

## O ESQUECIMENTO DOEU

### Ver e rever o tempo<sup>1</sup>

Elida Tessler

*“quid est enim tempus?”  
(que é pois o tempo?)*

Santo Agostinho, *Confissões*

O tempo e o espaço são elementos essenciais de qualquer produção ou reflexão em artes plásticas. Parece-me que toda obra, todo objeto, toda idéia apresentada pelo artista quer reivindicar para si um tempo e um espaço próprio, aspirando à inauguração de algo novo. O novo, de novo? Podemos dizer, então, que estamos sempre em busca de um outro começo, querendo participar do mito do eterno retorno. Neste movimento repetitivo criamos nossos laços com a história.

São muitos os filósofos e pensadores que dedicaram seus estudos ao tema do tempo. Por contingência ou por necessidade, defrontaram-se com a dificuldade de dimensionar o conceito e relacioná-lo com problemas existenciais das mais diversas ordens, principalmente porque esta noção implica o período situado entre a vida e a morte de qualquer ser. Pois foi justamente o instigante título da exposição **Ver o Tempo** apresentada por Evandro Salles, artista plástico residente em Brasília, (1955, Belo Horizonte - MG) que me fez pensar o tempo, percorrendo algumas trilhas desenhadas por outros autores e artistas.

Esta reflexão é fruto de um encadeamento de lembranças que surgiram ao mesmo tempo em que tomávamos contato com o tema central da exposição. Não farei economia das respectivas citações, pois, mais do que ilustrar ou apoiar este trabalho, elas irão constituir-se enquanto o próprio texto, como uma espécie de colagem ou jogo de memória.<sup>2</sup>

Rememoramos, por exemplo, Marcel Proust, que seguiu em **busca do tempo perdido**. Michel Butor, também escritor francês, pensou as modificações nas

---

<sup>1</sup> Texto criado a partir da exposição Ver o Tempo, de Evandro Salles, realizada na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS, no período de 22 de maio a 12 de junho de 1997, com promoção do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Neste anos, Evandro Salles apresentou a exposição DESENHOS, na galeria Arte Futura (Brasília-DF), atualizando todas as questões aqui trabalhadas.

<sup>2</sup> Também é necessário dizer que os títulos dos trabalhos do artista estão presentes no texto com tipo de letra diferenciada, permitindo o leitor o acompanhamento de tal cadeia de associações.

coisas e nos seres enquanto um trem segue pelos seus caminhos de ferro.<sup>3</sup> É Butor que escreve um livro sobre o emprego do tempo e este segue sendo, obviamente, o seu personagem principal.<sup>4</sup> Além de nos remeter aos meandros de nossa relação com o tempo que passa, Butor nos lança intempestivamente ao cerne da problemática acerca da constituição do eu. Em uma de suas entrevistas, ele vem a comentar que nada é puramente exterior a nós, ou puramente interior. Segundo ele, inseridos nesta lógica, nós somos sempre muito menos daquilo que acreditamos ser. Esta colocação nos interessa particularmente pelo seguinte: é possível um esquecimento do eu enquanto este está a constituir-se? O que somos, finalmente? Gostaríamos de desenvolver aqui uma reflexão sobre a linguagem, pois reconhecemos nela o que de mais verdadeiro existe enquanto produção individual. O que Butor faz, então, é lembrar-nos constantemente que nós somos a nossa linguagem, nossos objetos, a decoração que está em torno de nós em nossas casas. Somos a nossa família, o nosso meio, e o tempo que faz.

Evandro Salles traz à tona, nas fotografias expostas, sua memória do mundo, em seu tempo preciso.

O que Sigmund Freud inaugurou, com a invenção da psicanálise, foi a reflexão sobre o tempo do/no inconsciente. Jacques Lacan, seguindo esta rota, relendo Freud, desenvolveu uma teoria em torno do tempo lógico. Heidegger nos ofereceu o seu “*Ser e tempo*”. Ser é tempo? O que é pois o tempo?

Vejo o tempo como uma dobra, e não como uma linha estendida, esticada, marcada por pontos aqui e lá. Vemos o tempo enquanto sequência, e a desejamos a mais longa possível, quase infinita, “a perder de vista”. A idéia de fim está sempre distante de nosso eterno recomeçar. A dobra encobre justamente o inevitável, guarda uma ilusão. Estaremos muitas vezes prestes a acreditar nos intervalos enquanto renascimento, e não como morte. Fugimos do indizível. Tememos o inominável. Dizia José Saramago: “esta coisa que não tem nome, somos nós mesmos.” Por vezes, esquecemos disso: esquecemos do eu.

