

Fotografia
VALTER VINAGRE

Texto
EUNICE RIBEIRO





Mancha a mancha

Do literário ao fotográfico (e volta)

*...eu vejo muito mal e sempre vi mal, e no entanto
olhar é para mim a coisa mais fascinante,
porque o mundo só pelos olhos é que me entra.*

Rui Nunes, *Jornal i*, 2/9/2013

1.

Percorre as imagens fotográficas de Valter Vinagre um certo sentido de extinção que é, antes de mais, extinção da própria visibilidade. Tal como a escrita de Rui Nunes que as provoca, sem constituírem propriamente a sua ilustração, as imagens de Vinagre nascem de uma perceção 'imperfeita' que impede de ver o mundo por inteiro e com clareza, desautorizando qualquer tentativa de espectadorismo, de consumo de um real que permanece parcialmente irrepresentado, irrepresentável. A preto e branco, são fotografias dramáticas, quase barrocas nos seus contrastes violentos de claro-escuro, ora ligeiramente desfocadas ou invadidas por reflexos, manchas e zonas de sombra, ora tão próximas do seu objeto que rasam o abstrato ou o informe. Uma humanidade anónima e sem brilho, alguns animais, traços de uma vegetação hostil ou fúnebre é tudo quanto de vivo povoa estas paisagens ruinosas e espectrais, captando ora espaços naturais (senão 'desnaturados'; cf. Pinharanda, 2013) e cenários de província convertidos em desoladas arcádias precárias, ora quadros urbanos degradados ou mundos de subúrbio, levemente sórdidos: uma espécie de realidade de bastidor, uma *wasteland* pesada de despojos, destroços, pedaços de uma totalidade perdida que nada permite aparentemente recuperar. Imagens, dir-se-ia, destinadas à corrupção da própria natureza indicial da fotografia, à obs-

trução dessa natureza tendencialmente predatória do olho maquínico, da sua competência alucinatória de ‘ver mais’, de ver tudo. Contra uma retórica da transparência tantas vezes associada à imagem da fotografia, o que aqui parece insinuar-se é antes uma profanação do dispositivo fotográfico que desrealiza o referente ao introduzir a dúvida sobre o que é visto, permitindo por aí o exercício da *imaginação*, i.e., a possibilidade de *mudar* ou de *deformar* as imagens (cf. Bachelard, 1990: 1), por outras palavras, operando a conversão do fotográfico no poético.

É por isso que esse ver menos ou esse ver pior de que partem fotógrafo e escritor se tornam, em cada um deles, uma forma possível de lucidez, diria mesmo: uma condição da visão. Na verdade, e ao invés do que nos sugerem certos lugares-comuns sobre a voracidade do fotográfico e o seu excesso de retenção do mundo, transformando as fotografias numa espécie de “[p]equenos cárceres visíveis” (Frade, 1992: 106), a própria produção mecânica da imagem fotográfica supõe uma articulação entre a luz e o trabalho da sombra que permite o recorte das representações: obscurecer o objeto, por via de uma operação subtrativa desse ‘mais de luz’ que o dá a ver, é indispensável para o isolar daquilo que o rodeia e o destacar enquanto *quadro* (cf. id.: 94). Trata-se, por conseguinte, num caso e no outro, não tanto de adestrar o olhar para as evidências, mas, pelo contrário, de se expor e nos expor às inevidências do mundo, de se preparar e nos preparar para a sua obscuridade.

Ver mal constitui, em ambos os artistas, uma filosofia da visão impura e desobediente que se afirma contra a armadilha dos olhos e a *fluência* de todas as linguagens: “quando nos sentimos bem na linguagem que produzimos, no próprio discurso que produzimos”, recorda Rui Nunes (2013), “isso só significa para mim que estamos numa gaiola”. Criar pontos de fuga, abrir fissuras, ferir (e interferir com) uma discursividade hegemónica é tomar posição contra o poder. É ainda abraçar

uma atitude de comprometimento humanista com um mundo sem beleza e sem teleologia que não recuperou de um abismal luto moderno, consentir voluntariamente num exercício de não-saber em que “se sobrevive na desarmonia” (Nunes, 1999: 174), se participa do medo, da surpresa, do risco, e porventura das suas fatalidades.

