

PONTO CEGO: EXPERIMENTAÇÕES NARRATIVAS EM TEXTO E IMAGEM

Blind Spot: narrative experiments in text and image

Cleriston Boechat de Oliveira¹

RESUMO

O artigo apresenta uma produção de narrativas poéticas composta por texto e imagem. O autor constrói histórias ficcionais que se misturam a experiências pessoais de seu corpo na cidade. Propõe uma fragmentação da narrativa ao combinar crônicas, contos, aforismos e imagens digitais num único texto fragmentado. Trata de modo poético a construção de um sujeito que se dá na coletividade, na sua interação com a cidade e com as tantas histórias que se cruzam e constituem o espaço. Ao utilizar imagens digitais produzidas com celular, propositadamente desfocadas e com baixa resolução, o autor busca questionar a construção da imagem digital. Problematisa a experiência do corpo na cidade em sua relação espaço-temporal com a memória e a fronteira entre documento, ficção e realidade.

Palavras-chave: Habitar. Cidade. Corpo. Sobremodernidade.

ABSTRACT

The article presents the production of poetic narratives composed by text and images. The author constructs fictional stories blended with personal experiences in/with the city, proposing a fragmentation of narrative by combining short stories, aphorisms, chronicles and digital images into a fragmented text. It deals in a poetic way with the collective construct of the self which takes place in his or her interaction with the city and the so many stories that intertwine and constitute space. Deliberately using out of focus and low resolution images made with a mobile phone camera, the author intends to question the construction of digital images. It addresses the experience of the body and questions its spatio-temporal relation with memory as well as the line between document, fiction and reality.

Keywords: Inhabit. City. Narrative. Body. Supermodernity.

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo. tomboechat@gmail.com.

✉ Rua Almirante Soído, 410/1603, Santa Helena, Vitória, ES. 29055-020.

O conjunto de narrativas poéticas apresentado neste artigo é fruto de experimentações com o texto e com a imagem. A ideia é tratar a narrativa como fruto da experiência, em oposição à informação (BENJAMIN, 2017). Aqui, a experiência é pensada como proposta por Jorge Larrosa, como “[...] o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA, 2017, p. 18). Narrativa que traz a experiência individual para conversar com a teoria. Narrativa que, poética, pode também repensar e desdobrar a teoria. Enfim, uma narrativa que surge da experiência, que se mistura com a vida e com a teoria, parafraseando Doreen Massey, que diz: “A ‘teoria’ surge da vida” (MASSEY, 2008, p. 16).

É ainda Massey quem propõe o espaço “[...] como a dimensão de trajetórias múltiplas, uma simultaneidade de estórias-até-agora” (MASSEY, 2008, p. 49). Poderíamos, então, pensar a cidade não como uma mera superfície construída sobre a qual tais estórias acontecem, mas sim, como sendo constituída por essas estórias que se cruzam, que se interpelam, que se atravessam e que se fragmentam num aqui-agora: “Uma [cidade] feita de encontros [e desencontros]. [...] Cidade inventada para não mais caber no gesto repetido de um modo único de dizer-cidade” (QUEIROZ FILHO, 2016, p. 9). A forma fragmentada da narrativa dialoga com esse pensamento espacial, ao mesmo tempo que se coloca como opção estética para resolver o problema de múltiplos textos, imagens, protocolos e dispositivos que devem, ao final, compor um único texto. Assim, as estórias são apresentadas de modo fragmentado. Ora são diálogos, ora, crônicas; noutros momentos, o texto se aproxima de aforismos. Os temas se atravessam. E ainda que haja uma ordem, imposta pela necessidade de alguma legibilidade dos textos – afinal, a apresentação de todos os textos sobrepostos seria ilegível –, a leitura pode ser iniciada a partir de qualquer um dos fragmentos, os quais são separados por um conjunto de três asteriscos centralizados (***)

O texto é fragmentado também em seu aspecto temporal. Ainda que as narrativas partam explicitamente de um único autor que escreve num agora, o presente, o passado e o futuro se misturam; o tempo e a memória são constantemente questionados e problematizados. Para Jacques Rancière, essa é uma característica encontrada já na ficção moderna realista: “[...] as próprias articulações do passado, do presente e do futuro [...] passaram para o regime da coexistência. Elas se encontram, agora, no interior de cada presente” (RANCIÈRE, 2017, p. 51).