## REVER O TEMPO

*“Eu sou aquele  
que o tempo não mudou  
Embora outro, eu sou o mesmo  
Eu sou um mero sucessor  
A minha estirpe  
Sempre esteve ao seu dispor  
Me dê ouvidos que eu lhe digo quem eu sou”*

---

<sup>3</sup>BUTOR, M. La modification. Paris, Ed. Rombaldi, 1970 (1º edição em 1957)

<sup>4</sup>BUTOR, M. L’emploi du temps, Paris, Ed. Minuit

Evandro Salles não é um fotógrafo, no sentido estrito do termo. Dele, conhecemos desenhos, ilustrações e programações visuais. Este artista tem também dedicado-se à pintura. São telas de grandes dimensões, onde a monocromia aponta ser um dos elementos principais. Nas pinturas que pude conhecer, sempre encontrei a presença do desenho. A linha presente, ora apenas anunciando a si mesma, ora contando a história de uma figura, é sem dúvida, o que liga o desenho anterior à produção atual. Evandro Salles tem uma relação muito direta com a noção de **sequência**. Um momento após outro, registrados em fotografia, e a **marca do tempo** surge enquanto **consequência**.

Duas questões importantes se fazem presentes nesta nossa tentativa de compreensão da idéia da repetição em artes plásticas, através da análise das obras de Evandro Salles em sua exposição. A primeira delas é justamente uma pergunta: Há repetição nas séries fotográficas expostas? E se a resposta for positiva, como averiguá-la? A segunda questão, de ordem mais ampla porque abrange o conceito de repetição em si, é que o tempo registrado, capturado pela técnica da fotografia, não estaria a impedir qualquer espécie de repetição? Lembraremos aqui também Heráclito, dizendo que jamais banharmo-nos nas águas do mesmo rio. Ou são águas passadas que não movem mais moinhos, ou nós não somos mais aqueles de um segundo atrás.

Disso, também não queremos esquecer. Não queremos perder-mo-nos nos bifurcados, labirínticos caminhos do tempo. Atirando pedrinhas ou miolos de pão pelas trilhas abertas, deixamos alguns traços, queremos certificar-nos de que ali estivemos e de que por ali poderemos voltar para casa.

Estamos, pois, sempre a necessitar de provas. A fotografia tem, por característica específica, a sua prova-contato. Contato direto entre o negativo e o positivo. A superfície do papel como campo de pouso de nossas impressões visuais, quase digitais. Quando a fotografia é corpo, a celulose sensibilizada é pele. Sais de prata, suores em preto e branco. Banco de dados. Dança dos dedos.

Nas fotografias de Evandro Salles, encontramos muitos dedos, muitas mãos, muitos corpos. Há as referências diretas: cabelos, bocas, mãos, olhares, rostos, uma mulher. Indiretamente, sentimos também corpo em nuvens, em pedras, em águas, em montanhas distantes. O que nos chama especialmente a atenção é o fato de uma só imagem não bastar. Há que ser uma série de imagens, uma

quantidade grande de registros, que “provem” a impossibilidade de reter o tempo, o de um corpo, o de nós mesmos.

Vejam como abordar a questão da sequência. Como diferenciar o “quase igual”, o parecido, da cópia? Toda fotografia é cópia. Há uma matriz: o negativo. Mas o que está em jogo aqui não é o número de reproduções a partir de uma só pose. É a sequência delas.

Evandro Salles interessa-se por livros de artistas. O objeto-livro não se oferece de forma imediata e completa. A história está escrita em algumas páginas. A estrutura do objeto trás em si a questão da sequência e seus elementos são gráficos. As imagens misturando-se ao texto. A frente relacionada ao seu verso, e o inverso dos instantes constituindo exatamente aquilo que sempre procuramos: recuperar o tempo perdido.

Com “**Ver o tempo**” o artista, desejou criar um objeto poético, através do qual nós temos que passar, atravessar, para percorrer os vários momentos que ele possui. Podemos entender bem o que representou a invenção da perspectiva para as novas concepções de espaço na arte. E a questão do tempo, como abordá-la? De que forma experimentar o aspecto formal da sequência? Outras questões, como as conceituais, por exemplo, são paralelas, e construídas intuitivamente pelo artista.

