





















a Helena



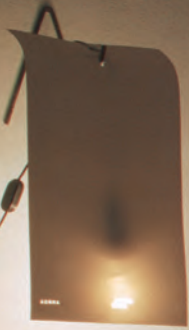




Cenas de um casamento  
Ingmar Bergman

AGORA









O corpo neutro



Isto daqui são as férias do Vimeiro, das quais te falei tantas vezes. É para lá que vamos. Você não conhecia estas fotos, conhecia? Faz tanto tempo. Íamos todos os anos. O Vimeiro é a praia da minha vida.

Nix, nivis, neve. Não, areia. Branca de areia ou branca de neve? Meu avô era quem declamava essas coisas. Vovô não falava ordinariamente, ele recitava. Ele praticamente recitou o fim da vida dele. Vocês dois têm isso em comum, esse calor poético. Já eu, na meninice pós-guerra desse sorriso tolo, meu sonho era ser garota Nivea. Você se lembra dessas bolas? Essas bolas foram o ícone do retorno do prazer a céu aberto. Olha, meu avô e eu no mar, ele me ensinando a nadar. Foi ele quem me ensinou também a escrever. Nadar e escrever, as duas coisas que mais fiz na vida, a culpa é dele. Eu nunca te contei isto, mas tem um personagem em *guerra e praia*, o Descalço Barbassúpio, que é o meu avô. E vários outros personagens que criei são, na verdade, recriações do meu avô. Ele falava cada coisa e no Vimeiro eu acho que ele ficava especialmente colorido. Nada de para-casa, lições, quadros, ele dizia, só um esquecimento mágico das sovas do dia-a-dia. Até hoje, de tempos em tempos, às vezes, uma frase dele surge repentinamente na minha cabeça e eu quase bato o carro.

Tem outra coisa que sempre aparece nos meus livros, já até escreveram sobre isso, a cena de uma mulher, ou de uma menina, que precisa, num dado momento, atravessar uma prova hercúlea. Eu tinha uns 12 anos e tinha a mania de achar que já sabia nadar muito bem, ia cada vez mais longe. E um dia a turma resolveu se desafiar. O mar bagunçado, o dia feio, e alguém provocou, duvido que vocês têm coragem. Bom, entrar foi mole, sair não. Nesse dia eu experimentei o cume total do esgotamento. Inesquecível. Todos os adultos na praia, esperando o momento em que teriam que entrar no mar e quanto mais eu nadava, mais era tragada. E quando meu avô e meu pai já se preparavam para entrar na água, eu tracei uma diagonal e não parei de nadar até ralar o peito na areia, *morta e renata*.

As férias eram os dias mais esperados do ano, claro. A gente ficava num estado tal de inquietação conforme iam chegando aqueles dias, aquela semana sem semana. Papai dizia que tanto na paz do Vimeiro quanto na Guerra do Ultramar as semanas não existiam, nem sábado nem domingo nem segunda. Eu sempre penso nisto: meu pai, um homem doce, naquela guerra dura. Lembro-me que, quando eu era bem pequena, uma das coisas que mais me comovia no Vimeiro era ter os braços e o colo do meu pai, só para mim, a hora que eu bem entendesse.

No Vimeiro, papai se tornava para nós o homem plenamente disponível que quase não tínhamos no restante do ano. Eu sou apaixonada pelo meu pai, você sabe. Nossa, está uma delícia isto. Foi você quem fez?

Segunda-feira, olha, é a única coisa escrita atrás desta foto. Não tem mais nada, não tem nome de ninguém, de lugar nenhum, eu tenho certeza que foi minha avó quem escreveu isto. No Vimeiro, minha avó fazia questão de nos lembrar, todos os dias, o dia da semana em que estávamos e, pior, o que estaríamos fazendo estivéssemos nós numa semana ordinária em casa. Eu sempre achei que ela fazia isso porque a sua rotina era a única que pouco se alterava no Vimeiro. Acho que ela tinha um certo ódio disso. Ela fazia no Vimeiro mais ou menos o que fazia todos os dias no restante do ano: cozinhar, principalmente. Só ficávamos na pousada da Dona Vitória, invariavelmente, porque lá minha avó podia tomar conta da cozinha. O gosto do Vimeiro é certamente o gosto inconfundível do feijão dela, que lá comíamos sempre com banana da terra. Mas ela tinha mesmo um certo ódio disso. A minha avó passava o ano inteiro em paz, enquanto nós não, odiávamos estudar, trabalhar,

passávamos o ano sofrendo pela espera do Vimeiro. Mas a gente ia ficando mais feliz conforme se aproximavam as férias. E a vó ia ficando triste. Era muito engraçado. Então, ela gostava e não gostava de estar no Vimeiro. Tinha medo, não sei. Ela tinha medo dos paredões da praia. Ela morria de medo do calhau, esse pedregulho negro, que divide as duas praias do Vimeiro. A vó passava a semana do Vimeiro num estado de afobação que nunca se via igual no restante do ano. E nós em paz. Enfim, é segunda-feira nesta foto.

Nestas fotos eu menina vou sempre só, mas eu não era só no Vimeiro. Havia sempre outras crianças por lá. Quantos anos? Eu tinha uns quatro anos quando fui ao Vimeiro pela primeira vez antes ainda da minha irmã nascer. Nesta foto estamos todos, olha: minha avó, meu avô, minha mãe grávida da minha irmã, meu pai, que não aparece, claro, porque é o fotógrafo, e eu.

Não sei, acho que sim. Esta foto é tão confusa. Só você mesmo, viu. Eu nunca tive a menor paciência com estas fotos.

Esse é o calhau, que separa as duas praias, a do Porto Novo e a de Santa Rita. Havia uma imagem da santa no calhau, uma inscrição que os pescadores do Vimeiro refaziam, todos os anos, numa festa que acontecia pouco antes da gente chegar. De dentro do carro, do alto da serra, as bandeirolas sobradas da festa, eriçadas e coloridas, eram a primeira coisa que víamos no Vimeiro. E aqui, no canto, o terraço da pousada, onde ficava o restaurante, onde se davam as rodas e onde a lua cheia fazia o maior estrago. No Vimeiro à noite, eram os adultos, eram eles quem preponderavam nela. E eu até achava que este era o poder dos adultos, tornarem-se vivos à noite, tão mortos ficavam de dia, enquanto nós, crianças, éramos só explosão. A vó, às vezes, chamava a gente de água-viva. Mas a lua do Vimeiro era mesmo de matar a gente, ela morria no mar. Foi o vovô quem me levou para ver um dia, de um ponto especial do rochedo, que só ele conhecia, a lua e o rio nascendo juntos, no mesmo lugar atrás da terra. Depois a lua atravessando o céu, o rio atravessando o chão e os dois indo morrendo no mar. “E nós aqui, a meio do caminho”. Vovô dizia que a lua e o rio eram irmãos.

Eu quero morrer no mar.

