

## Entrevista com Elisa de Magalhães e Wilton Montenegro

Provocadores: Alexandre Sá, Marisa Flórido e Renata Gesomino

Conversa iniciada em 06/12/2015

**Alexandre Sá:** Queridos, como logo sairá a edição 27 com a capa da Elisa e o texto do Wilton, fiquei pensando se não rolaria uma conversa nossa por email...

O que acham? Será que este já é o start?

**Elisa de Magalhães:** Sim, este é o start, meu querido!

**Alexandre:** Então já é. ;-) Bom, então eu vou começar pelo Derrida... Parece que é um amor intenso e de longa data... Por qual razão? Como nasce isso? E como vc o sente/fagocita no seu trabalho? Para o Wilton também é um ponto de interesse forte, não?

**Elisa:** Por mim, sim, poderia chamar de amor por Derrida, mas não é só isso. A primeira vez que li Derrida, ele escrevia sobre escrever como coser e sobre como aquele trabalho de costura ou escrita carregava nele seu desfazimento. A desconstrução de Derrida é permanentemente inversão e deslocamento, é um pensamento que não tem parada, porto. O pensamento se constrói para se desconstruir logo em seguida. Não há possibilidade de engessamento, estratificação. Não há possibilidade de conceito em Derrida. Essa é a razão de minha paixão, para continuar nessa nomenclatura amorosa, bem ao gosto do filósofo.

Tal impossibilidade de permanência vai de encontro ao meu pensamento em arte, tanto do ponto de vista da artista, como da pesquisadora. Aliás, por falar em ponto de vista, Derrida sempre diz que não há um ponto de vista, mas um ponto de água, de fonte, na medida em que o próprio do olho (se é que se pode dizer que há um próprio do olho)

não seria a visão ou o ver, mas a lágrima, o velamento, o “enceguecimento” no momento mesmo em que se olha para qualquer coisa, que pode mudar a cada visada.

O filósofo Rafael Haddock-Lobo fala do pensamento de Derrida como um pensamento úmido que se dissemina, procura alternativas de trilhamento nos meandros do labirinto. Essa metáfora agrada-me muitíssimo, porque fala da impermanência, do pensamento móvel, volúvel e capaz de se disseminar.

Mas, voltando ao cosimento, lembro dos trabalhos de Duchamp, *Trois stoppages étalon* e *Réseaux des stoppages étalon*. O artista, a partir da ideia de molde e alinhavo, usa o coser como metáfora para o trabalho ou ação artística: é um permanente molde e alinhavo, interminável trabalho do trabalho, como me disse certa vez Milton Machado.

Eu diria que o pensamento de Derrida, de certa maneira, é um pensamento quântico, que se desdobra sempre em mais um e que vai formando, assim, uma grande rede, interminável, um cosimento, trançado, trilhamento sem fim, de conclusão impossível.

**Wilton Montenegro:** Querido Alexandre, “já é”, o título do seu e-mail propondo esta conversa é, ele próprio, um orientador de percurso. Assim, ao invés de falar sobre Derrida, que é uma questão muito mais para a Elisa, prefiro equilibrar-me em seu título, pois “já é” é um problema sobre o instante.

Gosto muito de conversar, mas quando é através da palavra escrita, há um *delay* entre o que penso e o quanto os dedos não acompanham, chegam sempre atrasados. Já é já era. O escrito nunca é o falado, menos ainda o pensado. Quando executo a ação de pensar, isso é um exercício sobre reflexão. A escrita, mesmo a mais rápida, é uma reflexão de segunda mão, chega sempre depois e nunca dá conta, tem que reinventar e por isso é sempre ficção: a palavra é disciplinada pela intenção, e ainda assim, ela já era tanto no instante de pensar como no de escrever. Todavia, creio que há uma possibilidade de exceção para o ato de filmar (mais que para fotografar; seguramente não para escrever), embora nem todo. Um exemplo: a artista Livia Flores, durante um bom período de sua vida, cruzava de carro as autoestradas da Barra da Tijuca que cortam ainda restos da mata atlântica, e levava no banco ao seu lado uma filmadora; quando algo à frente chamava sua atenção, ligava a filmadora ao mesmo tempo que se aproximava, que via, que pensava, na busca da simultaneidade do limite de identificação entre o visto e o apreendido; ora,