Geralmente, experimentamos um prazer incomensurável no ato da busca. E assim o repetimos várias vezes. O encontro com o objeto perdido já não nos satisfaz tanto, ou chega mesmo a provocar uma sensação desagradável. A morte está justamente lá aonde não há mais desejo. “*Proteja-me daquilo que eu desejo*”, clama a artista Jenny Holzer, em seus anúncios luminosos, espalhados na paisagem urbana e perturbada de nosso cotidiano ocidental.

A noção de prazer está implícita em algumas declarações de Evandro Salles: “*Eu gosto muito de fazer fotografia*” e “*Desde pequeno, eu gostava dos livros. Eu ficava mais vendo do que lendo as histórias*”.<sup>5</sup> Seu gozo talvez fosse o de se defrontar com a possibilidade de passar de uma página a outra, de uma imagem a outra, de distintas realidades. O que fica é a idéia de passagem, de continuidade. Ele também entrega-se ao olhar uma mulher absorta em sua atividade de trançar seus cabelos, o que motiva-o a registrar através da fotografia, estes gestos.

O eterno retorno faz-se através do terno contorno das coisas ao nosso redor. Os objetos têm seu valor próprio, acrescido de nossos afetos. Quando olhamos algo de forma especial, e o escolhemos como nosso, algo nasce da ordem do resgate. Cada vez que registramos sua imagem, depositamos nele nossos

---

<sup>5</sup> Todas as declarações do artista advêm de nossas conversas durante o período de montagem da exposição.

fantasmas e uma parte de nossa memória. Não queremos esquecer de nós mesmos. Talvez por esta razão, tendemos a repetir.

O conceito de repetição guarda em si o seu paradoxo. Há, ao mesmo tempo, na necessidade de repetir, a sua impossibilidade. Não há como reproduzir o mesmo. A repetição traduz nosso desejo de recuperação de um lugar, de um objeto, de um momento. Na verdade, a busca de recuperação do mesmo é a nossa maneira de resistir à passagem do tempo. *“Doa em quem doer, ninguém quer morrer”*, canta Arrigo Barnabé. Ninguém quer esquecer. Todos querem vingar-se da perda. O esquecimento do eu, doeu.

A voz de um poeta, no filme “Terra em Transe” de Glauber Rocha também nos alerta para a riqueza de imagens presente em objetos e sensações muito próximas de cada um de nós e, paradoxalmente, o conseqüente esquecimento de nós mesmos nos bifurcados caminhos entre fantasia e realidade, entre vida e morte:

*“Quando a beleza é superada pela realidade,  
Quando perdemos nossa pureza nestes jardins de males tropicais,  
Quando no meio de tantos anêmicos respiramos  
O mesmo bafo de vermes em tantos poros animais,  
Ou quando fugimos das ruas e dentro da nossa casa  
A miséria nos acompanha em suas coisas mais fatais  
Como a comida, o livro, o disco, a roupa, o prato, a pele,  
O fígado de raiva arrebatando, a garganta em pânico  
E um esquecimento de nós inexplicável,  
Sentimos finalmente que a morte aqui converge  
Mesmo como forma de vida agressiva.”<sup>6</sup>*

Neste desabafo epitelial de Glauber Rocha, todas as questões se interpenetram, principalmente aquelas referentes à criação artística. Estamos diante de um poeta que se auto-questiona permanentemente acerca do valor das palavras. É ele quem diz, como Guimarães Rosa nos seus grandes sertões, que a vida é uma grande aventura, ( e viver é muito perigoso!) estando acima das horas que vivemos. Vemos o tempo? Vivemos o tempo? Como registrá-lo em imagens? O poeta possui o instrumental da escrita. Através dele, quer entender o mundo:

*“Não anuncio campos de paz  
Nem me interessam as flores do estilo  
Como por dia mil notícias amargas  
Que definem o mundo em que vivo.”*

---

<sup>6</sup>ROCHA, Glauber. Roteiros do terceiro mundo. Organizado por Orlando Senna. Rio de Janeiro, Alhambra/Embrafilme, 1985, p.302.

O poeta chega a afirmar, em um determinado momento, que a poesia não tem sentido. Palavras são somente palavras... e as palavras são inúteis. E as imagens, nos são úteis? O que faz com que o artista se aproprie delas, através dos mais diversos procedimentos, como a pintura, o desenho, a fotografia? Para que servem as imagens?