Esse é o riozinho do Porto Novo, que ficava ocultado atrás da areia e que só víamos quando já estávamos quase dentro dele. Esta foto foi tirada de cima de uma pontezinha de madeira que foi o marido da Dona Vitória quem fez, para as senhoras não molharem as canelas. Aqui desse lado ficava uma cachoeirinha, que fazia uma queda lindamente sutil. Não tem nenhuma foto dela. Que coisa. Então eu vou descrever para você a foto que meu pai nunca tirou do Vimeiro. Fecha os olhos. Imagina uma renda, uma renda d'água que vai descendo caprichosa, escorregando sobre enormes paredões. Eu, ereta, estou atrás dessa renda, que desce sobre mim desde as frestas mais altas de um rochedo que subitamente, sob meus pés, irrompe em areia. Eis toda a cena. Um enorme pedregulho subitamente dá em praia enquanto a renda branca que me cobre e escorrega sobre o pedregulho se deita, assim que toca a areia, sobre um rio cristalino que corta curto o trecho de areia para ir lambar tranquilo o sal do mar. A súbita passagem da pedra à areia é uma imagem inesquecível, algo que eu associo até hoje às sensações do Vimeiro, o ar ventilador na pele, o som ventilador das ondas, e principalmente o som que a água faz neste lugar único, que é o espaço *entre a renda e a pedra*. Gostou da foto?

Pois é. Caramba, uma vida inteira. Uma infância inteira. Aqui. Numa única imagem. Essa parada de bangalôs. Essa comitiva de barracas estacada na areia. Essa fila indiana de cabanas imóveis. Que migram no mesmo lugar. Eu piro com esses objetos atados ao chão, essas coisas que se tornam a natureza de uma paisagem. Foi numa cabana dessas que se deu meu primeiro beijo, as primeiras sacanagens. Dessas cabanas eu me lembro do som que fazia dentro delas o chicotear do vento. Eram um lugar especial da praia, especialmente quando as encontrávamos vazias. Mundos inteiros cabiam dentro delas. Essa praia das cabanas é a praia do Porto Novo, onde ficava a Brisa do Mar, a pousada da Dona Vitória, nosso destino invariante. A pousada era toda decorada com artigos de pesca que o marido da Dona Vitória já não usava. Esse barquinho era dele. Quer dizer, ele o construiu para os filhos, que com ele invadiam o mar, desde muito pequenos, numa naturalidade e numa rapidez que sempre me impressionaram. Aliás, estou me lembrando, essa história que eu te contei, a gente entrou no mar nesse barquinho. Os meninos sabiam entrar no mar do jeito que o mar estivesse. E por isso a gente foi. Mas o mar estava muito bravo e a correnteza foi nos levando cada vez mais longe, por mais que remássemos. Que estranho, eu tinha me esquecido deste detalhe. Eu pulei do barco. Acho que fui a única a voltar nadando. Os meninos da Dona Vitória ficaram ainda um bom tempo no

mar até conseguir trazer o barco de volta. E a Dona Vitória, que não sabia nadar, na beira do mar, rezando feito uma louca para Santa Rita. Eu não me esqueço, nessa noite, no terraço, os adultos ficaram me olhando diferente, como se o susto que eu lhes dera durante o dia nos tivesse de alguma forma aproximado.

Olha eu, molhada de praia. Eu não saía do mar enquanto não me dessem motivo. Provavelmente era hora do almoço e eu estava sempre molhada no almoço. Portanto, a única raridade nesta foto é meu pai se deixando fotografar, pela própria máquina ainda por cima. Papai tinha certeza de que ser fotografado pela própria máquina dava azar. Mas ele foi o primeiro a notar que nesta foto se salvara pois nela ele tem asas de anjo que são asas de pedra. Lembra que eu te falei das asas de pedra do meu pai e você não entendeu? A pedra da praia colada às costas dele, repara, faz as vezes de asa. Estamos ele, eu e a vó sentada à sombra a rir-se, talvez de alguma asneira que eu fizera. Na verdade, eu detesto esse sorriso meu. Compare-o ao de minha avó. Ela não faz pose para sorrir porque ri com o corpo inteiro. Fecha inclusive os olhos e chega mesmo a se segurar. A vó caía no chão de rir às vezes. Já esse meu sorriso, é uma imitação ridícula de uma foto

qualquer de perua de revista. Desde pequena eu tenho essa compulsão por imitar os outros, as coisas. Nessa idade, além de pessoas, eu imitava moinhos, trens. Todos riram de mim a primeira vez que virei o calhau da praia. Sentada, imóvel, por horas a fio. Todos riram de mim, só meu pai não, sequer me demoveu. Aguardou, besta, orgulhoso da criança perseverante. Depois ele disse, “Dá trabalho ser pedra, não dá? Pois está na hora de você começar a imitar o que quer ser de verdade”. E passei a vida inteira imitando meu pai. Eu sempre me lembro desse dia e até hoje eu cultuo o calhau da praia como se estivesse ali o que agora é meu pai morto. Eu, calhau da praia e papai, em ziguezague, triangulando. Mais tarde eu parei de sorrir desse jeito. Mas eu jamais pude rir quicando de todo feito minha avó.

Esta foi tirada à beira da piscina do Vimeiro. Olha a minha cara de fula da vida, com certeza eu não quis sair da água e fiquei de castigo.

Olha, são cinco e vinte e cinco nesta foto. Minha avó. Ela tinha uma relação tão doida com as horas. O mover dos ponteiros no relógio era o que de fato a movia. Na sua cabeça as coisas tinham

hora e fora de hora as coisas eram o caos. Não era ela quem ditava o tempo, mas o tempo quem a dominava, o tempo encarnado nos ponteiros do seu relógio de pulso, objeto com o qual ela mantinha uma relação de reverência prática, cada pulso adiante dos ponteiros submetendo o passo que ela dava em direção à atividade doméstica correspondente. Hora disto, hora daquilo. Não é hora de ler histórias, não é hora de plantar bananeira. O errado tinha que ser longe da avó. Eu me lembro do dia em que seu relógio de pulso parou e ela, desnordeada, sentou-se à beira do terraço, alheada do mundo, como se tivesse perdido a noção das coisas, como se todo o sentido se tivesse desfeito, repentinamente. Ela só se levantou quando papai lhe trocou no pulso o seu, em movimento, pelo relógio parado dela. Ela então mirou o relógio, se levantou, e como se todo o mundo tivesse, repentinamente, restabelecido sua ordem, disse, “Santo Deus, já é hora da sobremesa!”. E nem sequer tínhamos almoçado.

Nesta foto eu estou prestes a me mexer. Prestes a sair correndo. Desde pequena eu saio correndo. Eu sou uma imitadora, você sabe, então eu não posso ser imitada.

Como eu já disse, papai estava sempre atrás da câmera, quase nunca à frente. Não que eu me lembre. Nisso constituía, digamos, sua contradição. Ele era avesso a posar para as fotografias, mas um inveterado tirador das mesmas. E quando calhava de se lhe fotografarem, nunca olhava para a câmera. Apesar da compulsão fotográfica, papai tinha uma desconfiança profunda da fotografia. Com o passar dos anos, ele foi sendo forçado a resolver essa contradição, pois as fotografias foram se tornando objetos um tanto mais sinistros para ele. No final, ele mal falava destas fotos. “São o que são, o que está aí”. Era como se ele nem as tivesse tirado, ou como se ele nem tivesse estado lá. Com o passar dos anos, conforme foi se tornando um senhor, papai foi deixando o fotografar de lado e passou a desenvolver um maior apreço pelas coisas que não se copia, pelo que meramente existe em plena transformação, “se a verdadeira memória é aquela que não para”, ele dizia, “como pode um instantâneo ser tomado por memória”? Eu era criança na época destas fotos. Pensava nelas enquanto retratos do meu presente, achava que aquilo não acabaria nunca. Mas, rapidamente, eu me dei conta de que era inevitável sucumbir. E, cada dia, que passa, é um dia a mais de distância destas fotos. E a cada dia mais distante eu me torno dessa garotinha. Hoje entendo meu pai, quase nunca poso para fotos.