Além da multiplicidade de estórias e de trajetórias da cidade, o texto aponta, em suas narrativas desencontradas e em seu formato fragmentado, para o ato de **perder-se**, próprio da cidade polifônica “[...] que se comunica com vozes diversas e todas copresentes” (CANEVACCI, 2004, p. 15). A coetaneidade de múltiplas narrativas e de identidades em constante construção na cidade (MASSEY, 2008) é reforçada com a série fotográfica que também compõe o trabalho.

As fotografias foram feitas nos terminais de ônibus intermunicipais do sistema Transcol, na região da Grande Vitória, ES. As imagens foram produzidas seguindo um certo protocolo de experiência imposto pelo próprio autor, a saber: as fotografias deveriam ser feitas com celular; ao fotografar, o fotógrafo simularia uma conversa telefônica; o fotógrafo deveria fotografar enquanto andava em sentido contrário a fluxos de pessoas nas plataformas dos terminais. Tal procedimento teve dois objetivos práticos. Primeiro, as pessoas não notarem a presença da câmera ao serem fotografadas. Segundo, o fotógrafo não ter o controle do enquadramento ao fotografar. Por não saberem estar sendo fotografadas, as pessoas não têm mais o domínio da pose, do corpo fotografado. Ao não saber exatamente como enquadra a cena, o fotógrafo também perde parte do controle na construção da imagem. Desse modo, o possível erro, o acaso, o encontro desses descontroles,

são tratados como elementos fundamentais e parte integrante no processo criativo. É só a partir das fotografias já feitas que opto por retomar o poder de reenquadrar as imagens. Tais imagens trazem consigo conteúdos e aspectos estéticos ignorados pelo próprio autor até aquele momento: que rosto foi enquadrado, como a imagem se apresenta, como o movimento interferiu na construção da imagem, etc.

Todos esses procedimentos e protocolos, todas essas escolhas, resultam num conjunto de fotografias de anônimos, de pessoas cujas trajetórias, por um brevíssimo instante, co-constituíram um espaço público, como defendido por Massey (2008). Após avaliar as imagens, fiz a opção por criar uma série de retratos com enquadramentos bastante fechados nos rostos das pessoas fotografadas, contra as quais andei. Completos desconhecidos, transeuntes que muito provavelmente nunca mais encontrarei. Assim como nas fotografias de passageiros do metrô de Nova York, feitas por Walker Evans entre 1938 e 1941: “Acontece que não se vê entre eles o rosto de um juiz ou senador ou presidente de banco. O que se vê, sim, é ao mesmo tempo sério, surpreendente e óbvio: estas são as senhoras e os senhores do júri”² (EVANS, 2000, p. 110).

Produzir fotografias a partir de saídas a campo; recortar os rostos nas imagens e retirá-los de seu contexto inicial; apresentar diversas imagens em série. Tudo isso provoca reenquadramentos também no modo como nos relacionamos com essas imagens. As imagens em seu

2 Tradução livre de: “As it happens, you don’t see among them the face of a judge or a senator or a bank president. What you do see is at once sobering, startling and obvious: these are the ladies and gentlemen of the jury”

A citação refere-se à série intitulada “*Many are Called*”, do próprio Evans. Entre 1938 e 1941, o fotógrafo americano retratou passageiros dentro dos vagões do metrô de Nova York com uma câmera escondida sob a camisa. Assim, os passageiros não sabiam que estavam sendo fotografados e tampouco o fotógrafo tinha a possibilidade de controlar o enquadramento durante as fotos.

resultado final aqui apresentado – isso é, uma série de fotografias de rostos, cada uma ocupando uma página inteira, todas elas inseridas num conjunto de textos –, carregam em sua gênese seu contexto de origem, mas não substituem a experiência espaço-temporal vivida pelo fotógrafo; apresentam marcas, registros de rostos, mas não reencarnam as pessoas fotografadas; promovem e propõem relações estéticas e políticas, mas não esgotam em si mesmas as múltiplas relações presentes naquele espaço, naquele instante.

Aqui, as imagens se apresentam ao leitor/espectador como proposição de experiência em si mesmas; os rostos descritos nas imagens são apresentados como rastros, mas também como imagens a serem encaradas no aqui-agora; as fotografias são apresentadas como inscritas num certo regime estético, como pensado por Rancière (2009), no qual, a fotografia, como arte, aproxima-se da literatura moderna ao tratar do anônimo, da vida ordinária, do qualquer um.