Mais uma vez, podemos pensar que a imagem instaura um lugar,. Relativiza o tempo, pois o percurso é sempre trânsito, ou transe. Está em jogo aqui tudo o que está relacionado com o ponto de vista. Se por um lado a imagem está a serviço da prova, atestando um momento e um espaço específico, por outro, apresenta-se enquanto dúvida: é real? é simulacro? pode traduzir um lugar específico ou o lugar para onde queremos retornar?

Estamos emaranhados em uma multiplicidade de eventos cotidianos. Todos os dias, encontramos-nos envoltos por um complexo de coisas que ora desviam nossa atenção para um lado, ora provocam o tropeço de nosso olhar, direcionando-o para outros pontos.. Inventamos eternas dívidas em relação ao nosso projeto de construir o futuro. Criamos pequenas rotinas, a fim de organizar a vida: escovar e trançar o cabelo todos os dias, lavar as mãos antes e após as refeições, olhar pela janela do avião, quando não resta-nos nada mais a fazer em nossos trânsitos aéreos, no momento em que estes tornam-se também rotina. De manhã, estender os lençóis, entender o tempo escondido por trás daquilo que a gente vê. **A seda de tuas mãos** . Para isso, é preciso encontrar o ponto certo. Um ângulo de visão. Um pouco mais. Um pouco menos. A justa medida. É exatamente neste instante que acionamos o disparador da câmera fotográfica. Velocidade e abertura fracionados em par perfeito. O gesto registrado em sua sequência.

Outros pares se fazem interessantes nas imagens apresentadas por Evandro Salles. Visualisemos o seguinte: águas e pedras, mares e montanhas, nuvens e o corpo humano. Algo afirma-se enquanto discurso. Mas não há a narração de uma estória, e sim da procura de um certo vazio. Um pequeno sonho. As vezes, estas imagens plenas de elementos, nos colocam diante de um nada absoluto, o nosso nada. Como não é uma narrativa, não há um começo específico, um meio, um fim. Porém, há um momento privilegiado. O momento mágico é aquele onde começa-se as coisas, exatamente aquele momento que estamos vivendo agora. A história começa quando acaba e acaba quando começa. O primeiro elemento de uma série não significa, portanto, o início de tudo, porém pode redimensionar toda a sua sequência. A história está sempre se reconstruindo. E assim como a história, uma obra de arte não é jamais linear e, por conseguinte, nunca conseguiremos penetrá-la completamente. A resignificação da história é uma promessa de liberdade. Entre o antes e o depois, há o indeterminado, o infinito, tudo o que pode nos fazer pensar em destino. A história está no gerúndio.

## O DESCANSO DA MODELO

*Limite do diáfano em. Por quê em?  
Diáfano, adiáfano.  
Se por os cinco dedos através,  
é porque é uma grade, senão uma porta.  
Fecha os olhos e vê.”*

*James Joyce*

O desenho quase não podia mais dar conta do contorno do corpo. Um emaranhado de linhas tomou lugar de seus pensamentos. Transformou-se em cortina. Foi preciso abri-la, como quem levanta as pálpebras em uma manhã de sol. “*Eu ia ficar cego de tanto desenhar a linha*”, disse-nos Evandro Salles. Sua relação com o desenho é estreita. Sua prática vêm desenvolvendo-se ao longo dos anos. Para ele, a linha chegou a se exaurir. Através de sua contínua repetição, as estórias começaram a se sobrepor, destruindo o que era da ordem do invocativo. O desenho linear mostrava a linha somente. Sendo os desenhos de grande dimensão, as linhas tornaram-se exaustivas para o olho e também para o fazer do artista. Evandro Salles viu o trabalho defrontar-se com o seu próprio limite. Sua opção pela fotografia não excluiu outros procedimentos, tais como a pintura, o desenho, a construção de livros, a criação de textos. Suas atividades são diversas, porém aí está um outro movimento interessante. Elas não são dispersas. A facilidade em construir diferentes coisas em atividades também diversas faz com que Evandro Salles procure um ponto de apoio, um fio condutor, mas não um ponto de vista único: “*Eu sempre prezei uma certa cegueira ao trabalhar*”, disse-nos ele. Procurando o saber insabido, resvalamos em nosso avanços e recuos, até o tropeço. Aí sim, a obra fala! Pois quando falamos alguma coisa, sabemos o que queremos dizer? Em cada esbarro, uma revelação. A dor da perda é pior que a do esquecimento. E a compulsão à repetição estrutura-se em torno de uma perda, na medida em que o que se repete não coincide com o que isso repete.