Já meu avô, como você pode ver, não tinha problema algum com as fotografias. Sempre adorou posar. Ele dizia, “a foto é o rio, o espelho é o mar”.

O mar é até hoje esse lugar para onde eu sempre estou voltando. Tudo o que me espera é sempre o mar. O mar é meu reparo, é a oficina mecânica de mim. A minha vida é sempre um intervalo entre dois mares. Entende? Faça eu o que fizer, feliz ou triste, estou sempre à espera do próximo momento em que estarei imersa no mar, completamente mergulhada no mar, onde me sentirei novamente reunida a todas as coisas. Nesta foto, à beira da piscina, de sandalhinha de couro, comendo um sanduíche, cabelo molhado, casaquinho e pernas de fora – uma combinação típica do Vimeiro –, eu estou com essa cara de fula da vida porque, obviamente, queria estar no mar. Até hoje, eu sou a última, sempre, a sair do mar. Pois sempre há espaço para um pouco mais daquela sensação de voo que nós humanos só experimentamos na água. *Peixes voam no mar.*

Sim, aliás, esta cadeira onde você está sentado é de vime do Vimeiro. Faziam-se lá muitas destas. Em casa havia várias cadeiras de vime do Vimeiro. Sabe que eu não sei porque eu nunca te mostrei estas fotos. Sim, você vai entender quando chegarmos lá. Não dá para explicar. Aqui às vezes parece pequeno quando lá é grande. Às vezes parece grande quando lá é pequeno.

Helena Maria

O corpo neutro

Mafra, 28 de Agosto de 1961

meus queridos pais,  
espero que estejam bem  
eu vou andando como Deus queira.

Há tempo que já lhes devia ter escrito.  
Fui mobilizado e embarco amanhã  
para as ilhas de S. Tomé e Príncipe.

Envio-lhes nesta carta um retrato feito  
com a câmara do senhor, no convento.  
Não ligue ao tremido, em dias de céu  
carregado é difícil ter bons tempos de  
exposição.

eu estou no meio e sempre convosco,  
até ao meu regresso

o vosso  
Rodrigo

a igreja  
S. Tomé  
1961

Pai muito querido,  
a viagem foi uma tortura.

Cá cheguei e incorporei a Companhia de  
Caçadores Especiais. Sou condutor. Faço  
carreira entre o quartel e a cidade para  
oficiais. Envio-lhe esta fotografia para  
que os seus olhos acreditem nas minhas  
palavras. E a igreja, não a acha parecida  
com a de Benfica?

o seu  
Rodrigo

10. Ilha de S. Tomé  
«Água-Izé». Praia Morrão  
dos Castelos ou das Sete Ondas

para que os teus olhos vejam a terra  
onde está o teu amor

uma das praias de S. Tomé

4 / XII / 961  
Rodrigo

04. Ilha de S. Tomé  
Cidade de S. Tomé  
Estátua Pero Escobar

O centro da cidade  
recordações de quem te quer muito

4 / XII / 961  
Rodrigo

S. Tomé, 21 de Outubro de 1962

minha querida irmã,  
espero que esta carta te encontre bem  
eu por cá fico na medida do possível.

Escrevo para contar-te uma boa notícia e  
mostrar-te onde estou.

Vou passar o aniversário a casa.

Os aviões que fazem carreira entre  
Lisboa e Angola têm de parar a meio do  
percurso, porque são aviões a hélices e eu  
conduzo uma carrinha Volkswagen de 9  
lugares. Sempre que chega um avião na  
ilha eu fico à disposição da tripulação.  
Eles inspecionam o aparelho à chegada  
e deixam-no preparado para voar no  
dia seguinte. Depois, à noite, levo-os  
à pousada no meio da serra e no dia  
seguinte, de manhã, lá vou eu buscá-  
los e levá-los ao aeroporto. Perguntei a  
uma tripulação se por acaso posso voltar  
com eles, ao que disseram que sim, que  
consiga licença. Que chegando aí vá  
à força aérea ali na António Augusto  
de Aguiar, e marque a viagem de  
regresso que trazem-me de volta. Olha  
o aeroporto nessa fotografia. Ainda  
caiu lá um avião e andei a acartar com  
mortos de um lado para o outro. Era  
uma companhia de teatro e salvaram-se  
poucos. Aqui os aviões levantam para  
o lado do mar. Não ganham grande  
altitude quando descolam, mas têm  
depois tempo de levantar sobre o mar.

Aquele, não sei porquê, e há-de haver alguém que saiba, levantou para o lado da terra, não subiu o suficiente e entrou pelos coqueiros e palmeiras adentro. Nem deu tempo de ir buscar a câmara. Vês como a pista é curta e as árvores são altas? Para fazer esta fotografia tive de entrar no mar de canoa. Olha uma das praias de S. Tomé. Acreditas que ao anoitecer do outro dia apareceu um barco nessa praia? Era um cargueiro sem matrícula, sem nada. Nessa noite comunicaram ao comando militar que estava um barco dentro das nossas águas. Fui eu até, por sinal, que conduzi a carrinha cheia de militares armados e fui deixando-os, um por um, ao longo da estrada da praia. E, enquanto isso, saiu do cais da marinha uma lancha para entrar em contato com eles. Mas nunca responderam. Nunca disseram nada. Nem por rádio, nem por morse, nem por nada. E a marinha pergunta. Eles não respondem? Não. Estão dentro das nossas águas? Estão, o que fazemos? Deitem-no ao fundo. E com a única arma capaz, a metralhadora instalada na proa da lancha, atirámos à ponte do aparelho na primeira rajada, e na segunda, encravou-se. A metralhadora encravou e eles ao verem que estava encravada tentaram abalroar a lancha. Puseram o barco a trabalhar e vieram direitos a nós. Mas a lancha virava no mesmo lugar e o barco não. Então a lancha conseguiu fugir e o cargueiro foi embora, depois. Ainda dei umas voltas num avião caça, num PV2. Caso aparecesse deitava-se ao fundo.

Mas nunca mais apareceu. Apareceu foi depois, passado um tempo, um outro barco a tentar desembarcar a meio da noite no aeroporto. Viam-se poucas luzes ao longe. Ainda pensamos que podiam ser os pescadores, mas não. Quando aumentaram não tivemos dúvidas, vinha na nossa direção um barco e lá fomos nós diretos ao mar. Mas em vez de irmos com as luzes apagadas e esperar que eles desembarcassem, não senhor, fomos com as luzes acesas e espantámo-los. Eles vinham na lancha para desembarcar e vendo aquelas luzes voltaram para trás. Quando chegámos à praia já havia o barco invertido o sentido e distanciava-se em alto mar. Nas noites de luar os pescadores vão ao mar com uma tocha a arder e os peixes saltam em direção à luz e caem dentro da canoa. É assim que se apanha o peixe-voador. Imagina a primeira vez que vimos essas luzes no mar. Pensamos que estávamos a ser invadidos.

Vês a quantidade de casas nessa fotografia? Pois, tirando a cidade é tudo assim. Olha no centro o mercado e o palácio ou hotel, como lhe queiram chamar. É onde ficamos.

o teu  
Rodrigo



Este é aquele que apesar da distância te  
traz sempre presente na memória em todo  
o caminho

S. Tomé, 23 de Abril de 1963

minha querida Maria Helena  
espero que este postal te encontre bem

saiu a licença e vou voltar para casa

o teu  
Rodrigo

O corpo neutro

*Viver é caminhar rumo à morte.*

Vilém Flusser

Este é o lugar esperado e distante. Lá, onde águas doces e salgadas se encontram e a ilha de Saturno pontua o horizonte.