Textos e fotografias são apresentados com um mesmo grau de importância. A série fotográfica reforça a ideia de narrativas múltiplas ao se contrapor à imagem única, a um suposto instante decisivo sintetizado num flagrante ou numa imagem ícone. Ao apresentar múltiplas imagens, as quais aceitam e potencializam múltiplas abordagens e relações, a série aponta para uma abertura de significações, própria da fotografia. Uma imagem carregada de pensamentos, uns tantos pensados pelo seu autor e outros tantos ainda por serem pensados por quem a vê (RANCIÈRE, 2012). Também os textos, fragmentados, recortados, aparentemente truncados, convidam o leitor/espectador a perder-se nas narrativas e a construir seus próprios caminhos de entrada e de saída, a criar suas próprias relações com o trabalho e com a imaginação espacial suscitada por uma experimentação que se entende aberta, incompleta e, espera-se, polissêmica.

- O que o traz aqui?
- Disseram que se eu não viesse, seria pior para mim.
- Quem disse isso?
- Eles.
- Eles quem?
- Se você não sabe, suponho que seja uma informação irrelevante, não acha?
- Depende de quem são eles.
- Prefiro não dar nomes. Eu já estou aqui, é isso que importa, não?
- Bem, vamos começar do começo. Você pode me dizer o que aconteceu?
- Posso dizer o que lembro, mas a ordem dos acontecimentos eu não tenho mais. Sempre fui afeito a datas, horas, números em geral, mas hoje tudo isso se embaralha. É como se meu estrabismo tivesse tomado conta da minha cabeça. Você não tem estrabismo, não vai entender. O estrabismo não me impede a visão, mas às vezes embaralha a ordem das coisas. Eu vejo as letras, mas nem sempre vejo na ordem correta.
- Não compreendo aonde quer chegar com isso. Poderia ser mais claro?
- Por favor, não me cobre clareza, esse acordo eu não seria capaz de cumprir. Estou lhe dizendo tudo o que lembro. Isso já não é o bastante?
- Só estou tentando entender o que aconteceu para poder ajudá-lo.
- Então somos dois.
- Desculpe, mas quem está aqui para ser ajudado é você, e não eu.
- Isso não quer dizer que eu não possa ajudá-lo, muito menos que você não precise de ajuda tanto quanto eu.

— Bem, vamos voltar ao tema principal. O que efetivamente aconteceu?

— Meu Deus, eu já disse que não sei! Por que insistir no passado como tema principal? Acho que quem precisa de ajuda agora é você! Vou tentar explicar de outra maneira, talvez o ajude. Só sei que as fotografias deveriam funcionar como registros, provas de que estive lá; mas nem elas me convencem mais. Também trouxe isto aqui. São uns restos de memória que tenho guardado: conversas atravessadas, estórias mal contadas, ideias desbaratadas. Não posso garantir que sejam minhas, mas é o que eu tenho. Assim como as fotografias, estas memórias deveriam atestar algo sobre mim, sobre **o que efetivamente aconteceu**, como você diz, mas hoje em dia é muito difícil atestar a autenticidade do que foi vivido por alguém, não acha? Pessoalmente, duvido tanto da qualidade como da procedência disto tudo.

— Mas o que nestas estórias é verdade? Você viveu isso ou está inventando?

— Se você souber distinguir uma coisa da outra, por favor me ensine. Perguntar é fácil, responder são outros quinhentos. Posso continuar?

É certo que um corpo que vê o faz com os olhos, até mesmo o **meu** corpo – astigmático, estrábico, míope e, ultimamente, com um grau crescente de presbiopia.

Mas eu me pergunto: ao ver, meu corpo só usa os olhos? Não será isso **olhar**? É possível dizer que vejo **com** o corpo, **como** corpo?

É certo que vejo com os olhos, mas muitas vezes meu corpo quer ver com as mãos; às vezes, com o estômago; outras vezes vê com o nariz, com o ouvido; às vezes quer ver com a boca, com os dentes, ver com a língua; outras tantas, ao ver, prefere fechar os olhos e ver com todo o resto.