excetuando-se pelo ato inicial que a levava à câmera, daí em diante tudo ocorria ao mesmo tempo, uma espécie de *bahnung* freudiano. Aliás, para Alexandre e Elisa, isso é um prato feito, pensar o trilhamento na criação a partir da conversa entre Freud e Derrida.

Na distância entre intenção e gesto, ao trazer essa reflexão para a foto, uma das primeiras coisas que me ocorrem é a não existência do que se tornou a pedra de toque da fotografia, o instante decisivo. Isso não existe, quando se faz uma foto, há sempre um *delay* entre o visto e o feito, o que se apresenta é apenas algo que já é passado. Aliás, a história da fotografia é contada em cima de erros, tem até três datas oficiais para sua descoberta; por exemplo, a primeira foto não é a famosa paisagem urbana com um engraxate, que levou o arco do dia de exposição e possui sombra da parte da manhã e sombra da parte da tarde: é um fotograma feito no laboratório e que ficou cerca de um ano fixando-se, parcialmente um produto do acaso. De todo modo, a própria ideia de história é uma mentira, já que o significado da primeira utilização da palavra não quer dizer História, do jeito que se entende hoje. Então, posso pensar numa comédia de erros...

E aproveito o “já é” para criar um “plano-sequência” sobre uma possível distensão do instante. Como vivemos um momento político delicado, veio à lembrança um texto que li há 50 anos atrás, de Nicos Poulantzas, no qual ele dizia que o partido político, qualquer Partido, no momento mesmo em que é criado, estratifica-se, põe-se em suas próprias regras e estatutos, é passado no momento mesmo de sua criação, é velho ao nascer; acho que esse texto faz o elogio do movimento em oposição a partido, da in/forma Movimento em oposição à forma Partido.

**Renata Gesomino:** Elisa, no que diz respeito à influência de Derrida em seu trabalho, quem seria hoje o pensador pós-estruturalista a dar continuidade a esta fortuna crítica e quais outros teóricos não citados atravessam suas poéticas?

**Elisa:** Renata, Derrida continua a ser uma grande influência no meu trabalho e deixou uma herança que é desdobrada em muitos pensadores, mesmo os não filósofos. Como eu disse antes, é um “pensamento úmido” que se dissemina pelos interstícios, entra pelas fendas. Assim, antropólogos como Hommi K. Bhabha desenvolvem uma antropologia pós-colonial derridiana. Outros pensadores como Judith Butler, Gayatri Chakravorti Spivak, Paul Beatriz Preciado também sofrem forte influência de Jacques Derrida. No Brasil, Rafael Haddock-Lobo, Carla Rodrigues, Paulo César Duque-Estrada são filósofos que desenvolvem seu pensamento a partir do pensamento do filósofo franco-

argelino. De alguma maneira, essas leituras atravessam o meu trabalho, tanto de pesquisa, como o da artista (que na verdade penso ser uma coisa só, não faço essa distinção, pesquiso como artista, dou aula como artista, etc.). Bem, mas Derrida não é meu único espectro. Junto com ele, antes até, Walter Benjamin é o outro pensador que mais me mobiliza; e, claro, Foucault e Lyotard, Nancy, Cavell e Didi-Huberman, Lévinas, Blanchot e Barthes e Flusser e Virilio, Freud, Lacan e MD Magno, e tantos outros, mas esses principalmente. Há, ainda os que vão chegando agora à minha órbita, ou ao conjunto da minha espectralidade, e escritores/pensadores novos, como Marisa Flórido Cesar, no livro *Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira*. Há uma fila de outros escritores que não consegui dar conta de ler ainda, mas que, tenho certeza, farão parte desse céu, ou dessa atmosfera; eles me esperam na estante ao lado. Mas a influência não é somente teórica. Muito de meu pensamento vem de Pessoa, de Rimbaud e Mallarmé, de Carroll e Borges e Manguel e Fuentes, de Rilke e João Cabral, de livros policiais de tantos autores diferentes (e todos estão presentes na construção de meu trabalho), enfim... se colocar ainda outros atravessamentos, diria que a minha poética é uma transpoética, porque as leituras me atravessam, se atravessam e atravessam todo o trabalho sobre o qual me debruço.