Estou sentado à mesa de frente para a janela e observo pelas suas frestas que existe apenas um pátio interior e recolhido de um mundo em movimento. De além destas paredes, chegam só ruídos que soam ao que em dias foram e já não o são.

Olho para a esquerda e sobre a minha mesa está um conjunto de fotografias recolhidas do meu arquivo, onde se encontram: paisagens, objetos, composições, encenações e retratos de família. Estes retratos dizem-me claramente que não haverá palavras suficientes para contar a sua história: pois provêm de antigos álbuns que pouco têm hoje a dizer, assistem agora à descendência impotente em mantê-las vivas e aguardam juntas seguirem no meu caixão. E pergunto-me: fará sentido procurar os mortos nessas folhas de papel? Essas, que acrescentam um pouco mais que a memória e um pouco menos que a presença? Talvez sim, e essa seja mesmo a vida própria dessa *Invenção de Morel*: que o acolha após a morte e o faça renascer aos olhos de um futuro desconhecido.

Olho para a direita e estão livros amontoados sobre a mesa. Por detrás desses, outros, de pé, enfileirados e encostados uns nos outros ao longo da parede. Estendo o braço, agarro o livro que está sobre a coluna ao meu alcance e abro numa página aleatória para ler: “Não tenho recordações da infância”.

Recordo regressar à cidade natal após três anos fora, reencontrar a casa onde cresci e uma família que, não sendo muito numerosa, estava agora menor: é o momento marcado pela morte da avó. A família envelheceu, eu envelheci e a casa envelheceu. A casa envelheceu mas manteve-se familiar à minha memória, continuo a conseguir percorrer o corredor que liga a cozinha à sala sem acender a luz durante a noite. Pouca coisa mudou. É certo que o mobiliário estava repleto de novos pequenos elementos decorativos, mas os antigos retratos emoldurados continuavam a ocupar todas as paredes da casa, não deixando nenhuma livre. Onde quer que estivesse sentia-me constantemente observado e ouvia o tic-tac dos relógios, também eles presentes em todos os compartimentos. A casa estava mais cheia, mas também mais vazia. Faltava a avó. Ela já não se encontrava sentada no sofá do quarto. O sofá do quarto é, na verdade, o único móvel em falta na casa.

Lembro-me de destacar-se da parede, em particular, uma fotografia a preto e branco que fiz antes de viajar da avó sentada no sofá: é o aniversário da neta e ela está com uma tiara de papel das princesas da Disney na cabeça; no peito o crucifixo que sempre usava; nos braços o recém-nascido neto; e com a mão que carrega as bodas de prata da família, aconchega a criança ao peito e liberta a outra para segurar-lhe a chupeta na boca – lembro o choro provocado pelo nascimento dos dentes – e observa-me. Observando-a, naquele dia, senti a estranha sensação do tempo esmagado. Ela não envelheceu. Se através da fotografia o morto regressa, de dentro desse espelho com memória ouvir-se-ão certamente vozes que dirão não só o que já foi, como também o que ainda virá a ser. Entro num ônibus, sento-me de costas ao sentido viário e penso na avó naquela imagem: ela está morta e vai morrer. É como olhar através da janela e ver as fachadas dos edifícios que passam por mim e observar que a divisória em acrílico situada à minha frente reflete a rua que me antecede e está alinhada com o vidro da janela. Caso sentasse noutra lugar não estaria enquadrado com a sobreposição destas duas imagens e, perante estes dois movimentos, simultâneos e contrários, sou obrigado a escolher: se detenho-me num ou se observo ambos e sou apanhado entre os dois.

O processo de sublimação da matéria é comum em diversas religiões, mas só o filho de Deus encarna num corpo de carne e osso e dirige-se aos restantes mortais. Noutras civilizações – quer sejam as nómades que incineram os seus mortos confiando-os aos ventos, às estrelas e ao mar; quer sejam os sedentários, que os enterram em posição fetal para devolvê-los à mãe terra que os fará renascer – a morte é encarada como uma travessia e o ritual fúnebre é o meio de encaminhar o morto ao outro lado, crendo-se assim na sobrevivência da alma através do padecimento do corpo. O catolicismo, pelo contrário, exige aos mortos que permaneçam no mundo dos vivos através da sua imagem e encontra no fotográfico o intermediário entre o mundo dos homens e o mundo dos espíritos.

“A civilização grega, cultura do sol apaixonada pela vida e pela visão a ponto de confundi-las: para um antigo grego, viver não é respirar, como para nós, mas ver; e morrer é perder a vista. Nós dizemos ‘seu último suspiro’; quanto a eles ‘seu último olhar’. (...) *Ídolo* vem de *eidolon* que significa fantasma dos mortos, espectro e, somente em seguida, imagem, retrato. O *eidolon* arcaico designa a alma do morto que sai do cadáver sob a forma de uma sombra imperceptível, seu duplo, cuja natureza tênue, mas ainda corporal, facilita a figuração plástica. A imagem é a sombra; ora, sombra é o nome comum do duplo”.

Debray, Régis.  
*Vida e morte da imagem*  
(1993). Petrópolis:  
Vozes, 1994, p. 23.

Leio no verso de uma destas fotografias a preto e branco<sup>2</sup> sobre a minha mesa: “28 de Março 1965 4 meses e meio”. É a fotografia da mãe de costas com a filha nos braços e estão as duas de frente para um espelho. Pela data, só poderá ser a minha mãe nos seus braços. No quarto, Helena apresenta a filha ao seu reflexo e, de olhos na criança, a sombra luminosa do seu rosto irradia. E o espelho devolve o espanto da criança espelhada. Mas, não se deve ao espelho não. Ela não se olha. Ela olha-me. Ao contrário do retrato anterior da avó, onde não existe outro. Neste, eu encontro-me em excesso e no meu lugar a filha reencontra o pai – encontra um estranho olhar aparelhado que a espanta, certamente – mas, mesmo assim, eu quero acreditar que o espanto deve-se a olhar-me, mesmo com esta distância. Olha-me e espanta-se por eu a ver. Que mãe poderá dizer que o filho a viu no dia do batizado? Com a lupa amplio o rosto da criança e observo a abertura dos olhos e da boca. Das sobrancelhas arqueadas à mão aberta, o espanto espalha-se por todo o corpo. Do vestido de cerimónia aos finos ramos branco-pérola que afloram do vaso, desloco a lupa até à base, à cómoda de carvalho escuro coberta pelo napron de algodão branco, que tão bem recorro os seus delicados dedos tricotando. E com a lupa amplio os objetos ali dispostos: o relógio de desenho futurista; o espelho de mão em bronze (outra imagem apanhada pelo relógio de ver do avô onde Helena aparece sentada de costas com o espelho na mão, penteando-se); o castiçal de velas enfeitadas e coloridas; e o jarro de água coberto pelo lencinho branco bordado à mão, lencinho bordado com as iniciais de Helena.

Foucault, Michel.  
“Las meninas”, em *As palavras e as coisas* (1981).  
São Paulo: Martins  
Fontes, 2010, p. 9.

“Na pintura holandesa, era tradição que os espelhos desempenhassem um papel de reduplicação: repetiam o que era dado uma primeira vez no quadro, mas no interior de um espaço irreal, modificado, estreitado, recurvo. Ali se via a mesma coisa que na primeira instância do quadro, porém decomposta e recomposta segundo uma outra lei”.