Este mesmo corpo muitas vezes olha e não vê. Suspeito que meu corpo veja só o que quer ver. Até quando vê o que não quer, talvez o faça por querer, ainda que um querer limitado: o querer de um corpo astigmático, estrábico, míope, presbiópico – e asmático.

A essa altura já não sei bem se consigo separar o ver do tocar, do comer, do ouvir, do cheirar, do morder, do lambar, do chupar, de tudo o mais. Em suma, em mim, o ver parece se misturar inextricavelmente com o querer (afinal, até a repulsa é um querer às avessas).

Eu me dou conta aqui de que meu corpo não é meramente um instrumento que uso para ver o mundo. Eu vejo **com** o corpo. Eu vejo **a partir** do corpo. Eu vejo **por intermédio** do corpo. Será então o corpo quem vê, e depois eu?

Começo a desconfiar de que não fui eu quem decidiu ser fotógrafo. Criado como **o filho do pastor** na periferia da cidade, num ambiente onde a exaltação do certo, a vergonha e a condenação do errado eram onipresentes, a fotografia foi a primeira a oferecer o erro como possibilidade, como algo positivo, por onde era possível escapar de um cotidiano extremamente maniqueísta. Começo a supor que, dentro das circunstâncias, esse meu corpo decidiu que o melhor a fazer era sabotar o sistema: entregar nossos quereres a um ver astigmático, estrábico, míope e errante.

— Quem são essas pessoas nas fotografias?

— Essas imagens são digitais. Eu preferiria não chamar de fotografia. Não houve aí uma escrita, uma captura da luz sobre uma superfície fotossensível por meio de um processo físico-químico.











Peço que guarde seu sarcasmo para outro momento. Você sabe muito bem o que eu quis dizer.

— Sim, sei muito bem, por isso mesmo minha consideração. E não, não estou sendo sarcástico; não agora. No máximo, você poderia me acusar de um certo purismo. Em minha defesa, sempre gostei mais do trabalho do Lee Friedlander do que do Cartier Bresson. Mas voltando às imagens: quem disse que não foram construídas digitalmente? Quem pode garantir que essas pessoas realmente existem? Onde estão os negativos originais? – ou, como você provavelmente diria, as provas reais da efetiva existência dessas pessoas?

— Bem, isso é o que temos em mãos, certo? Sugiro que a gente trabalhe com o que está ao nosso alcance, não acha?

— Está certo, desculpe minha postura defensiva. Não é nada pessoal. É que as nossas abordagens acerca do mundo parecem divergir de uma maneira irreconciliável. Mas vamos lá.

Chegou numa quarta-feira de agosto. Na segunda-feira era o mais novo funcionário de uma empresa em franca expansão, localizada na quinta avenida, esquina com a rua dezenove. Era o único latino-americano no seletto grupo; todos os demais vindos do Oriente para o tipo de trabalho que edifica o homem e contribui para o progresso da nação. Ligou para a mãe para avisar que agora era entregador de comidas da delicatessen “O Epicurista”, junto a outros cinco ou seis imigrantes, também ilegais, vindos de Bangladesh.

Foi informado que, para o cumprimento de sua função naquela indústria vital, seria imprescindível o uso de uniforme. A indumentária o destacaria dentre a multidão e lhe conferiria a autoridade necessária para seu cargo. A calça e os calçados são indignos de qualquer nota. No

entanto, três peças de seu vestuário se destacavam e merecem aqui uma descrição comentada: o boné preto com logomarca da empresa em branco o autorizava a subir e descer por elevadores de serviço; ao vesti-lo, seu cabelo criava dois grandes volumes sobre as orelhas. Lembrava o penteado de um famoso palhaço televisivo, cujo nome não será aqui mencionado.

Acamisa social de mangas compridas lhe conferia respeito e elegância. Comprou três unidades numa loja cujos preços se coadunavam com a questionável qualidade de seu estoque. A composição do tecido – 40% algodão e 60% poliéster –, aliada ao calor das regiões de clima subtropical úmido, garantia o desconforto e o suor diários, próprios a sua classe social e providenciais na promoção da ideia de meritocracia, essencial às economias capitalistas e de ética protestante, como já pontuou a sociologia alemã.