Na parede sobre minha mesa de trabalho estão os retratos de Derrida, Benjamin e o coelho da Alice, em pinturas do artista português Rui Macedo. São parte de uma exposição sua no Museu da República. Porque as coloquei ali? Primeiro porque ganhei o que escolhi. Depois, porque quando canso, levanto a cabeça e olho para eles e os vejo, assim como vejo quem está junto com eles, todas aquelas alteridades, todos aqueles espectros, fantasmas que me rondam, e volto a trabalhar feliz.

**Marisa Flórido:** Elisa, fico feliz de estar entre seus interlocutores e “espectros”! Tenho nos dois, meus atravessamentos poéticos também (para mim, do mesmo modo, palavra pensante e palavra poética não se divorciam). Estendendo a pergunta da Renata, além dos teóricos, escritores e poetas citados, quais artistas atravessam suas poéticas?

**Elisa:** Marisa, entre as coisas mais reveladoras do artista e sua trajetória estão as suas referências e seus pares artistas. Então vamos à viagem ao outro lado do espelho e considerando que aí estejam os poetas e escritores citados e os que não citei. Um dia pinte; nessa época Kandinsky foi uma revelação, a ponto de passar tardes estudando sua pintura e sua teoria. Tenho certeza que há alguma coisa dele em meu pensamento poético

hoje, mesmo que em ruínas. Mas isso foi bem no início. Por questões econômicas, tive que abrir mão do atelier e, como tinha filhos pequenos e usava tinta óleo, encáustica, terebintina, etc., abri mão da pintura tinta-tela mas continuei-a através da fotografia, que comecei a desenvolver quando ainda tinha espaço de trabalho. A fotografia pinhole, aprendi com Denise Cathilina. Ela foi a primeira incentivadora e seu trabalho certamente é grande referência. Foi quando descobri-me como modelo e motor de meu trabalho e passei a prestar muita atenção em artistas como, sobretudo, Rodin, Courbet e Degas, Matisse, Ingres, Goya e Velásquez, a fotografia do teatro psicológico de Strindberg, Duchamp e Man Ray, as conversas com Márcia X ou com Cildo Meireles (creio que herdo dele certa brutalidade na execução das obras), a fronteira entre o erotismo e a pornografia em Tunga, Lygia Clark, Lygia Pape, Eva Hesse..., não sei exatamente em que ordem esses artistas vão fazendo parte do tecido que me estimula, mas em algum momento deixo de ser assunto de meu trabalho para virar a câmera para os outros. Há, ainda, Morris, Smithson, Simone Forti, Pina Bausch e Maria Alice Poppe, Milton Machado, Rodolfo Caesar, Jan Saudek, Edward Weston, Rauschenberg, Diane Arbus, Robert Frank, Ana Mendieta, Rineke Dijkstra, as conversas com Suzana Queiroga, Liliza Mendes, Livia Flores... são mais e muitos, que se revezam e estão juntos ao mesmo tempo, como na imagem que MD Magno usa: cada pessoa é uma formação, como uma rede com franjas, de modo que há sempre espaço para novos nós nesse tecido, que mexem com os antigos e assim seguimos, carregando essa rede imaginária de conclusão impossível e de tessitura infinita.

**Renata:** Wilton, refletindo sobre a ideia da própria história ser uma mentira em seu significado original, me ocorreu que Raymond Queneau, costumava dizer que: “a história é a ciência da infelicidade dos homens”. Como você descreveria a importância da fotografia enquanto legenda visual das narrativas históricas?