No fim desta manhã de Primavera, o sol entra pela janela e ilumina estes pequenos pedaços de papel dispostos sobre a mesa. Quanto mais amarelcidas as imagens, mais se destacam ao sol. Observo as fotografias feitas pelo avô durante a viagem e lembro que foi ele quem pela primeira vez me pôs um aparelho fotográfico nas mãos. Homem que com pouco mais de vinte anos embarca rumo às ilhas de São Tomé e Príncipe e, com o mar entre si e o seu amor, recorta o tempo que por lá passa com imagens da terra que os seus pés pisam. Fotografias a ela enviadas e agora presentes sobre a minha mesa. Rodrigo, entre as imagens feitas e não feitas, fala-nos da sua experiência naquela ilha do meio do mundo. Ilha que, além destes pedaços de papel, não chegou a existir para o seu amor.

2. Ele não está a ser preciso. Esta imagem em particular, por ser de plástico, envelhece com tonalidades esverdeadas próximas ao azul. Diferente de outras aqui presentes que, por serem em fibra, vão amarelecendo com o tempo.

muito. E eu gostava de ouvi-lo, embora quase nunca me importasse com o que você dizia quando estava teorizando demais. De certa forma, parece até que você está desiludido.

Johan (*tranquilamente*): Isso é o que você pensa.

Marianne (*tranquilamente*): Vou lhe contar uma coisa, eu estou quase sempre pensando em você e me perguntando se você está bem ou se está só e receoso. Todos os dias, várias vezes por dia, me pergunto o que é que eu fiz de errado. Por que é que aconteceu aquilo que aconteceu entre nós. Eu sei que é uma maneira infantil de pensar, mas neste momento, de qualquer maneira, é assim que estou pensando. Às vezes, julgo que consegui decifrar a charada. Mas logo sinto que a solução escorregou das minhas mãos.

Johan (*sarcástico*): Por que é que você não vai a um psiquiatra?

Marianne: Eu vou ao médico, que também é formado em psiquiatria. Temos duas conversas por semana. Às vezes, nos encontramos fora do consultório.

Johan: É ele o seu amante?

Marianne: Dormimos juntos várias vezes, mas foi um insucesso total. De modo que paramos com essa espécie de tentativa e nos dedicamos, em vez disso, à minha interessante vida espiritual.

Johan: Ah, é? E a que resultados chegaram?

Marianne: A nada. Estou tentando, sobretudo, aprender a falar. Ah, sim, também joguei fora os seus móveis e me mudei para a sala de trabalho. Se você soubesse como senti a consciência pesada... Ao mesmo tempo que me senti também tremendamente corajosa.

Johan: Foi um bom trabalho, de qualquer maneira, não é? (*bocejando*)

Marianne: Está cansado? Foi um tremendo bocejo.

Johan: É apenas o vinho. Desculpe. Aliás, não estou dormindo muito bem durante a noite. E, depois, é uma certa tensão.

Marianne: Se você quer ir para casa, pode muito bem fazê-lo.

Johan: Como você é tola! Será que nós não podemos aceitar tudo com mais naturalidade?

Marianne: Se você quiser deitar-se e dormir um bocado, pode muito bem fazê-lo. Eu o acordarei dentro de uma hora.

Johan (*sorridente*): Mas que papo furado é esse a respeito de um pobre e isolado bocejo? Nada disso, não quero de jeito algum ir me deitar. Por favor, em vez disso, conte a respeito das viagens e descobertas pelo seu interior. É muitíssimo mais interessante. Posso assegurar.

Marianne: De fato, não há tanto assim para contar. Embora tenha chegado a uma conclusão estranha. Mas ainda não falei dela ao médico, porque só me surgiu ontem à noite.

Johan (*não muito interessado*): Ah, sim? que excitante!

Marianne: O médico disse que eu devia escrever aquilo que me viesse à cabeça. Tudo, o possível e imaginável, mesmo sem ordem recíproca. Qualquer coisa. Sonhos, recordações, pensamentos. Não escrevi muito por enquanto. É difícil escrever quando não se está habituada. Fica-se tão rígida, e depois a gente sempre encontra apenas a palavra errada o tempo todo, e ainda por cima a pessoa acha-se ridícula.

Johan (*gentil*): Será que você não pode ler para mim<sup>3</sup>

3. O autor encontrou entre duas das páginas de *Cenas de um casamento* de Ingmar Bergman a fotografia da sua mãe adulta. Essa edição publicada em 1975 pelo Círculo do Livro em São Paulo esperava-o no interior de um sebo da rua Aurora, junto à Praça da República em São Paulo, no final do ano passado. Sabe Deus quanto tempo ali esperou. Abrindo o livro e encontrando esta imagem, não tinha como o deixar ficar. Durante muito tempo o manteve guardado sem o ler. E agora que o faz, decide transcrever as páginas que essa imagem separou durante todo esse tempo.



Sentado à mesa e a folha ainda em branco. No momento em que a mão se dirige ao papel para fazer o primeiro traço, lembro Debray dizer: “Representar é tornar presente o ausente. Portanto, não é somente evocar, mas substituir”; e hesito. Por onde começar a contar esta história? Joan Fontcuberta diz que “tanto a nossa noção do real quanto a essência de nossa identidade individual dependem da memória. Não somos nada além de memória. A fotografia, portanto, é uma atividade fundamental para nos definir”. Decido, então, escrever a partir do que me contam estas fotografias. E o que dizem elas? Se retratos de familiares são, falam certamente da história da minha família. Mas alguns deles contam algo que eu não presenciei. Decido separar os retratos realizados depois do meu nascimento e observo que restam os descoloridos. Dentre estes identifico: o jovem avô vestido de uniforme militar; a avó menina de pé sobre o tronco de uma árvore e vestida com o que parece ser um uniforme escolar – nas costas deste retrato lê-se: “Mata de Benfica 1946 8 anos” – e o avô a ensinar a mãe criança a nadar nas águas do mar – mas talvez este não seja um retrato, ela não olha a câmara. Afinal, também encontrei quatro retratos coloridos, todos realizados ao ar livre: em dois, a mãe está acompanhada pela irmã e as duas vestem a mesma roupa – indicação destes retratos serem realizados no mesmo dia – mais especificamente, posam retas o mesmo vestido branco engomado e usado apenas em momentos tão especiais quanto visitas a monumentos históricos; nos outros dois, as irmãs estão acompanhadas pela mãe e num deles – outro que também não é um retrato – estão as três no leito do rio à sombra de um final de tarde: à esquerda do enquadramento, a mãe de pé levanta a bata com as mãos e as meninas estão sentadas dentro de água. Enquanto a mais nova ri, a mais velha faz um gesto difícil de interpretar, como se algo tivesse acontecido e o enquadramento do pai recorta um farol de automóvel que revela a natureza desta imagem.

Posso, então, concluir desta observação que o nascimento da tia trouxe cor à História da família.

“A História não é simplesmente aquele tempo em que ainda não éramos nascidos?” Barthes<sup>4</sup> lê a sua inexistência nos vestidos usados pela mãe em fotografias feitas antes que pudesse recordar dela. “Tê-la-ia reconhecido entre milhares de outras mulheres, e, contudo, não a encontrava. Não sendo ela e, no entanto, sem ser qualquer outra”. Apenas nas fotografias que existem para si e o afetam, encontra a recente morta mãe – “de modo fugitivo, e sem nunca poder reter essa ressurreição durante bastante tempo” – ao reencontrar depois, no espaço da casa, os objetos retratados nessas imagens. E não mostra a fotografia do Jardim de Inverno por só existir para si e para nós não ser mais que “uma das mil manifestações do *qualquer*”. Mas onde a encontra ela não está. No retrato da sua mais distante infância, longe da semelhança, o seu corpo está e não está na imagem: é tanto um corpo natural, pelo processamento mecânico desse instrumento, quanto cultural, aos olhos de quem a vir. E, no entanto, nem uma coisa nem outra – neutro – um corpo neutro.