Neste distanciamento de um logocentrismo ótico crente nas ‘mitologias brancas’ da arte realista, há em Valter Vinagre e em Rui Nunes uma inevitável identificação com a contemporaneidade estética e filosófica em que se enquadram, que os enquadra: uma contemporaneidade que tem sistematicamente repensado conceitos de cegueira (Derrida, 1990), de invisibilidade (Vidal, 2015), de visão intervalar ou de aparição (Didi-Huberman, 2013) e equacionado as suas implicações no quadro da teoria artística e, em particular, do pensamento sobre a imagem. Desde o final do século passado e o dealbar do nosso século, vimos, na verdade, entendendo a visão como “um trabalho de *monstro*, trabalho de quem corre atrás do que se retira no acto mesmo em que se lhe mostra” (Frade, 1992: 104).

2.

Ver mal é, neste sentido, inerente ao próprio ato da visão. Daí que, nem no fotógrafo nem no escritor, a insuficiência da visão e suas inevidências correspondam a qualquer apologia de uma profundidade ou de uma invisibilidade metafísicas. Pelo contrário, as imagens fotográficas e verbais criadas por um e por outro pertencem em definitivo ao tempo da pós-metafísica e do pós-holocausto, um tempo desamparado e órfão do grande abandono de Deus: “*Deus é o dia-a-dia de um abandono*”, lemos no mais recente livro de Rui Nunes *O Anjo camponês* (2020: 12). Nessa subversão da narrativa cristã e dos seus ícones, a escrita de Nunes revela-se política e eticamente implicada com uma humanidade acoçada pelo medo,

pela solidão, pela guerra, insultada pela definitiva deserção de Deus e dos seus anjos, reduzidos à condição da fuligem e do simulacro. Todas as hierarquias e todas as sintaxes se anulam aqui pela falta de um centro e/ou de um sentido ordenador. Homens e bichos são apenas ‘coisas’ que se confundem no desolado teatro do mundo, no caos de um real cujas matrizes identitárias e teológicas desapareceram. Por aí, aliás, tem entrada frequente na escrita de Rui Nunes a monstruosidade, lado a lado com um vasto bestiário ‘menor’ que serve sistematicamente de termo comparante no retrato das personagens.

É esse mesmo regime da indiferenciação ou nivelamento ontológico que a poética fotográfica de Valter Vinagre traduz com uma pujante e pungente eloquência negativa, recorrendo com frequência a estratégias dissimulatórias ou de camuflagem que expropriam o ingrediente humano de qualquer singularidade biográfica: jogo descaracterizador em que as figuras voltam as costas à câmara, surgem dissimuladas, de rostos cobertos ou escondidos, funcionando os enquadramentos como obstáculo à visão integral dos corpos. Mesmo quando nos fitam de frente, os retratados esquivam-se ao diálogo, menos ‘indivíduos’ do que meras sinédoques de uma humanidade trágica, antecipadamente condenada ao desastre, para quem o amor não passa de uma memória abstrata de letras e sinais em tatuagens precárias. Um sabor antecipado a fim contamina os raros espaços festivos fotografados sem gente, como puros retratos da ausência. Por seu lado, as múltiplas associações formais e figurativas potenciadas pela série fotográfica contribuem para aumentar a incerteza sobre a natureza dos referentes: em várias imagens, pessoas ou objetos (?) ocultam-se por baixo de lençóis e mortalhas; galhos, garras, espinhos reaparecem como um *leitmotiv* visual, acentuando uma atmosfera opressiva de interdição e crueldade; uma sexualidade reprimida, censurada, violenta decorre como ‘sentido comum’ a imagens de estátuas mutiladas e *close-ups* de sexos fustigados ou de grandes vulvas vegetais, rasgadas

em velhos troncos ressequidos e expostas como carne aberta às agressões do mundo.

Mas, enquanto lugar por excelência do reversível, a abertura é também, na imagem, um ‘princípio de animação’ (cf. Di-di-Huberman, 2007: 32), uma espécie de orifício orgânico, de ‘boca’ animal (conforme a compreendeu Bataille) que incorpora e/ou devolve, que ingere e/ou revela: um lugar (ou um limiar) de devoração e de perda, mas também de fecundidade e de potencial reencenação do mundo, anunciando a própria imagem enquanto superfície de metamorfose e de indagação.

