosso ao sustentarmos uma caneta entre os dedos. Vamos sublinhar o que ele declara no filme: *“Escrever e fotografar estão interligados. Sempre escrevo e sempre fotografo. Se eu não puder mais escrever, também não fotografarei mais.”*. E em relação à criação de imagens, ele ainda é mais explícito: *“Eu escrevo meus sonhos. Eu fotografo meus sonhos. São as imagens, são imagens livres e letras livres”*

Com esta liberdade, Bavcar vem colocar que todo cego tem o direito de dizer *eu me imagino*, posto que imaginar é ter imagens. Para realizar as suas fotografias, a imaginação lhe é fundamental, sendo que fica muito bem estabelecida a diferença entre a fotografia realizada por aqueles que vêem o seu modelo, seja um objeto, uma paisagem ou uma pessoa, e a fotografia realizada por ele, que tem diante de si sempre algo que faz parte de um real interno, e não de uma realidade externa. Para ele, não há, no ato de fotografar, o desejo de um recorte do real, de “fatiar”, como ele próprio diz, o rosto de seu modelo: *“Eu sei que há lá um rosto, e então eu imagino um olhar”*⁷.

O que se passa, então? Quem está diante da câmera não encontra o olhar por detrás da máquina fotográfica. Os fotógrafos olham através da lente. O modelo tem a tendência a olhar para a objetiva. Evgen diz não precisar desta perspectiva, tanto é que, ao observarmos a forma como fotografa, o visor da câmera sempre está mais distante de seus olhos do que de seus dedos. Evgen antecipou o gesto da fotografia digital, que liberta a máquina da proximidade com o nosso rosto. Além disso, é também bastante conhecida sua posição referente ao ver e ao olhar. Ser tecnicamente classificado como cego não o impede de afirmar que possui um olhar tátil. *“O que eu toco, eu vejo”*. Para quem conhece o verso de Murilo Mendes, a inversão é nítida e precisa: *“O que vejo, toco”*. Mas aqui há ainda uma questão de reversibilidade. Basta lembrarmos do que constitui o sistema de escrita em relevo, conhecido como anagliptografia ou Braille, inventado por Louis Braille, cego desde os três anos de idade. Os cegos tocam as palavras ao mesmo tempo em que são, literalmente, tocados por elas. *“Tocar é uma lógica dos videntes. Para os cegos, tocar é olhar de perto”*.

⁷ entrevista de Evgen Bavcar por Elida Tessler e Muriel Caron, intitulada *“Uma câmera escura atrás de outra câmera escura in: SLAVUTZKY, Abrão; SOUSA, Edson; TESSLER, Elida. A invenção da Vida- Arte e psicanálise. POA, Artes & Ofícios, 2001.*

O escuro do cinema e o silêncio

‘*As trevas é o lugar onde nascem as imagens*’, repete Bavcar. Sabendo que eu chegaria em Paris no início do mês de outubro, Bavcar telefona-me para a Itália, onde eu estava realizando uma residência artística, querendo marcar um café, com a seguinte condição: tentaríamos reproduzir uma das cenas de uma peça de Samuel Beckett, escritor e dramaturgo que ele admira bastante. Não disse-me o título da obra, mas descreveu a cena: A ironia é grande. Beckett faz com que duas personagens se encontrem depois de longo período de distância, “**sem se ver**”, sublinha Bavcar. Encontram-se em uma das ruas de Paris, dizem bom dia um ao outro, o primeiro convida o amigo para um café, e neste estado de interrupção do cotidiano, ficam sem falar durante uma hora, até levantarem-se, darem-se as mãos em cumprimento afetuoso, dizendo: **foi muito bom ver você**. E cada um parte para um lado diferente da rua.

Na apresentação da tradução realizada para o português, da peça que eu suponho ser a referida por Bavcar⁸, Fábio de Sousa Andrade declara que Beckett aposta na tentativa de mostrar quem fracassa melhor, e este é o drama desta obra.