“uma caixa de pó-de-arroz em marfim (gostava do barulho da tampa), um frasco de cristal facetado, ou uma cadeira baixa que hoje está junto da minha cama, ou ainda os panos de ráfia que ela colocava por cima do divã, os grandes sacos de que ela gostava (cujas formas confortáveis desmentiam a ideia burguesa da ‘carteira’)”.

Barthes, Roland.  
*A câmara clara* (1980).  
Lisboa: Edições 70,  
2006, p. 75.

Leio em *Sobre o conceito de história* de Benjamin: “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de *agoras*”.

Observo agora a roupa que as irmãs vestiam naquele dia e reparo num detalhe: não usam o mesmo vestido. Embora aparentemente idênticos, existe um pormenor que os diferencia. Os bolsos da mais nova têm a cor do vestido e os da mais velha não: são brancos e condizem com as costuras. E esse detalhe faz toda a diferença. Por pouco passava despercebido. Elas vestem-se de igual, à exceção desse detalhe. Ambas usam um chapéu de palha, o mesmo tipo de sandálias brancas com os dedos à mostra e um vestidinho de alças curto, azul marinho, com costuras brancas. No bolso direito da mais velha, a estampa de uma âncora reforça o nome da cor e lembra-me o Irineu Funes. Personagem de Borges que recordava os mais ínfimos detalhes observados, por mais insignificantes que fossem. Poder-se-ia até dizer que era um indivíduo com memória fotográfica. Só instrumentos destes registam minuciosamente o observado: a câmara fotográfica e a memória do Funes. O homem comum, pelo contrário, lembra certos episódios da sua experiência e esquece o resto. E se algum desses momentos quiser preservar, recorrerá a essas próteses dos sentidos que suspendem o passar do tempo e atrasam a chegada da morte.

Começa a escurecer. Acendo a luz do candeeiro e lembro-me alguém dizer que a pintura nasceu do gesto de traçar o contorno de uma sombra humana. A pintura e a modelagem, acredito. Procuo onde li isso e não encontro. Como escrever sobre fotografia e por onde começar senão pela origem da pintura? Já imagino a epígrafe: “pintada ou esculpida a imagem é filha da saudade”. É isso, eu quero escrever sobre a saudade sentida pela jovem que, antes do seu amor partir, contornou a sombra do seu rosto projetada pela luz do candeeiro na parede e o pai aplicou argila sobre o esboço do qual fez um relevo que deixou endurecer ao fogo com o resto de suas louças.

Olho através da janela e não vejo nada. Antes de levantar da mesa, abro o *Nunca juntos mas ao mesmo tempo*, de Wagner Schwartz e leio: “o tempo nas ruas se impressiona com o tempo nos livros”. Saio do quarto. Percorro o corredor que dá acesso à casa onde não moro mais, abro a porta e atravesso esse primeiro espaço para chegar noutra e encontro-a sentada no sofá. Espera-me. Com um livro nas mãos diz-me: “vou sortear-te uma página”. E lê:

sentou-se para descansar e em breve fazia de conta que ela era uma mulher azul porque o crepúsculo mais tarde talvez fosse azul, faz de conta que fiava com fios de ouro as sensações, faz de conta que a infância era hoje e prateada de brinquedos, faz de conta que uma veia não se abrira e faz de conta que dela não estava em silêncio alvíssimo escorrendo sangue escarlate, e que ela não estivesse pálida de morte mas isso fazia de conta que estava mesmo de verdade, precisava no meio do faz de conta falar a verdade de pedra opaca para que contrastasse com o faz de conta verde-cintilante, faz de conta que amava e era amada, faz de conta que não precisava morrer de saudade, faz de conta que estava deitada na palma transparente da mão de Deus, não Lóri mas o seu nome secreto que ela por enquanto ainda não podia usufruir, faz de conta que vivia e não que estivesse morrendo pois viver afinal não passava de se aproximar cada vez mais da morte, faz de conta que ela não ficava de braços caídos de perplexidade quando os fios de ouro que fiava se embaraçavam e ela não sabia desfazer o fino fio frio, faz de conta que ela era sábia bastante para desfazer os nós de corda de marinheiro que lhe atavam os pulsos, faz de conta que tinha um cesto de pérolas só para olhar a cor da lua pois ela era lunar, faz de conta que ela fechasse os olhos e seres amados surgissem quando abrisse os olhos úmidos de gratidão, faz de conta que tudo o que tinha não era faz de conta, faz de conta que se descontraía o peito e uma luz douradíssima e leve a guiava por uma floresta de açudes mudos e de tranquilas mortalidades, faz de conta que ela não era lunar, faz de conta que ela não estava chorando por dentro

O corpo neutro

Ana Pais Do fundo do Verão.

Descrição de paisagem como um cenário:

Na direita baixa, uma pedra parece-se com a cabeça de um crocodilo. Uma ria divide o palco meio ladeada por barracas de praia marcando o horizonte do mar. Na esquerda alta, dois rochedos erguem um portal para o que não se pode ver. Na direita alta, estende-se o mar.

Verão. Férias. Sol a estalar. Azul suave (imaginado na fotografia a preto e branco).

O cheiro a mar. O cheiro a mar. O cheiro a mar.

Wagner Schwartz Quando vejo casinhas brancas, uma ao lado da outra, ou ainda, o mar, calmo, como se estivesse imobilizado por uma fotografia, antiga, sem algum outro interesse se não aquele de escrever uma situação única, sublime, penso em você.

Ana Pais Introdução das personagens como uma comédia:

De um cimento disfarçado de rocha quando visto ao longe, surge um bar de praia onde estão: o pai (o pai?), amparando a filha (a filha?) na trave do muro onde se sentam. Ela vive a beatitude da infância, ele protege-a. À sua direita, a mãe (a mãe?) encosta-se a uma cadeira e a uma bóia de praia.

Polaridades na imagem: pai e filha de um lado, a mãe do outro do campo recortado; filha e mãe riem, esplendorosas, do pai não se consegue ler a expressão. Geometrias de afectos – triângulos, linhas, vértices – ligam e afastam as personagens.

Wagner Schwartz

Papai me disse que serei uma pessoa feliz quando crescer. Não sei qual dimensão tem essa grandeza, se ela acontece para os lados ou para cima.

Ana Pais

Entra o avô (o avô?).

No centro, a bola Nívea azul (bolas pululantes nas praias portuguesas dos anos 70, por vezes surgindo como um balão gigante) da popular marca de creme hidratante, durante muito tempo a única nos supermercados. A menina e o avô sentados sobre os joelhos com a bola Nívea entre eles. Os três ocupam o centro da fotografia. Não se vê mais ninguém na areia nem no mar em fundo. O espaço e o tempo são deles. A menina olha para o futuro, o avô olha para o presente. A menina olha para nós, no futuro, o avô olha para o seu futuro no presente. Quando olhamos a fotografia, este presente é actualizado no nosso “agora”, activando uma relação particular com o tempo. A fotografia é performativa, cria temporalidades sobrepostas, confundindo-as.

Wagner Schwartz

Vovô ainda não foi para o mar. Nessa tarde, faremos fotos.