Por último, era exigido o uso da gravata. Optou pela praticidade aliada ao bom humor, traços dos grandes homens de negócios, exemplos a serem seguidos na base da pirâmide social onde se encontrava – a saber, logo abaixo do patamar já alcançado por animais de estimação nas sociedades avançadas, como poodles e yorkshires. Comprou na loja já mencionada uma gravata borboleta com nó permanente, cujo sistema de encaixe composto por elástico e clipe ficava mediocrementemente disfarçado sob a gola da camisa social.

Trajando a ridícula combinação boné preto, camisa social branca de mangas compridas e gravata borboleta com nó permanente e clipe de plástico, caminhava pela cidade acompanhado da mais baixa autoestima, sob a constante ameaça de sua imigração ilegal. Cumpria sua mesquinha função exemplarmente, o que lhe garantia a remuneração menos que medíocre de sete dinheiros por dia, mais as generosas gorjetas que quase nunca chegavam a um dinheiro por entrega. O suficiente para dividir um aluguel com outro conterrâneo

ilegal: uma quitinete no porão da casa de uma imigrante húngara, na última estação da linha F do metrô. Ele ainda não sabia: esse seria o pior ano de sua vida.

— Não me interprete mal, a questão da ficção me interessa bastante. Só não acho que dá para separar as coisas do modo como você propõe. Qualquer memória não passa de uma versão, uma edição dos fatos, percebe? E mesmo que você tenha a melhor das intenções, você só pode falar do seu ponto de vista, da sua experiência acerca do acontecido. Sem contar que a memória acaba por funcionar quase como uma fotografia, um recorte temporal e espacial. Daí a incompletude, a insuficiência, os pontos cegos.

— Você está fugindo da questão principal.

— Viu? Esta é a sua versão, o seu ponto de vista, mas também seu ponto cego.

O passaporte confirma que sou um turista com prazo de validade vencido. O cartão de seguridade social explicitamente falsificado ratifica que sou um trabalhador impróprio para uso. O extrato da conta corrente, aberta quando a documentação ainda era válida, me desqualifica como consumidor. Tal conjunto de predicados acaba por inibir de modo velado, mas altamente eficaz, qualquer empreitada de cunho afetivo, amoroso ou sexual, seja ela voluntária ou profissional.

Com o acúmulo dos anos, suspeito que ele tomou para si a ilegalidade que me foi conferida pelas atuais leis de imigração. Catequisado por

uma rígida e rigorosa moral, até ele acredita no valor das instituições e na importância das fronteiras estabelecidas; e por isso me considera infrator e culpado. Lançado nas contradições que lhe são próprias, sabe que a devida pena, a mim imputada, recairá também sobre ele – e se confunde nas funções de álibi, cúmplice, vítima, juiz e carrasco.

Caminha ora por ruas secundárias, ora em meio a grandes multidões, sempre em busca do anonimato. Como um penitente envergonhado, foge da praça pública e se dedica com esmero à prática cotidiana de meu apagamento.

É bem verdade que as coisas não têm sido nada fáceis desde que chegamos: o desgaste do trabalho braçal; os constantes estímulos externos nunca satisfeitos; a lenta e reiterada humilhação de vagão de terceira classe. Ultimamente quase não nos falamos. Até o sarcasmo e a ironia foram automatizados; passamos dias a fio sem um gesto de humanidade. Algo me diz que um dia vou acordar e ele não estará mais aqui – este meu corpo de delitos.

Quão confiáveis são as versões que conto para mim mesmo daquilo que vivi? E agora que essas versões existem, o quanto elas já se incorporaram às memórias supostamente originais? As imagens que você chama de fotografias acabaram se misturando na minha cabeça, assim como as histórias que lhe conto. Já não sei se o que lembro das imagens é uma lembrança anterior a elas ou se invento roteiros a partir delas.

— Porque lá tudo funciona! Os trens não atrasam. As pessoas fazem filas nas plataformas sem ninguém mandar. Nas escadas rolantes, as

peças que não querem andar ficam à direita; à esquerda, só as que precisam passar. As calçadas também têm duas vias: uma de ida, outra de volta. Ninguém anda na contramão. As ruas são impecáveis de tão limpas, mesmo sem lixeiras nas calçadas. Ah, os taxistas usam luvas e os assentos dos taxis são cobertos por renda. Há máquina para tudo nas ruas. E todas as máquinas falam com uma voz feminina, pausada, parece uma menina educada falando, sabe? As mulheres também falam baixo, devagar, com uma voz infantil e submissa. Os homens mais jovens parecem adolescentes, mas muito pacíficos; os mais velhos parecem mais velhos ainda e sempre andam de terno, muito elegantes, mesmo quando bebem. As vitrines das lojas são lindas. Os embrulhos, até das padarias, são lindos. As tampas de bueiros são lindas. Tudo é muito limpo. Todo mundo trabalha muito. Eles são muito organizados, corretos, honestos, bem-educados. Dão muito valor à tradição. Dizem, inclusive, que nem há palavrões no idioma!