Porém nós, amigos de longa data que já não nos víamos desde maio de 2005, foi impossível passar da intenção à realização. Nós tentamos, mas nos traímos no primeiro minuto. Tínhamos muito o que conversar. Ao invés de uma hora, passamos o dia inteiro juntos, mas foi justamente no momento de almoço em um bistrô, que alcançamos um pouco da proposição de Beckett. Não no sentido literal do encontro em um café, ou algo que rememore as mesas nas calçadas de um bistrô parisiense. Também não no sentido metafórico do diálogo silencioso, mas sim, e principalmente, das evocações ao escuro. Naquela ocasião, Bavcar contou-me acerca de algumas de suas experiências em salas de cinema, dizendo ser estas uma das mais perfeitas invenções: O escuro do cinema permite que as imagens apareçam na tela. Há salas especiais para cegos, mantidas por associações para cegos, e que ele frequenta por um princípio de não excluir-se do cotidiano de um grupo específico de pessoas. Mas obviamente prefere escapar aos guetos, como ele mesmo diz, frequentando também as salas de cinema convencionais.. Bavcar ri bastante quando comenta que quem melhor enxerga nas salas especiais para cegos, são os cachorros. Sim, cada cego acompanhado por seu cão, com o consolo dos fones de ouvidos especialmente colocados em cada poltrona, para que o espectador possa ir acompanhando o filme através de um narrador vai descrevendo as cenas do filme. O que perturba Bavcar é o excesso nas descrições, e nos dá um exemplo. Vejamos: o cavalheiro serve água mineral no copo de vidro e o alcança a senhorita. “*Não precisaria dizer que o copo é de vidro, estou escutando o som da água ao tocar o objeto*”, reage. Em lugar da descrição, Bavcar prefere a imaginação, sendo capaz de criar outras histórias, encontrando uma lógica nas ações, lhe bastando os diálogos e os sons originais

⁸ BECKETT, Samuel. Fim de partida, SP, Cosac&Naify, 2002

do filme. “Se sabe se foi noite . Ouça! O som! sou todouvidos.”⁹ É justamente este o exemplo que trás Beckett de volta à cena. Entre o que se vê e o que não se vê, entre o que se sabe e o que não se sabe, fica sua afirmação de que **tudo depende daquilo que não se diz do dia.**¹⁰ Em nossos dias, em que tudo se transforma rapidamente em imagem, invadindo os espaços íntimos de nosso cotidiano, Bavcar ainda comenta: a única possibilidade de intimidade nos dias de hoje está no silêncio e no tempo que o escuro traz..

No mais escuro algo se revela

Evgen Bavcar define-se como uma câmera obscura atrás de uma câmera obscura. Considera-se um operador invisível para o modelo que está fotografando (quando se trata de uma pessoa), pois toda a fotografia de alguém que vê supõe um olhar por detrás da câmera. Como não há essa possibilidade, Bavcar diz perceber que o olhar do modelo parte para o infinito, o que não deixa de ser uma espécie de liberdade. Bavcar também aponta o olho como o lugar mais obscuro do corpo humano, porque é o que recebe o máximo de luz. Ao evocar o terceiro olho, com o qual enxerga, Bavcar o faz dizendo que este é o que recebe a luz indispensável ao espírito, que é a luz da memória.

Recentemente, Bavcar realizou uma série de fotografias em preto e branco em um campo de concentração na região da Alsácia (Struthoff). Seu depoimento é comovente, pois é aí que define o mais escuro, ou o mais obscuro período do século XX. Diz ter realizado a viagem por considerar-se também uma vítima da guerra, e muito motivado por um de seus amigos, Boris Pahor, de Trieste, que o conduziu até às câmeras de gás. “*Eu não ousaria tocar*”, foi o que me disse, mas o seu amigo colocou a sua mão sobre a superfície de ferro, comentando de forma imperativa: “*Você precisa ver isto.*”. Com suas fotografias, diz estar procurando a luz, querendo ir além das imagens: “*Eu peço que as pessoas descrevam as imagens para mim, peço que me contem sobre o que estão vendo. Mas eu percebo que sempre há algo que se esconde*”.