Jeanne Marie Gagnebin trás uma excelente reflexão sobre o tempo, calcando sua teoria em torno das *Confissões* de Santo Agostinho. Alguns elementos de seu ensaio nos são particularmente preciosos, contribuindo para nosso estudo acerca das fotografias de Evandro Salles. Ela propõe, por exemplo, a idéia de “*uma experiência do tempo em termos ativos de esticamento, de dilaceração, de tensão entre o lembrar e o esperar.*”<sup>7</sup>. A lembrança é o passado e a espera, uma expectativa, remetendo ao futuro. Tensão entre opostos, luta esta, definida

---

<sup>7</sup>GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Linguagem, Memória e História*, Rio de Janeiro, Imago p. 77

pela autora, como dolorosa. O que dói é aquilo que não coincide, que fica entre o passado e o futuro, em um presente que “*não é mais um mero ponto indiferente de passagem, mas sim instante privilegiado de apreensão dessa não-coincidência, tomada de consciência ativa desse incessante esticamento*”. O que nos leva a pensar, evidentemente, nos desenhos criados pelos espaços de intervalo entre uma fotografia e outra. A parede, mero suporte, torna-se superfície importante na constituição da obra. Linhas que se entrecruzam perpendicularmente, formando uma rede de imagens que ora lembram grades, ora fazem-nos ver janelas abertas. Paisagens esquecidas do eu. Rasgos de memória.

A memória também dói. A história do eu tem suas feridas e cicatrizes.

Vamos repetir mais uma vez. **O que é a memória?** O esquecimento de alguma palavra, uma cena, o nome de uma pessoa, provoca-nos estranhezas, pois pode estar ali presente, no algo esquecido e nas lembranças encobridoras. A memória inaugura sempre o espaço do quase. Não é possível haver certezas nas lembranças. E é neste interstício que Evandro Salles se lança. Aí reside a necessidade da série, da sequência, da “fragmentação” em quadros: para recordar, repetir e elaborar. Novamente, todo registro é inevitável. Freud escreveu, em 1914, um texto chamado “*Recordar, repetir e elaborar*”, onde aprofunda a teoria sobre o esquecimento como uma espécie de retenção.<sup>8</sup> O escritor português José Saramago em uma conferência sobre sua obra, no início do ano de 1997 em Porto Alegre, comenta as suas relações com o tempo, com a história, com a literatura. Dizia ele: “*Eu imaginava o tempo como uma grande tela, um grande pano branco, onde eu poderia depositar tudo, tudo, tudo, sem perder nada*”. Não podemos deixar de sublinhar aqui a necessidade de repetir o vocábulo tudo, retendo imediatamente o seu sentido. Já o poeta brasileiro Waly Salomão, em seu “*Poema Jet-Lagged*” anuncia “*Escrever é se vingar da perda / Embora o material tenha se derretido todo, igual queijo fundido*”.<sup>9</sup>

Indo para além do desenho, que não poderia mais dar conta deste contorno disforme, *derretido*, Evandro Salles optou pela fotografia, apresentando-a em séries. Ele também não quer perder.

Em uma das sequências fotográficas apresentadas, há uma referência explícita à noção de esquecimento. Nesta proposição, o que está em jogo é o interstício entre o finito e o infinito. Tudo poderia recomeçar de novo! Sua trança, seu sorriso. As imagens de um rosto feminino traduzem um desejo que não é da modelo e sim do fotógrafo. O esquecimento é sempre um ideal, porém a realidade nos agarra em algum lugar de nosso corpo. Esquecer-se de qualquer outra realidade senão a de seus pensamentos, e esta foi a regra inicial. Não

---

<sup>8</sup>FREUD, Sigmund. *Obras completas* - Tomo II Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1981. p.1683.

<sup>9</sup>SALOMÃO, Waly. *Algaravias*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1996, p.29.



traduzir em feição suas emoções. Para além de um piscar de olhos, o enigma de uma relação a dois. **Eu e Tânia olhando pensamentos**. Um homem e uma mulher. Um homem e um homem. Uma mulher é uma mulher. Uma rosa é uma rosa é uma rosa. E o mundo é redondo, confirma-nos Gertrude Stein.