Tal como nos livros de Rui Nunes, nas 37 imagens que compõem BOCA – nome de repetida entrada nos livros do escritor e que Valter Vinagre escolheu como título para este seu projeto –, o fotógrafo inscreve-se como sujeito nas imagens que produz, afirma a sua presença enquanto intérprete de uma realidade que não está meramente diante de si, mas que o contém e que interroga ‘de dentro’. Não por acaso, o autorretrato comparece aqui enquanto sombra, sob/sobre a imagem do mundo fotografado, trazendo diretamente o campo autoral/corporal para o interior da série. Longe de qualquer aspiração efrástica invertida que tentasse *ver o dizer*, traduzir o literário no fotográfico, Vinagre produz situações que implicam, todavia, o recetor numa análoga experiência de perda. Como um noturno fotográfico, a série assimila um valor de choque, inquieta pela sua falta de condescendência elegíaca. Absorvendo a mesma obscuridade da escrita de Rui Nunes (onde abundam os nevoeiros, as névoas, o fumo, as nódoas), são imagens menos liricamente melancólicas do que *paisagens convulsas* (cf. Nunes, 2003: 117), à semelhança das que se dispersam pelos vários livros publicados do autor. Delas poderíamos talvez afirmar aquilo que afirmou o próprio Rui Nunes ao comentar o trabalho de Paulo Nozolino, cujas fotografias integram *Nocturno Europeu*: “Os seus olhos veem, o seu olhar escolhe: não mostra o homem com medo, mostra o medo do homem; não mostra o mundo abandonado, mostra o

abandono do mundo; não mostra a ausência de Deus, mostra o Deus da ausência: a solidão de todos nós” (Nunes, 2018: 127).

No seu distanciamento face a um referente concreto, as fotografias de Vinagre são também, nesse sentido, eminentemente conceptuais ou poéticas. A solidão, o medo, a ausência, a morte habitam cada uma das imagens que captam resíduos de um real desnarrativizado, sem peripécia, sem história. Enquanto cortes visuais operados sobre uma realidade já de si percebida como descontínua e absurda, as imagens de BOCA são até certo ponto reordenáveis, suspendendo as habituais conexões da narração e do sentido para trabalharem contra a linguagem, nos intervalos do não-mostrado e do não-dito. É nesses intervalos de indeterminação que as fotografias de Vinagre devêm, a um só tempo, *pensativas* (cf. Rancière, 2010) e *erradas: fautographies*, diríamos com Cheroux (2003), grafias da falta e da violência, da violência da falta.

3.

“[A] violência incompleta atravessa uma fotografia, qualquer fotografia” (Nunes, 2014: 59): se é certo que a mais realista das representações põe em jogo um conjunto de ausências, a série (ou não série?) de Valter Vinagre não parece sequer interessada em promover efeitos efabulativos, mais ou menos fortes. Pelo contrário, aproxima-se de um mostruário de destroços, cuja arquitetura, tendencialmente desierarquizada, se assemelha à de um *álbum* de ruínas.

Mas se Vinagre se inspira também neste ponto da escrita de Rui Nunes (que trará à luz, em 1993, um *Álbum de Retratos*), o certo é que esta parece, por sua vez, emular o processo fotográfico na sua qualidade disruptiva de (re) corte do real. Como se a natureza da literatura nunesiana fosse ela mesma fotográfica: não tanto pela assídua interpelação que realiza da Fotografia em termos de referência ou mesmo de incorpo-

ração intermedial, mas sobretudo em razão do caráter fragmentário que distingue o seu comportamento enunciativo: “os meus olhos são uma espécie de cutelo que corta a esmo, não os posso parar”, declara uma personagem de *A Boca na Cinza* (Nunes, 2003: 108), um livro cujos ‘capítulos’ se indicam, de quando em quando, como *extratos de um diário*, fragmentos do que é já fragmento, se pensarmos a estrutura diarística como essencialmente episódica. Insistindo no erro, inventando uma gramática sincopada, uma escrita aos *bocados* (Nunes, 2014: 100) que deixa perceber um uso político da língua e uma visão da História como conflito, a escrita de Nunes funciona ao jeito de uma máquina defeituosa ou monstruosa de montagem que ergue muros cheios de buracos, interditando o Livro ou a Obra: “E no ecrã, no papel, tudo cheio de *buracos*, mas próximos uns dos outros, sacos de areia, uns sobre os outros, o muro que impede a água de inundar” (Nunes, 2014: 98). A água ou a luz: de facto, na (meta)poética literária de Nunes poderíamos rever uma descrição técnica do processo fotográfico tal como o encontramos já em Miguel Frade. A língua errada de Rui Nunes – onde nada é claro, onde narradores e personagens se confundem numa polifonia de vozes desdobradas, onde o próprio e heterodoxo relevo gráfico-visual das páginas, com abuso de itálicos, negritos, parênteses, indistingue sujeitos e modos de discurso – faz da sua escrita uma literal *skiagraphia*, uma escrita das sombras, como se diz habitualmente da fotografia. E como poderíamos dizê-lo também, com sobeja propriedade, destas fotografias de Valter Vinagre.