São muitas as situações em que o desejo de ver não corresponde à possibilidade de tocar. Em uma exposição de arte, por exemplo, salvo com autorização especial, não é permitido tocar nas obras. Evgen tem estratégias pensadas para tais ocasiões, e a mais recorrente delas constitui-se em convidar um acompanhante que possa descrever-lhes as produções artísticas. Seu olhar tátil é transferido para o sentido auditivo e para a memória afetiva. E com uma precaução necessária: convidar no mínimo dez pessoas para visitar e descrever os mesmos quadros. Repete o mesmo trajeto, colocando seu interlocutor diante das mesmas obras. Pois tendo o privilégio de ter sido a primeira a visitar, a seu

⁹ JOYCE, James. *Finnegans Wake / Finnicus Revém*. Introdução, versão e notas de Donald Schuler. SP. Atelier Editorial, 1999. p.21

¹⁰ BECKETT, Samuel. **Como é** SP, Iluminuras, 2003. Em sua apresentação do livro, Márcio Seligman define o ritmo da leitura, a partir da configuração do texto em blocos como *uma prosa(porosa)*.

convite, a exposição *A melancolia*, tive que suportar uma certa frustração em seguir apenas os trajetos por ele pré definidos para ver cinco, e apenas cinco entre as centenas de obras que compunham a exposição. Percebi que o que estava em questão, tanto na concepção da curadoria geral de Jean Clair quanto no interesse de Bavcar por aqueles cinco trabalhos específicos, era justamente o jogo entre claros e escuros que tanto habitaram o período romântico e o barroco de nossa história da arte. Apesar da limitação de número de obras, esta foi uma das exposições que melhor pude ver, do ponto de vista da experiência de um tempo mais longo diante de cada pintura, e ainda um retorno de pelo menos três vezes à cada obra. Percursos em zigue-zague pelos corredores e galerias daquele antigo palácio parisiense, desenhando uma estrela de cinco pontas, culminando com a questão central, tanto da fotografia enquanto linguagem (a retenção de um instante), quanto o conceito mesmo de melancolia, que envolve o tema da morte. As obras que visitamos são as seguintes:

“*Madalena, a penitente*” ou *Madalena e a lamparina*”, de Georges de La Tour (1593/1652)

“*O menino Jesus se ferindo com a coroa de espinhos*” ou “*A casa de Nazaré*” de Francisco de Zurbarán (1598/1664)

“*O monge à beira mar*” e “*Vista de Arcona ao nascer da lua*” de Caspar David Friedrich (1774/1840)

“*À poltrona cinza*” de Zoran Music, um pintor esloveno, amigo de Bavcar que faleceu em maio de 2005, sendo que este foi um de seus últimos trabalhos realizados.

Bavcar havia visto a obra ainda em processo no atelier do artista. Através das descrições que pude elaborar e emitir, foi-me dito que parecia ser uma pintura de William Turner. A mim, mais pareceu um desenho de Alberto Giacometti, e como não lembrar aqui dos relatos de Jean Genet, quando de suas visitas a este artista das formas desformes, construídas através da multiplicidade de traços e manchas, em desenhos-esboços e esculturas sempre monumentais. O cinza como o *preto claro* de Beckett. O tom enfumaçado, tal qual a *beleza que vem da ferida*.¹¹ A vida e a morte no claro escuro barroco, na melancolia romântica, e por que não mencionar também todos os contrastes entre o consciente e inconsciente do surrealismo e do dadaísmo, também presentes na exposição? Bem, pois o que pode balbuciar Bavcar diante do quadro como se estivesse colocando os dizeres em uma lápide foi: *À vida não é assim tão banal*”.

Se no mais escuro algo se revela, é preciso questionar-se acerca do que vemos de fato quando olhamos um quadro. Em qual escuro se esconde aquilo que,

¹¹ “*Na origem da beleza está unicamente a ferida*” é uma colocação de Jean Genet no livro O estúdio de Alberto Giacometti. Lisboa, assírio & Alvim, 1999. p. 18

voyeurs, nós queremos ver. Façamos então a experiência de fecharmos os olhos para ver, como propõe James Joyce. Ou pelo menos, tentemos nos colocar no lugar do pintor em seu tempo, quando para pintar, era preciso acender velas, fazendo tremer a luz e as emoções diante da lucidez de quem sabe que está tornando o visível visível, e não somente reproduzindo-^o Georges de la Tour, por exemplo, pinta Madalena diante da lamparina à luz de velas. Certamente, precisaríamos ver esta obra em ambiente de penumbra, ou dadas as condições museológicas da exposição, usarmos nosso poder de imaginação.