Papai revela a precisão de seus interesses no enquadramento dessa fotografia. Acho que é isso o que ele chama de felicidade.

Renato Jacques

Eu desconfio que a compulsão fotográfica do Rodrigo já era indício de alguma outra coisa. Talvez um certo medo, contra o qual a câmara é sempre um ótimo amparo. Acho que o Rodrigo nunca foi fiel às imagem que produziu. A mola da sua obstinação, creio, não eram as imagens em si que, aliás, naquela época, chegavam sempre *a posteriori*, mas a tranquilidade que o ato fotográfico lhe trazia. Com a câmara na mão ele encontrara seu modo de fazer-se, ou fingir-se, presente, interessado, útil. Mas creio que em sua juventude fotogênica, pois creio que as coisas sejam assim, creio que em sua juventude Rodrigo já preservava algum espaço em sua alma para a reserva que posteriormente, conforme as imagens de si, dos demais, iam se acumulando, ele passaria a demonstrar diante do ato fotográfico.

Destruíu a aura própria de muito do que, no mundo, devia ser frequentado ou procurado para poder ser experimentado.

Pedro Miguel Frade

Reencontrar a distância que um dia separou os homens daquilo que, hoje, nos é habitualmente próximo, é refazer em sentido inverso o caminho que nos aproximou – assim nos afastando – de todos esses objetos de que há muito perdemos a sensibilidade necessária para nos apercebermos da sua mera presença.

Wagner Schwartz Ah, se um peixe me visse regendo seu espaço com essa agilidade...

Ana Pais Clímax (ou ausência de clímax – a infância é um estado fluido).

Wagner Schwartz Sorriríamos para a câmara porque não existiria outra forma de sermos fotografados.

Ana Pais Mar ao fundo, mar no centro, mar e onda com espuma na frente. A fotografia é toda mar, com a menina e o avô. Deliciados, sorriem em aberta alegria. O avô atrás, segura os ombros da menina. A menina, semicerrando o olho esquerdo por causa da luz intensa, agarra nos pulsos e nas mãos do avô.

Mar mais próximo. A água dá pelos joelhos do avô. O avô ensina a menina a nadar, agarrando-a no tronco enquanto ela se lança em braçadas sem contornos nítidos. A menina alegra-se com a tentativa.

Máira Silvestre Vazou água das fotos, inundou até aqui embaixo. E ele que estava só olhando se encharcou.

Wagner Schwartz O sol aparece e vai embora. É preciso saber que esses dois momentos existem com clareza – assim, a gente não se entristece.

Ana Pais Desenlace como um final de festa.

Ao fim do dia refresca. A menina e a mãe

abafam-se com um casaquinho de malha. Afundada numa cadeira de vime circular, a menina segura o lanche. Festa desfeita, cara fechada. Olha para a câmara como um lamento, doendo-lhe a passagem da alegria à tristeza. A mãe, sentada numa cadeira ao seu lado olha na direcção oposta. Vectores de linhas que não se cruzam: não andam a par, orientam-se para direcções opostas. A menina com os olhos firmes no futuro.

Sónia Correia Ainda me lembro dessas cadeiras de palhinha.

Rodrigo Correia Lembro-me como se fosse hoje a Sónia devia ter uns dois ou três anos, ainda mal sabia andar e, sem ninguém ver, atirou-se para a piscina dos adultos. Podia ter morrido afogada não fosse a prontidão do primo Fernando Manuel.

Ana Pais No vértice da infância, com girassóis ao fundo, a menina de calções de pano a cobrir a cabeça, encara a câmara, sorrindo. Ela é o centro do universo representado nestes quadros de família balneares. Uma figura protectora vigia de perto, olhando-a como quem reconhece o hiato entre ser criança e ser adulto: mãos nos bolsos, cabeça ligeiramente inclinada para a direita, contemplando o desconhecimento da voragem do tempo. A criança acolhe o momento eterno com as arcadas de uma casa de campo em fundo.

Wagner Schwartz Alguém cuida de mim, uma terceira pessoa. Nessa casa, onde tudo pode acontecer, os justos precisam de um memorial. A senhora, privando-se de movimento, sabe o que faz.

Ana Pais Reconstruir a cena.

Os retratos de família conservam memórias de vida vivida. Como uma onda sonora, propagam-se através da fotografia na medida em que esta activa a infância – a dela e a nossa – em nós, que a vemos. Quem nunca sentiu o cheiro a mar da infância não o pode recordar, re-sentir, porque conhecê-lo é saboreá-lo. Saber é saborear. A fotografia torna esse cheiro presente e pulveriza-o pelas histórias de infância de cada um.

Roland Barthes Neutro = espaçamento (produção de espaço) e não distanciamento, afastamento. Noção importantíssima japonesa, o *ma*: espaçamento de tempo, de espaço: regula a temporalidade e a especialidade: nem amontoamento, nem desertificação. Prolongando a atitude japonesa (diferente do kantismo) que não conceitua o tempo nem o espaço, mas apenas o intervalo, a relação entre dois momentos, dois lugares ou objetos. Tentemos conceber (em associação com a retírada) o espaçamento entre sujeitos. Blanchot liga expressamente esse espaçamento ao Neutro: “Agora, o que está em jogo e demanda relação é tudo o que me separa do outro, ou seja, o outro na medida em que estou infinitamente

separado dele, separação, fissura, intervalo que o deixa infinitamente fora de mim, mas também pretende basear minha relação com ele nessa interrupção mesma, que é uma interrupção de ser – alteridade em virtude da qual – convém repetir – para mim ele não é nem outro eu, nem outra existência, nem modalidade ou momento da existência universal, nem superexistência, deus ou não-deus, mas o desconhecido de sua infinita distância (...) Alteridade que se mantém sob a denominação do neutro... Pela presença do outro entendido no neutro, há no campo das relações uma distorção que impede qualquer comunicação reta e qualquer relação de unidade...”

Jacinto do Prado Coelho  
autor do prefácio da primeira edição de 1982 do  
Livro do Desassossego  
de Bernardo Soares.

O ter-se remetido ao papel de espectador lúcido, implacável, de si próprio levou Amiel a sentir-se “anónimo, impessoal, de olhos fixos como um morto, de espírito vago e universal como o nada ou o absoluto”; a “despersonalizar-se com tal facilidade que se confunde momentaneamente com outros”.

Ana Pais

Relacionando-me com esta selecção fotográfica com referências de estruturas teatrais não a pretendo dramatizar, mas exercitar uma memória que não é minha. Descrever um espectáculo é um dos exercícios de análise básicos, uma forma de o recordar, um recurso para nos aproximarmos de um fenómeno efémero por natureza. A fotografia partilha traços da condição paradoxal do teatro como presença-ausência. Também



JONES, Amelia. 2011. "The Artist Is Present": Artistic Re-Enactments and the Impossibility of Presence." *TDR/The Drama Review* 55 (1) (March): 16–45.

ela torna presente o que está ausente embora a presença do artista seja uma impossibilidade (disse Amelia Jones a propósito da performance de Marina Abramovic, *The artist is present*. Mas a presença no teatro segue o movimento inverso: torna-a ausente, dissipando-se na memória. Em certa medida, a infância é assim também: só quando não se é mais criança é que se pode começar a perceber o que é a infância como um estado em presente contínuo.