E, ainda... falando em momento político, Wilton e Elisa, como vocês analisam a produção imagética (documental e artística) que partiu, ao menos, desde 2013, das manifestações populares que se iniciaram com as “Jornadas de Junho”? Vocês ainda acreditam na arte (engajada) enquanto dispositivo contra-hegemônico?

**Elisa:** Renata, embora viva com Wilton há bastante tempo, são tão grandes as diferenças, que respondo apenas por mim. Aliás, como não funcionamos em dupla, acho que é isso que nos mantém unidos; preservamos cada um o que é de cada um, sempre disponibilizando algo para a relação. Penso que o homem só pode estar no mundo politicamente, isto é, em relações. Daí, qualquer produção humana é politicamente

engajada e toda experiência artística tem poder transformador. No entanto, não acredito na arte como um dispositivo contra-hegemônico único. O que percebo é que, mesmo que não seja aquela a intenção do artista, a experiência de arte vai atuar em microcosmos, como micropolíticas que desdobram sua ação e disseminam sua reação. Um conjunto é um composto de singularidades, que desconstróem hegemonias que se coloquem diante delas. E, no momento mesmo em que isso acontece, o novo que surge já começa com sua desconstrução. Se levamos em conta que cada singularidade tem o mesmo caráter entrópico, pensar num único dispositivo contra-hegemônico me parece tarefa impossível. Ontem mesmo lia uma entrevista de Paul Beatriz Preciado e sempre me espanto com os desdobramentos das lutas feministas, em feminismos, da conquista do espaço pelos homossexuais de todos os gêneros, ao reconhecimento dos transgêneros e transexuais, etc., e espero que isso continue se desdobrando, porque quando se alcança uma conquista percebe-se que ainda foi pouco, é preciso mais e a demanda inicial dilui-se em muitas outras demandas e assim por diante. São sim transformações, mas que não se apresentam como um conjunto hegemônico e que diluem seu poder transformador em micropoderes.

Do mesmo jeito, vimos isso acontecer em 2013 e depois na Copa. Manifestações, com ou sem liderança, foram organizadas nas redes sociais em torno de demandas diversas, desejos. A forte repressão policial foi exaustivamente transformada em imagens que circulavam na rede; do lado do oprimido, de todos os ângulos e qualidades, mas sempre passando resistência. Lembro que, uma noite, estava no facebook e uma amiga me mandou uma mensagem, dizendo que minhas filhas estavam acudadas em uma rua, levando bomba e mandando recados para fazer chegar a mensagem a mim, para que eu tentasse fazer alguma coisa. Passei a noite em claro no computador, em contato com quem pudesse, com amigos delas que escaparam, e recebendo instruções da OAB, tudo via rede. Só conseguiram alguma segurança quando o dono de um bar fechou as portas e botou a garotada para dentro. Estavam a salvo. Claro que a relação com essa imagem imediata, com essa comunicação via rede, de caráter ubíquo, foi transformadora. Para quem trabalha com imagem, o gás lacrimogêneo era o sólido que se desmanchava no ar. E ardia no olho, transformava-o em ponto de lágrima, ou em ponto de fonte.

**Wilton:** Elisa já respondeu por ela, o que é ótimo pois fica claro que não somos uma dupla. Se fôssemos, seríamos ambos derridianos, e diria que somos menos que um e duplo. Ou talvez marxistas, e aí seríamos a contradição nos termos. Mas vamos às questões que a Renata propõe. A grande novidade que as manifestações de 2013 para cá trouxeram,