Nas imagens finais da série BOCA, a sombra e a morte, com os seus símbolos inequívocos (a cruz, a guerra, o grande plano dos pés feridos como uma versão profana do Cristo Morto de Mantegna, a cartografia necrológica que, em vista aérea, aponta o/s lugar/es da *queda*), parecem sinalizar-nos o termo de um percurso, simultaneamente vital e estético: o desenlace trágico da humanidade e de todos os projetos humanistas, assim como a total devoração do representativo, no palco fo-

tográfico ou no literário. A esta hipótese de leitura, talvez seja possível, todavia, contrapor uma outra que recupere a ideia do fragmento e do fragmentário não como o tropo negativo dos modernismos e dos modernistas, mas pelo viés ‘intensivo’ com que o pensou a antiga retórica: o fragmento como ‘predação’ (cf. Barrento, 2010: 75) que, por um lado, saqueia e desfaz o todo organizado e, por outro, instaura uma corrida atrás de figurações ou imagens inopinadas, abrindo-se a uma leitura de vestígios como um *órgão do infinito* que incessantemente apontasse para um fora de si.

De súbito, da destruição e da obscuridade, mancha a mancha, na desorientação dos sentidos, o sentido pode surgir enquanto “minúsculo sobressalto” (Nunes: 2014: 81). Das zonas cegas far-se-á então o lugar da crisálida.

*Aprende a não chegar.
A não encontrar.
E recomeça titubeante. Pouco a pouco iluminarás
uma incerteza com uma incerteza.
Quando chegares ao incerto, reconhecerás a tua arma* (Nunes, 2020: 61)

Referências

- Bachelard, G. (1990). *O ar e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação do movimento*. Rio de Janeiro, Martins Fontes.
- Barrento, J. (2010). *O Género intranquilo: Anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- Chéroux, C. (2003). *Fautographie: Petite histoire de l'erreur photographique*. Crisnée: Éditions Yellow Now.
- Derrida, J. (1990). *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux.
- Didi-Huberman, G. (2007). *L'image ouverte: Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris: Gallimard.
- -- (2013). *Phalènes: Essais sur l'apparition*, 2. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Frade, P. M. (1992). *Figuras do espanto: A Fotografia antes da sua cultura*. Porto: Edições Asa.
- Nunes, R. (1993). *Álbum de retratos*. Lisboa: Relógio D'Água.
- -- (1999). *Cães*. Lisboa: Relógio D'Água.
- -- (2003). *A boca na cinza*. Lisboa: Relógio D'Água.
- -- (2013, setembro, 9). Não basta compreender o terror, é preciso participar dele [entrevista a Diogo Vaz Pinto]. Acessível em <https://ionline.sapo.pt/artigo/358208/rui-nunes-nao-basta-compreender-o-terror-e-preciso-participar-dele-?seccao=B.I>. (consultado em 17/09/2020).
- -- (2014). *Nocturno europeu*. Lisboa: Relógio D'Água.
- -- (2018). Intempestivo até à desolação. In *Ph.02 Paulo Nozolino* (pp. 127-129). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- -- (2020). *O anjo camponês*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Pinharanda, J. (2015). O jardim dos caminhos que se bifurcam. Acessível em <http://www.valtervinagre.com/texto/o-jardim-dos-caminhos-que-se-bifurcam/> (consultado em 17/09/2020).
- Rancière, J. (2010). “A imagem pensativa”, in *O espectador emancipado* (pp. 155-190). Lisboa: Orfeu Negro.
- Vidal, C. (2015). *Invisibilidade da Pintura: Uma história de Giotto a Bruce Nauman*. Lisboa: Fenda.