Cada série é composta por uma determinada quantidade de cópias fotográficas, variando entre 12, 24 e 36 poses, conforme, evidentemente, a película comprada no comércio. Esta é também um outra regra do artista. Não determinar por si mesmo um número qualquer. Ele já vem prescrito na caixinha do filme. Não é somente uma relação de acaso. Apenas despreocupação com algumas escolhas, afinal, preza-se uma certa cegueira... **Pequeno sonho**. Mas o que importa é que para cada série existe a primeira fotografia, a marca inicial, o ato inaugural. A partir do Um, é possível contar.<sup>10</sup>

A história começa quando acaba e acaba quando começa. O conceito de passado nos interessa, já que estamos falando do tempo e de alguns esquecimentos. Mas, quando é que começa o passado? Ninguém o sabe. Ou melhor, não há outra coisa senão o passado. Ao que Jeanne Marie vem discutir, dizendo que reiteradas vezes ouvimos queixas filosóficas acerca da transitoriedade do tempo humano: *“o passado não existe, pois já morreu, o futuro tampouco, pois ainda não é, e o presente, que deveria ser o tempo por excelência porque é a partir dele que se afirmam a morte do passado e a inexistência do futuro, o presente então nunca pode ser apreendido numa substância estável, mas se divide em parcelas cada vez menores até indicar a passagem entre um passado que se esvai e um futuro que ainda não é.”*<sup>11</sup> Um dos aspectos mais importantes da exposição de Evandro Salles é o caráter do **tempo sem tempo**. Sabemos que o tempo passa, mas ignoramos qualquer data, qualquer contextualização histórica. *“Toda a história é contemporânea, isto é óbvio; tão óbvio que não nos damos conta.”*. Para Evandro, o tempo talvez descance. A construção de sentidos lhe dá sossego.

## O TEMPO ESTÁ NUBLADO

*Então  
Nuvoleta refletiu pela última vez  
Em sua leve e longa vida  
e mingou todas as miríades de pesaventos  
num só  
cancéulou os seus compromissos*

<sup>10</sup> KAUFMANN, P. (Org.) Dicionário enciclopédico de psicanálise. op.cit.p. 449

<sup>11</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie op. cit. p. 72

*subiu pelos balaustros,  
gritou um núvil nominho ninfantil, nuée, nuée...*

*Péricles Cavalcanti/Augusto de Campos*

Em suas séries fotográficas, Evandro Salles pratica um pouco do que aprendeu com o Zen-budismo. Ele tem a paciência necessária para sensibilizar-se com as **Pequenas diferenças**. Se são nuvens, são tantas nuvens! Se são céus, outros azuis. Há uma enorme distância entre as fotos em cores e as outras, em preto e branco. **Da montanha o mar está próximo**, e ali sim, como a Montanha de Saint Victoire, de Cézanne, vemos as infinitas diferenças entre uma e outra imagem da série, todas elas fornecendo-nos um pouco de informações, a partir da interrogação sobre o tempo, do eu narrador. Seriam estas fotografias, este objeto poético criado por Evandro, uma espécie de “confissão”?

A fotografia permitiu a Evandro Salles a abertura de outro espaço de experiências. O artista decidiu captar, em cada viagem sua de avião, durante um certo período de tempo, uma imagem do céu, através da janela da aeronave. O resultado não é uma série exatamente, mas é quase como se fosse. As imagens funcionam em conjunto, e as relações formais entre elas, de cor, textura, contrastes entre o claro e o escuro, diversidade de contornos, nos conduzem a pensar nas linhas de um desenho. Passar de uma nuvem a outra funciona como folhear um livro: uma página virada pode traduzir a passagem do tempo.

Nesta sua exposição, onde Evandro Salles mostrou o resultado de suas pesquisas com a máquina fotográfica, encontramos nas imagens apresentadas fortes relações com o desenho, com a pintura, com a escrita. Uma espécie de (des)colagem. Os elementos gráficos perpassam toda obra, e o que nos interessa neste momento é o olhar que atravessa a técnica e aterriza no espaço sensível ali presente. Por isso a idéia de decolagem, de vôo, de pássaros. Como deixar de lembrar as sempre mutáveis figuras que vemos nas nuvens, principalmente quando crianças, ou nos momentos de necessários devaneios? Nosso olhar perdido deseja reencontrar um paraíso também perdido. Em nossas tentativas de marcar um lugar, o nosso lugar, tendemos a retornar ao mesmo, inserindo-nos no mito da origem: quem somos? de onde viemos? Pequenos fragmentos do cotidiano, como uma mulher trançando o seu cabelo todas as manhãs, por exemplo, irão nos reconduzir aos movimentos de início, meio, fim, movimento este nem circular nem em linha reta, e sim em espiral. A repetição de uma diferença seria aqui uma espécie de desvio.