— E você passou quanto tempo lá para ver isso tudo?

— Eu? Quem dera. Nunca fui lá não. Vi isso tudo na tevê, ontem à noite.

— Ah, sim... É, nada como fragmentos de cultura exótica devidamente cultivados em colônias.

Se o que creio ter acontecido não aconteceu, posso crer que o que aparentemente me acontece agora, de fato, acontece?

As ruas aqui não têm nome. E mesmo que tivessem, eu não saberia pronunciar, nem ler, muito menos escrever. Aqui sou analfabeto de pai

e mãe, sou quase mudo. Aqui não sei as palavras, desconheço as coisas. Ao me deparar com letreiros, não identifico os lugares. Se depender das placas, não distingo os caminhos. Bom dia. Com licença, isso por favor. Obrigado. Desculpe, não falo sua língua.

Memorizo as vistas, os sons, as estações de metrô, a sequência de esquinas até chegar em casa. Esquerda ao sair da estação, direita depois do supermercado, seguir pela rua de pedestres, virar à direita em direção ao viaduto, cruzar a avenida, entrar na rua em frente à loja de conveniências.

Gosto de andar sozinho à noite, quando as ruas já estão vazias. Desço em qualquer estação. Ando para me perder. Aqui as ruas são seguras; as mulheres andam sozinhas, as crianças também. Não temos com o que nos preocupar. O suspeito aqui sou eu. Tento me disfarçar, uso as mesmas roupas e o mesmo chapéu, tipicamente locais. Quando não veem meu cabelo, nem meus olhos, pensam que sou um deles. Às vezes, quando me reconhecem, chamam a polícia, discretamente. Eles surgem do nada, sempre em dupla, a qualquer hora. Parecem bonequinhos de *Playmobil* em seus uniformes impecáveis. A rotina é sempre a mesma: Documento. De onde vem? O que faz aqui? Carrega alguma arma? Não me canso de dizer: como são educados!

— Você me pede todo o tempo que eu lembre do que aconteceu, como se a minha memória pudesse legitimar algo. Não lhe ocorreu que eu posso estar inventando tudo isso? Vocês não me parecem tão ingênuos assim.

— Tudo o que estamos conversando aqui passa por um polígrafo. As máquinas não mentem.

— Assim fica difícil manter uma conversa minimamente civilizada.

- A sua civilidade de fato não nos interessa.
- Eu devo estar sonhando, só pode.

Acordei com o telefone tocando. Olhei a tela e era mais de duas da manhã. Leda foi direto ao ponto, como é de praxe na família:

— Irmão, tô ligando porque Jarbinhas morreu. Não sei se você vai poder ir ao enterro. Eu tô indo para o aeroporto agora, senão não chegarei a tempo.

— Como assim, morreu? O que aconteceu?

Estranho como a gente fica querendo saber das circunstâncias, do como, do onde, do porquê, como se algo fosse mudar, como se a gente pudesse fazer alguma coisa para reverter os fatos. De repente a gente se vê acometido de uma Síndrome de Irmã-de-Lázaro às avessas: “Senhor, se eu estivesse lá, ele não teria morrido”. Como se fosse ressuscitar os mortos...

Como você bem sabe, eu não fui ao enterro. Há algum tempo tomei a decisão de não ver corpos mortos, principalmente de pessoas próximas. Não fui também porque não queria fazer a viagem, ainda mais sozinho, ainda mais para isso. Não queria atrelar esse trajeto à morte. Queria manter as lembranças de você vivo: jogando vôlei na praia, fumando na mesa do Maré Alta, tomando cerveja no Toniny's, dirigindo descalço, a gente conversando no carro. Não adiantou nada. Toda vez que viajo para lá, lembro da sua morte.

Outro dia na análise falei dos sonhos que tenho com você; que sempre sonho com você vivo, mesmo que também no sonho eu saiba que você morreu. Sempre fico feliz por vê-lo vivo e penso: “Puxa, ele morreu mas não sabe e continua aqui com a gente. Que bom!”.