para além delas mesmas e de seus enfrentamentos e reivindicações – justíssimos, por sinal -, e para além até da mídia ninja e dos black blocs - que são ótimos -, foi uma forma nova de filmar. No início das manifestações, quando a polícia baixava a porrada, todos saíam correndo e filmando de maneira nervosa, as imagens sempre tremidas e que não serviam para nada, havia um conflito entre o caos do medo e o tremor das vozes narrando. Com o passar do tempo, o enfrentamento por parte da juventude adquiriu mais segurança, talvez por ver a inevitabilidade da repressão brutal dos governos estaduais e o silêncio constrangedor da ex-guerrilheira, em nome do respeito à federação – aqui, faço uma pausa: não é o passado que justifica o presente, é exatamente o contrário; o presente é que justifica, ou não, o passado -; na sequência, essa juventude descobriu que para as câmeras dos seus celulares se tornarem eficazes, teriam que não tremer. Isso só foi possível quando pararam durante as manifestações para filmar, quando adquiriram segurança e começaram a enfrentar o próprio medo e a correr os riscos de estar no olho do furacão, quando simultaneamente faziam história viva e testemunho de seu próprio tempo. Acho esse movimento lento de câmera no olho do furacão, a grande contribuição à fotografia nos últimos tempos: a imagem já não precisa do som, da narração do evento; ela mesma é sua narrativa. Aproveito para marcar minha posição: não importa o suporte de obtenção, fotografar é filmar, é uma imagem técnica que se dá sempre no tempo, atravessando e atravessada pelas formas de arte que a antecedem e/ou a acompanham. É parte, nunca é todo.

Do Raymond Queneau, que também assinava como Sally Mara, não conheço quase nada, salvo um humor brutal, sacana. Vi um filme do Resnais com roteiro dele que a Mondzain projetou na EAV, sobre o advento do plástico, palavra que em francês já tem duplo sentido, pois quer dizer também explosivo. Aliás, a brincadeira começa no título do filme, *Le chant du styrène*, de tradução impossível: seria algo como juntar “O canto do estireno (plástico)” com “O canto da sereia (*sirène*)”. Intelectual independente, foi um dos primeiros a romper com Stálin; rompeu também com os surrealistas, e junto com seu amigo Bataille e outros, ajudou a escrever *Un cadavre*, contra Breton. Participou de dois grupos literários importantes, Colégio da ‘Patafísica, junto com Jarry (cujo livro “O supermacho” é o que mais influenciou a obra de Duchamp), Prévert e Boris Vian (aliás, quem me apresentou a obra dele foi Vanessa Rocha, aluna do Instituto de Artes da UERJ, a quem muito agradeço a indicação enriquecedora do romance “Vou cuspir no seu túmulo”) e OuLiPo, com Italo Calvino e Perec, entre os que conheço. Nota-se por essa breve biografia que conheço um pouco de todo esse povo e quase nada do Queneau. Assim, para

responder à sua pergunta sobre se “A história é a ciência da infelicidade dos homens”, só me resta recorrer aos outros autores: “a infelicidade da história é a ciência dos homens”.

Se pareço pessimista é porque meu “ídolo” é Robert Kurz. A acreditar nas análises dele, por exemplo, Singapura já teria acabado (talvez tenha acabado e ainda não nos demos conta).

**Alexandre:** Elisa querida, quando você fala sobre este Derrida seu//nosso, tão particular e com tanta propriedade, que termino te vendo/lendo (apesar deste delay da linguagem). Há algo de atmosférico no seu trabalho que desde o primeiro momento, me chegou de maneira muito potente. Acho que é um pouco isso, não? Esta imagem que desconfia inclusive da possibilidade do ver... Não que ela negue, mas que em certo sentido, assume a errância e a incerteza do olho.

**Elisa:** Algo de atmosférico no trabalho... Sim, poderia chamar assim a espectralidade própria a todas as coisas, porque tudo é sempre mais de um, de maneira que todas as certezas sobre o ver são impossíveis.