Fotografar nuvens significou, para Evandro Salles, um distanciamento da técnica da fotografia. Diz o artista que a primeira nuvem define todo o processo, enquanto momento inaugural. O que as nuvens fazem lá, diante de nossos

olhos? Elas aguardam, simplesmente, o nosso olhar. Elas guardam, melhor dizendo, a possibilidade de visão. Divisão de espaços entre o que está diante delas e o que se encontra além. Um golpe de asa. Um céu nublado.

Esta imagem de nuvens diante dos olhos fez-me lembrar de um fotógrafo cego bastante conhecido. Trata-se de Evgen Bavcar, nascido em 1946, na Eslovênia e que vive atualmente em Paris. Assim como o conceito de repetição guarda em si seu paradoxo, a idéia de que um cego possa ser fotógrafo também nos surpreende. O que para nós tem valor de olho, a lente da máquina fotográfica, a que equivaleria para um cego? Ele faz a seguinte declaração: *A máquina fotográfica para um cego é uma câmera escura diante de outra câmera escura.*<sup>12</sup> Neste particular jogo, algo se duplica. Definir Evgen Bavcar como fotógrafo cego é reduzir violentamente sua atividade. Bavcar é filósofo, e dedica suas pesquisas à estética. *“A filosofia da arte é o meu trabalho”*, comenta, mesmo que privado de pintura e de outras artes visuais. Enquanto pesquisador, ele cria estratégias finíssimas para driblar a sua falta de visão. Comenta sobre *“ter olhos nas pontas dos dedos”* e em uma certa escuta visual. Diz gostar de ir aos museus e escutar o som dos passos daqueles que olham silenciosamente uma obra de arte. Aos poucos, foi-se adaptando as mudanças no ritmo de vida que a cegueira provoca, e buscou distinguir nas descrições das imagens aquilo que exprime, antes de mais nada, os fantasmas daqueles que observam o quadro.

Evgen Bavcar não nasceu cego. Sua infância foi marcada por momentos dramáticos. Seu pai morreu quando ele tinha sete anos de idade. Aos onze, um galho fere o olho esquerdo. *“Durante meses eu olhava o mundo com um olho só”*<sup>13</sup>. Porém, pouco tempo durou o que parecia ser uma sorte. Mais tarde, um detonador de minas feria o seu olho direito. É assim que ele relembra: *“Eu não fiquei bruscamente cego, mas pouco a pouco, ao longo dos meses, como se se tratasse de um longo adeus à luz.”* Em seus escritos, este filósofo faz constantemente lembrar a diferença entre ver e não ver. Como ter acesso ao mundo visível? Como se estrutura o “olhar” de um cego? Ele atesta ter a necessidade do olhar do outro sobre si e sobre suas fotografias: *“o sonho da coisa inacessível me levou um dia a tirar minhas primeiras fotos. É claro que sem nenhuma pretensão artística, pois o desafio estético só me é vagamente acessível. A superfície lisa das imagens tiradas pelo aparelho fotográfico não se dirige a mim. Eu só tenho um resquício material de paisagens e de pessoas que eu vi ou encontrei. Assim, meu olhar só existe pelo simulacro da foto que foi vista pelo outro. Eu me contento com esta grande inutilidade.”*<sup>14</sup>

Já ouvimos um poeta perguntar-se pela utilidade das palavras, ou da poesia em si, lembram-se? E as imagens, nos são úteis? Não cansamos de repetir esta mesma pergunta. Estamos agora diante de um testemunho acerca de sua

---

<sup>12</sup>BAVCAR, Evgen. *Le voyeur absolu*, Paris, Seuil, 1992. p.15

<sup>13</sup>BAVCAR, Evgen *Le voyeur absolu*, Paris, Seuil, 1992, p.8

<sup>14</sup>Idem. *ibidem*. p. 15

inutilidade, que afirma, porém: *“Tenho necessidade deste olhar do outro para quem as imagens se animam em meu interior”*.