O psicanalista disse que isso é meu luto por não tê-lo visto morto e sugeriu: “Vá ao cemitério ver o túmulo!”

Eu imediatamente reagi: “Não posso ir. Se eu for ao cemitério, vou parar de sonhar e nunca mais vou vê-lo. Parece até coisa de Gabriel García Márquez”, completei rindo.

E aí ele disse: “É verdade. Então não vá. Nós médicos nem sempre sabemos o que devemos curar”.

Achei que você iria gostar dessa estória. Apesar da tristeza, tem uma delicadeza e um certo humor, não é? Parece mesmo uma estória que García Márquez escreveria. Mas ele já morreu e você não vai ler isto aqui. Você também está morto.

De qualquer modo, a gente se vê, tio. Vamos ver se da próxima vez a gente consegue conversar.

O presente é esta casa-labirinto que habito. Aqui tudo é feito de uma mesma matéria – o passado, e tudo está em constante construção. O que um dia foi chão, hoje é telhado; no alicerce, portas e janelas; as paredes se deslocam por si mesmas e acordo cada dia num cômodo.

Resolvi lhe responder por texto porque não tô com saco pra falar contigo, nem por telefone. E também porque assim fica gravado no teu celular.

Então, Bárbara, presta atenção: por favor, não apareça mais no meu trabalho com desculpa esfarrapada, com cara de ilha que afunda no Oceano Pacífico. Eu não quero saber do teu oco, do teu lodo, da tua fossa, muito menos do teu arrependimento e do teu moço que sumiu.

Sim, eu tô muito bem, obrigado. O apartamento é menor, mas é ótimo. Não tem mais tevê ligada no quarto; não tem mais cigarro na

sala; não tem mais toalha molhada, nem maquiagem espalhada no banheiro.

Não, não tô sabendo de nada para alugar. E não, eu não tenho a menor intenção em te ajudar, em te apoiar nesse momento difícil, em te abrigar, nem por um dia, nem no escritório. Sinceramente, eu tô pouco me fodendo se você ficou sem casa. Todo mundo te avisou, inclusive eu...

Não, eu não lembro mais do teu gosto, nem do teu cheiro, fiz questão de esquecer. Na verdade, fiz questão de substituir por outros gostos e cheiros que eu também não guardei. A única coisa que eu sinto saudade é do café da tua mãe. Manda um beijo para ela e vê se me esquece.

Se o que me acontece é imediatamente transformado em memória, o presente torna-se passado no momento em que acontece. Assim, estaríamos num constante presente tornado passado ou seria um constante passado ainda presente?

E aí, irmão, como estão as coisas?

Por aqui tô tentando botar a vida pra andar, mas tá difícil. Tô num *Airbnb* no Centro, até achar um lugar. Às vezes parece que vou enlouquecer antes disso. O som do funk da Piedade ocupa a quitinete toda! – bem, qualquer coisa ocupa uma quitinete toda...

A Bárbara me procurou outro dia lá no trabalho. O cara deu um pé na bunda dela e sumiu. Eu disse que estava ocupado e que não

podia conversar. Depois lhe mandei um texto dizendo um monte de verdades; tudo mentira. Falei que eu estava num apartamento ótimo, que não lembrava mais dela e que era pra ela me esquecer. Falei mais pra mim do que pra ela, pra ver se eu esqueço a desgraçada.

Eu sei que não tem volta. Acho que tô mais é puto com ela, comigo mesmo, sei lá. Você acredita que cruzei com o cara na Rua Sete?! O babaca usa essas barbas de lenhador e coque de samurai. Parece uma caricatura hipster! Bem, fodam-se os dois!

Desculpe o desabafo. Espero que esteja tudo bem com você e com o Luís. Vamos marcar uma cerveja na Lama. Tô precisando ver gente, tomar um porre com amigos, acordar fora de casa. Se a Bárbara lhe procurar, ou se você cruzar com ela, diga que eu tô ótimo. Ah, depois me passa o número do seu psicanalista!

O futuro é aquele convidado que está sempre por chegar. Quando finalmente chega, já estamos tão embriagados de expectativa que não o reconhecemos e insistimos em chamá-lo de presente.