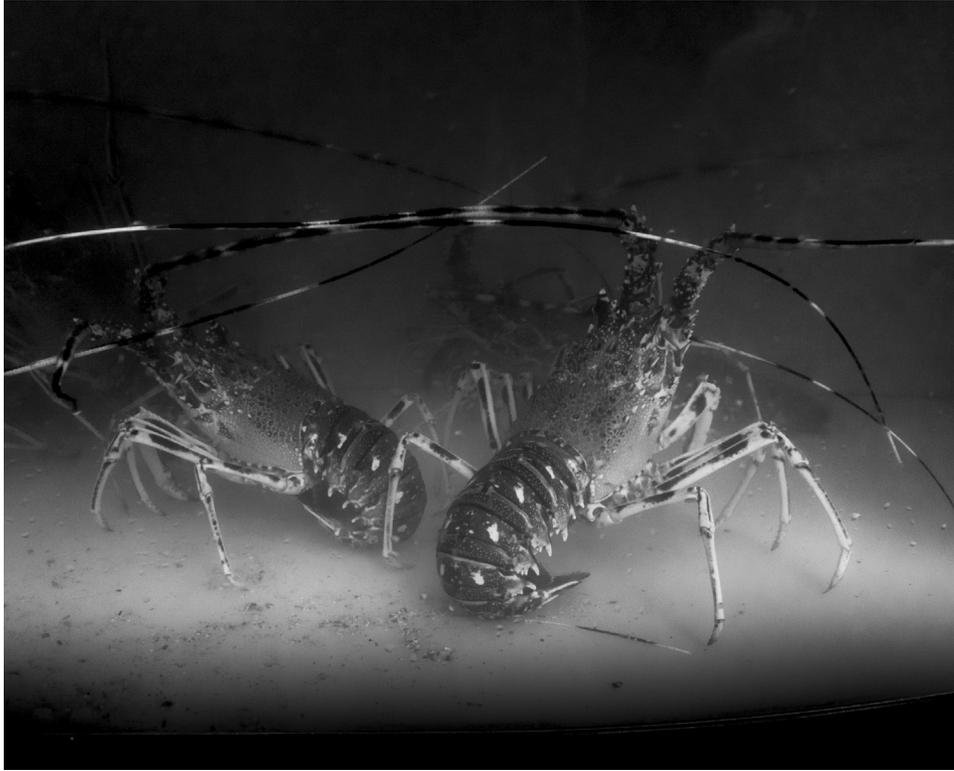




































RASTRO, MARGEM, CLARÃO é um projeto da Terceira Pessoa, no qual um coletivo de criadores em artes performativas, fotógrafos e ensaístas se propôs pensar a escrita de Rui Nunes (n. 1945) nas suas heterogeneidades, nódulos temáticos e inquietações, numa abordagem arrojada e heurísticamente transdisciplinar.

O presente livro resulta de uma colaboração entre o fotógrafo Valter Vinagre e a ensaísta Eunice Ribeiro, apresentando uma visão pessoal criada em torno de um universo inclassificável no panorama literário português: algures entre a forma e o informe, o medo e a raiva, a evidência intolerável do real e a vacilação das imagens.

Ficha Artística e Técnica do Projeto

Rastro, Margem, Clarão_

Direção Artística_ Ana Gil e Nuno Leão

Criação Performativa e Interpretação_ Ana Gil e Nuno Leão; Filipa Matta e Óscar Silva; Maria Fonseca e Miguel Moreira

Fotografia_ Rui Dias Monteiro, Susana Paiva, Valter Vinagre

Texto_ Diogo Martins, Eunice Ribeiro, Vítor Ferreira

Pesquisa e Teoria_ Diogo Martins

Direção Técnica_ Pedro Fonseca/Coletivo ac

Design de Comunicação_ Cátia Santos

Produção Executiva_ Bruno Esteves

Produção_ Terceira Pessoa – Associação

Financiamento_ Direção-Geral das Artes / República Portuguesa – Cultura, Câmara Municipal de Castelo Branco, Teatro-Cine Torres Vedras, Teatro Municipal da Guarda

Residências de Criação_ Fábrica da Criatividade, Rua das Gaivotas 6, Cão Solteiro Residências, Devir CAPA – Centro de Artes Performativas do Algarve, O Espaço Do Tempo

Apoios à Edição_



Produção e Edição_

|| TERCEIRA
| PESSOA

www.terceirapessoa.pt

Ficha Técnica_

Título_ Boca

Fotografias_ Valter Vinagre

Texto_ Eunice Ribeiro

Edição_ Terceira Pessoa – Associação

Design Gráfico_ Cátia Santos

Impressão_ Norprint – a casa do livro

350 exemplares, Novembro 2020

ISBN_ 978-989-33-1003-8

Depósito Legal_ 475079/20

© sem prévia autorização escrita dos editores e autores

Todos os direitos reservados. Esta obra não pode ser reproduzida, no todo ou em parte, por qualquer forma ou quaisquer meios eletrónicos, mecânicos ou outros, incluindo fotocópia, gravação magnética ou qualquer processo de armazenamento ou sistema de recuperação de informação, sem prévia autorização escrita dos editores.

COLEÇÃO
RASTRO . MARGEM . CLARÃO

Basta que um pássaro voe
Rui Dias Monteiro
Vitor Ferreira

Boca
Valter Vinagre
Eunice Ribeiro

Na imprecisa visão do vento
Susana Paiva
Diogo Martins