Por quê associar as nuvens à cegueira? Talvez haja aqui um elemento importante de nossa análise. A nuvem é figura e faz figura. Ela não representa nada, apenas se faz presente. Somos nós que atribuímos sentido aos esboços esvoaçantes em jogo de luz e sombra. Como sempre, *“ce sont les regardeurs qui font le tableau”*<sup>15</sup> Evandro Salles tenta uma equivalência entre corpo humano e nuvens, lá onde poderia ser possível esquecer-se do eu. Nossos modos de subjetivação, no entanto, impedem-nos de subtrair completamente um maior grau de identificação com as mãos, as bocas, os rostos e os movimentos dos braços de uma mulher.

O que é, pois, o olhar para um fotógrafo? O que pode ser, por consequência, o olhar para um cego? Eis uma tentativa de resposta formulada por Bavar: *“Talvez seja a soma de todos os sonhos dos quais esquecemos a parte do pesadelo, quando nos colocamos a ver as coisas de outras maneiras. E depois, as trevas nada mais são do que uma aparência, dado que a vida de todo ser humano, tão sombria quanto seja, é feita também de luz. E da mesma maneira que o dia se ilumina frequentemente com o canto dos pássaros, eu aprendi a distinguir a voz da manhã da voz da noite.”*<sup>16</sup>

O aparelho fotográfico que registra céus e nuvens cumpre a difícil tarefa de aproximar-mo-nos daquilo que nos é distante. Porém, o que significa aparelho? Pierre Kaufman nos diz que a idéia de aparelho, e aqui também podemos pensar em aparelho da memória, esta ligada às de lugar, de espaço, de localização, de processo, de funcionamento, de conjunto, de sistema, de modelo, de máquina. Todas essas idéias nos interessam fortemente, pois assim como Evandro Salles configura sua exposição como um objeto poético, nós podemos associá-la a uma espécie de aparelho que *“representa o que não conhecemos para nos permitir conhecê-lo, ou pelo menos imaginá-lo e construí-lo.”*<sup>17</sup>

Somente a partir do esquecimento do eu é que se produz algo particular. A produção artística aí reside. O trabalho **O descanso da modelo**, que escapa à série, que exige um lugar privilegiado, específico, foi anunciado enquanto obra da exposição. No entanto, não se fez presente. Foi esquecido em casa? Trata-se de uma fotografia em grande formato da modelo descansando. O fato dela estar sozinha, de ser uma “peça única” talvez a tenha impedido de participar de um contexto onde a idéia de repetição esteve permanentemente implícita.

---

<sup>15</sup>Famosa frase de Marcel Duchamp, que relativiza a posição do autor, do artista.

<sup>16</sup>idem.ibidem. p.16

<sup>17</sup>KAUFMANN, Pierre (org) Dicionário enciclopédico de psicanálise - O legado de Freud e Lacan. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1996, p.45.

Elida Tessler

Artista plástica. Doutora em História da Arte - Universidade de Paris I - Panthéon - Sorbonne, França. Profa. do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS.

Pesquisadora na área de Poéticas Visuais – Processos de criação artística.

Fundadora e coordenadora desde 1993, junto com o artista plástico Jailton Moreira, do TORREÃO - espaço de produção e aprofundamento de pesquisa em arte contemporânea (Porto Alegre).

Entre as principais exposições individuais estão: **“Falas Inacabadas”** Galeria de Arte Alpendre, Fortaleza (2000), **“Alicerces”**, Galeria Parangolé, Brasília (1997). **.”aiNDA”**, Galeria Unicamp, Campinas (1996). **“Avessos”**, Casa de Cultura Mário Quintana, POA(1994), **“Interstices”**, Espace PARVI, Paris (1993).

Participou de diversas exposições coletivas no Brasil e no exterior, entre elas **“II Bienal de Artes Visuais do Mercosul”**, Porto Alegre. (1999) **“Notícias do Rio Paraná”**, Galerie La Ferronnerie, Paris (1999). **“Calming the clouds”**, Bergen, Noruega (1999). **“Território Expandido”**, SESC-Pompéia, São Paulo (1999). **“Bienal Internacional de Arte Experimental NOCON**, Mendoza, Argentina (1998)

Autora do livro **“FALAS INACABADAS”**, junto com o poeta Manoel Ricardo de Lima (Porto Alegre, Tomo Editorial, 2000). Realizou a concepção visual do espetáculo de dança **“Vagarezas e súbitos chegares”**, da coreógrafa Andréa Bardawil. - Teatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - Fortaleza-CE, (2000).

Curadora da exposição **“A noite, minha cúmplice”** do artista esloveno Evgen Bavcar (MARGS, Porto Alegre, 2001)

e-mail: elidatessler@plug-in.com.br