— Mas nem todas as imagens aqui são de pessoas. Tem algumas fotos que parecem recortes de brinquedos num parque infantil.

— Pode me mostrar essas imagens?

— Sim, aqui estão.

— Ah, bem. Dessas imagens eu me lembro. São recortes, fragmentos de outras imagens. Gosto da baixa resolução, parecem pedaços de vídeos, cenas retiradas de câmeras de monitoramento, não acha?

— Não tenho competência técnica para fazer esse tipo de avaliação, mas percebo o que você diz.

— Estas aqui, por exemplo, gosto de pensar que são escadas de uma nave espacial, como em algum filme de ficção científica do Terry Gilliam. Aquelas distopias cheias de gambiarras tecnológicas, sabe?

— Por favor, eu insisto, poderia se concentrar em responder as perguntas de modo mais objetivo?

— Mas eu estou respondendo! Vai me dizer que você nunca assistiu “Brazil”, o filme, ou “Doze Macacos”, do Terry Gilliam?

— Não tenho a menor ideia de quem ou do que você está falando.

— Que tristeza, tô começando a ter pena de você. Eu sei, eu sei. Você só quer saber o que **efetivamente aconteceu**, não é isso? Pois bem, vou lhe dizer: fiz essas imagens quando ainda estávamos à espera.

— À espera do quê?

— À espera dela. Esperamos mais de cinco anos, acredita?! Então, para diminuir a ansiedade, eu fazia fotos da ausência, ou ainda, da espera.

— Realmente você é um caso bastante peculiar.

— Bem, agora sou eu quem diz: vamos voltar ao tema principal. De novo, não é nada pessoal, mas prefiro manter um mínimo de dignidade e me permitir alguma privacidade no processo.

Janeiro era alta estação. O balneário em franca decadência ainda atraía turistas, na sua maioria mineiros, paulistas e outros desavisados, pelo menos até o carnaval. A seleta clientela era formada por ilustres representantes de uma emergente classe média baixa. Do tipo que compra pacotes de viagem *all inclusive*: ônibus de segunda mão, quartos com beliches, restaurantes de comida a quilo e, finalmente,

o mérito da arrogância, que nem turista de novela das oito em Miami, filmado na Barra da Tijuca. No total, cinco diárias parceladas em doze vezes sem juros, no cartão ou no cheque pré-datado.

Ele chegou poucos dias antes da primeira excursão. Cuidar do restaurante da avó, junto com a mãe e a namorada, renderia o bastante para sobreviver os próximos três meses no Catete, onde tentava a vida como fotógrafo *free-lancer*. A mãe cuidava da cozinha; a namorada ficava na balança; ele, responsável pelo caixa. A cada cinco dias, uma nova e mesma excursão. Religiosamente a emergente classe média baixa comia e bebia. Estava tudo incluído, menos bebida alcoólica, pelo menos até o carnaval.

Quase sempre aparecia um andarilho pedindo comida. O daquele dia chegou com uma criança de colo e outra que já devia ter seus sete anos. Eu tenho uma sacola, pode pôr a comida aqui mesmo, a gente já tá acostumado. Desculpe, eu não posso lhe dar comida assim, não. Se você quiser, pode entrar e se servir, não vou lhe dar comida num saco plástico. Mas tem minha mulher também, ela tá grávida e ficou com o artesanato na praia. Você deixa as crianças comigo, vai lá, busca sua mulher e vocês almoçam aqui, sem problemas. Mas é só botar um pouco de comida aqui na sacola. Não, eu não vou lhe dar comida numa sacola. Você vem, entra e almoça. O pai finalmente entendeu o que não foi dito. Você pode ficar só com o menor? Sim, claro! O pequeno era tranquilo, não chorou quando mudou de colo, nem quando o pai e o irmão sumiram ao virarem a esquina. ☹

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Estética e sociologia da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

Ponto Cego: experimentações narrativas em texto e imagem
Cleriston Boechat de Oliveira

EVANS, Walker; HAMBOURG, Maria Morris et al. **Walker Evans**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Catálogo de exposição.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre a experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

QUEIROZ FILHO, A. C. A cidade e a fabricação do sensível na sobremodernidade. **Mercator**, v. 15, n. 3, p. 7-17, jul./set., 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

Recebido em Fevereiro de 2019.

Revisado em Março de 2019.

Aceito em Abril de 2019.