Filipe Almeida

Assim que lhes peguei e as vi senti a pele em chamas. O insuportável ardor, que tentava acalmar deitando-me no chão frio do quarto mas que em nada me aliviava o prurido e a dor, a viscosidade do creme Nivea que me deixava apenas ainda mais desconfortável e inquieto aglomerando os grãos de areia que se alojaram nas virilhas deixando-as em carne viva tal como os entremeios dos dedos dos pés maltratados pelas sandálias de borracha transparente que faziam um excelente trabalho a remover as camadas superficiais da pele, puxando-as a cada passo expondo a derme ensanguentada. A ventoinha pintalgada de ferrugem, maltratada pelo tempo e esquecida no fundo da despensa enquanto o bafo infernal de Hélio não entra pela janela desbotando todo o verde, do barulho percutido e estridente quando a ligava no máximo apontando-a para o peito nu desobedecendo às ordens da minha mãe que me dizia sempre – Não estejas tão perto disso. Olha que vais ficar doente e eu depois não te levo ao

hospital – como se isso fosse um motivo suficientemente forte para impedir um proto-adolescente, constantemente ranhoso, de fazer o que quer. Na verdade, eu deixava-me maltratar pelo Verão.

O percurso até à praia era sempre o mesmo, acontecia sempre o mesmo. Abria a porta do carro e um ar quente e morto atacava-me a cara deixando-me anestesiado e reticente em entrar naquela vulva mecânica. Tinha sempre um cheiro tóxico, parecia um daqueles armazéns de retalho cheios de bugigangas “made in China”, que não sentia noutros carros e que de alguma forma me reconfortava por estar sempre lá. O mundo inteiro podia mudar, o universo podia mudar mas eu sabia que aquele cheiro iria estar sempre lá e de alguma forma isso me acalmava. De janelas abertas atravessávamos a ponte em passo lento. O Renault 5, normalmente espetado e ágil, parecia um paquiderme pachorrento e entorpecido em marcha anestesiada e em modo piloto automático até ao seu destino onde, finalmente, pode morrer em paz. Vencida a barreira do Tejo, o vagaroso animal acelerava e daí até à costa eram dois litros e pouco de 95 sem chumbo. Pés na areia e as sandálias pareciam derreter a cada passo. Chapéu de sol bem espetado, toalha estendida e estava pronto para descolar as sandálias, arrancar a camisola freneticamente como quem tenta livrar-se de uma camisa de forças e correr até ao mar como se apenas mais um segundo privado da água me transformasse num peixe decomposto e seco.

Instantaneamente a pele e os músculos contraem de dor. Segundos depois a dor dá lugar a uma divina sensação de bem estar. O corpo perde a sua massa e flutua livremente entre as gaivotas. Ficava líquido, fundia-me com o oceano regredindo até ao útero da minha mãe, para um espaço sem matéria. Nada me podia tocar, nem...

O barulho tímido das fotos a caírem no chão fez o meu cérebro percorrer vinte e tal anos numa fração de segundo até ao momento presente em que me apercebo que tinha umas quantas fotos na mão que não eram minhas. Não eram minhas agora mas por momentos foram e era eu naquela foto, naquela praia. A história era minha e não se perdeu, ainda que não tenha sido eu nenhum parente ou amigo a capturá-la, aquela era a minha história e para outros a sua história também.

Ana Pais

Mise-en-abime ou a abertura do tempo.

A mão do Filipe segura uma fotografia de família.

A avó (a avó?), de costas para a câmara e sorriso aberto, segura o bebé. Vemos ambos os rostos no espelho de moldura pesada. A bebé espanta-se com o mundo e desconhece a reflexividade: olha em ricochete para o futuro. A mão do Filipe segura o passado, um passado que o olha de frente.

Vitor Correia

É ela, sou eu através dela, somos nós.

Filipe Almeida

As fotografias nunca nos conseguem mentir quando surgimos espelhados nelas, só nós o podemos fazer e só o fazemos quando não as queremos ver.

Ana Pais

A mão do Filipe segura um espelho de mão (daqueles que as avós costumavam ter no toucador para ver um pormenor do rosto ou vigiar o penteado atrás). Os olhos, o nariz e parte da boca reflectem-se na imagem. Torneado por curvas, o espelho recorta-lhe o rosto, molda a subjectividade que ali se representa, teatralmente encenada.

A irrupção do passado no presente do Filipe é como o efeito espelho de uma mise-en-abime teatral: reflecte o passado em diferentes presentes e diferentes presentes num mesmo passado. Não se reduplica o idêntico, como os cenários barrocos que se projectavam pelo infinito espectacular pela repetição do mesmo espaço, mas abre-se um tempo diferente, desdobrando-se em presentes múltiplos. Colocado à beira do abismo, o tempo abre-se. O gesto artístico cria um hiato onde/quando uma subjectividade masculina se dá a ver reflectida numa história que ecoa em imagens dominadas pelo feminino. Esta subjectividade – a única subjectividade masculina da segunda secção – encontra na figuração do duplo uma forma de ocupar o hiato<sup>1</sup>.

1. este parágrafo é uma possível conclusão deste livro.

Página aberta de um livro em branco, o espelho reflecte uma imagem que ainda está por surgir. O espelho sobre a página par do livro, onde não assoma nenhuma imagem.

O mesmo espelho sobre o livro branco aberto surge no centro da imagem. À esquerda do tampo da secretária, as colecções de materiais, utensílios e referências de trabalho expostos: fotografias alinhadas em quadrícula, outras em pilha numa caixa, uma pequena lupa e uma paisagem em aguarela no topo. Do lado direito, uma pilha de livros encimada por *W* ou a memória de infância, de Georges Perec. Abaixo, um livro aberto sobre o qual repousa *Cenas de um casamento*, de Ingmar Bergman. O marcador deste livro é ainda a fotografia de uma outra mulher (a mulher que assinala o tema da conjugalidade), que, por sua vez, segura um outro livro. Sentado à secretária, com os braços sobre a mesa, rodeando o livro aberto com o espelho, um molde branco do corpo do Filipe, à escala de 1:1. A encenação da fotografia completa o *mise-en-abime* temporal com repetições, recorrências, cruzamentos entre os materiais vividos e artísticos, multiplicando ligações de sentido num outro espaço abismal: o estúdio do artista.

Filipe Barrocas

Essa pintura é do Tiago Mestre.

Ana Pais

O Hiato é aqui/agora.

Agora é a palavra que se destaca na janela de vidro fosco. A secretária encostada à parede, o duplo do artista sentado de costas para nós, que vemos a fotografia agora. Foco no presente. Foco no fazer artístico.

A imagem mostra – agora – o ambiente encenado do estúdio de artista.

Aqui/agora é o díptico espaço-temporal que a performance elege para escapar à regulação do regime de representação do teatro e à sua economia de reprodução. A encenação do retrato cria hiatos de aqui/agora para destabilizar o estatuto aparentemente estável e fixo da fotografia, cria abismos para o espectador num presente que é sempre múltiplo, mergulhando-o numa abertura sem fundo. A fotografia reproduz-se, criando aberturas sempre diferentes.

PHELAN, Peggy. 1993. *Unmarked. The Politics of Performance*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Wagner Schwartz

A presença de uma carta deixa de ser importante para nós. Com meus pés nos seus braços, os sentidos se multiplicam. A vida me parece um texto que será escrito aos poucos, na casa, no mar, com você aqui, ou não.

Ana Pais    Epílogo.

Num fundo cinzento, um torrão de terra  
seca com raízes partidas e intrincadas  
evoca a ligação entre a vida e a morte, a  
presença e a ausência ou a duplicidade  
que a condição ontológica da fotografia  
encerra.