Ao final de nossa visita, Bavcar faz-me ouvir minha própria voz em seu gravador digital de bolso. Orgulhoso e eufórico, como uma criança com seu presente novo, exclama: "Pois eis aqui o meu olhar". Olhar que será acrescido, certo, por pelo menos mais nove, mas que certamente farão nascer-viver-morrer cada mesma obra em diferentes momentos e espaços de contemplação. Entre lapsos e hesitações, percebi em minha forma de falar uma espécie de tateamento inédito. Seguindo as orientações de meu amigo, aproximei-me e distanciei-me várias vezes diante de um mesmo trabalho, desloquei-me para a esquerda, para a direita, verifiquei títulos, até fazer corresponder uma suposição com a conferência das sombras, pois há fortes diferenças entre um por-do-sol e um nascer da lua, e estas diferenças necessitam de um olho nu afinado entre um tom e outro da paisagem."A descrição é como uma janela que se abre pouco a pouco. A descrição é como a vida. Se começa com uma pequena palavra: mamãe – papai. E depois, vai-se seguindo. A descrição não é um streap-tease. Se alguém segura minhas fotos e não diz nada, sinto este silêncio como uma bela descrição".

O horizonte, o escuro e o desejo

Entre a luz e a escuridão, entre as imagens e a imaginação, Evgen Bavcar busca ver o mundo em cores. O trabalho de fotografia em cores, algo mais recente para Bavcar, é uma obra do desejo. Ele tenta buscar as paletas impossíveis de sua infância eslovena. Ele pode ver somente como recordação. Sendo o vermelho da saia de sua namorada a última cor que viu, esta sempre será, não somente a cor do desejo, mas de toda uma vida que revém.

Atualmente, o fotógrafo tem um sensor eletrônico de cores, e através deste equipamento, o fotógrafo escuta (vê) o mundo de forma cromática. Dotado de uma constante e fina ironia, Bavcar chama seu sensor de cores por um nome feminino: "Severina". E ainda acrescenta: para mim, os sonhos a cores são eróticos

No ano de 2005, Evgen iniciou uma nova série de fotografias: ele fotografa o olhar em sua ação de olhar, e ainda o objeto olhado. Qual é o seu procedimento? Pede que alguém olhe (paisagem, objetos, pessoas). Evgen se coloca atrás, situando-se a partir do toque de seus dedos na parte de trás da cabeça de seu interlocutor. A posição lembra aquela do pintor romântico Caspar David Friedrich, e o quadro O

monge à beira mar seria um excelente exemplo. Alguém olha o abismo, um olhar na sua própria vertigem diante de um vazio, por mais elementos de paisagem que se possa ter diante de si. Neste caso, a cumplicidade alcança seu auge: a cegueira e a visão se confundem. Na experiência que Bavar vem realizando, nós, os fotografados, nós só sabemos do ato fotográfico através do *clic* da câmera. Não vemos Evgen fotografar. Já não sabemos bem onde ele está. Nosso olhar dirige-se para o sentido oposto ao da lente. E ele, o fotógrafo, expande o seu olhar alcançando o nosso, em linha reta, buscando o horizonte. A imensidão lhe agrada como idéia. Ele precisa dela. Evgen deseja ir em direção ao infinito. Acredita que ver o invisível é criar uma realidade.

A beleza é o limite do insuportável, disse-me Bavar, tão logo chegou à varanda do Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Dali, fotografou todo o seu horizonte provável. O que é o perto? O que é o longe? O que é de fato a cegueira, quando atrás dos morros ou montanhas esconde-se o essencial? A parte a inacessibilidade do ver, sempre há algo da imagem que não pode ser transmitida pela palavra. Sempre fica o resto de uma luz escura..