Em “Pensar em não ver”, Derrida diz que a fala acontece entre a boca e o olho, assim como o desenho acontece entre a mão e o olho, numa espécie de caminho sem parada, entre, de modo que não é somente no olho ou na mão/boca, mas nos dois ao mesmo tempo, um e outro – nesse espaço indecível. E é essa característica, a de probabilidades que permite que cheguemos ao pensamento de Derrida por muitas vias diferentes, *como se*, expressão caríssima ao filósofo, como se cada um pudesse ler de um jeito, cada um tivesse um Derrida diferente “para chamar de seu”. Autores estudiosos do pensador francês procuraram renomear a desconstrução de muitas maneiras: o pensamento do impossível, o pensamento do limite, pensamento que treme, pensamento que quer ir além, pensamento úmido, pensamento do feminino... A partir da sua pergunta, posso acrescentar o pensamento atmosférico, pois ele se espalha pelo ar, como a necessidade da respiração, se constrói e desconstrói no próprio ato de respirar como metáfora.

Assim é a desconstrução, é permanente, e carrega nela sua própria possibilidade de desconstrução, não há conclusão, parada, porto seguro. Meu trabalho, assim como minha maneira de dar aula, minha forma de vida, segue o mesmo caminho, de errância, de incertezas, sem conclusão, porque antes do “fim” abrem-se novos caminhos, como se vivesse num estado permanente de devir. No mundo contemporâneo não há

certezas. Vivemos numa lógica quântica de probabilidades, de impossibilidades, de invisibilidades. Pensemos nestes últimos anos: o avanço da religião muçulmana no mundo em sua vertente mais radical, a ascensão de uma direita ultra-conservadora que agora tem coragem de “matar a cobra e mostrar o pau”, ou, como vem escrevendo Marisa Flórido, chocando o ovo da serpente; a liberdade sexual adquirida com a assunção trans, a possibilidade de deslizar entre um sexo e outro, de acordo com a vontade. Sim, conto que o olho, todo olho, sempre erra, erra entre spectralidades e sentidos. É um trabalho que assume isso e leva isso em conta e que desconfia de todas as certezas, desconfia dele próprio, propondo a quem olha muitas possibilidades de visadas ou de experiências. Porque a imagem não é apreendida somente pelo olho.

Sua pergunta fala em *delay* da linguagem, ou quando me lendo você pode me ver. Apesar de ter nascido muitos anos depois que ele morreu, escrevi uma carta endereçada ao poeta Rainer Maria Rilke, para ser lida por ele em seu leito de morte - mostrei-a a você, lembra?! Era uma carta agressiva e afetuosa, tenho certeza de que ele leu porque escrevi para ele e esse *gap* temporal pouco importa quando se pensa atmosféricamente. Os tempos, as durações tudo muda de qualidade, porque os trabalhos estão contaminados por todos os tempos, as durações, por tudo o que os ronda e por tudo que está comigo. É como se os trabalhos estivessem em muitas temporalidades e na experiência deles essas temporalidades se dessem a ver, de maneiras diferentes e para cada um diferentemente – poderia dizer que há variação na umidade relativa no ar. Esse estranho planeta habitado por nós, mais que o chão, nos comunica uns aos outros pelo ar; o ar é o que nos contamina e dissemina, nossas doenças e nossas ideias, sempre do particular para o geral. A atmosfera é nossa grande e eterna diáspora, disseminação.

Veja o trabalho que está na capa da revista, há uma fantasmagoria, desde o título – LC: FBRCMDBC MR: EM – e, nele, eu sou duplo fantasma e duplo de mim mesma, assim como o disparador da câmera é o fantasma da maçã, assim como os tempos sugeridos na genealogia do título e na ação fotográfica estão contidos todos na mesma imagem. Unidos pelo ar.

Ou as fotos que estão dentro da revista, que são da ação que chamo de clínica, desenvolvida na mostra Grande Orlândia, em São Cristóvão – Exposição: Caso 1. Montei um estúdio em um caminhão que ficava estacionado na rua, em frente aos edifícios onde acontecia a mostra. A proposta era de que as pessoas fizessem fotos nuas, em posições escolhidas por elas, mas referenciadas na história da arte. Havia uma fantasmagoria já na

proposição inicial. E que se desdobrava em muitas outras, inclusive no duplo diafragma usado na câmera e tudo isso, toda a experiência, aí incluída a foto e sua exibição imediata, faz parte da resultante dessa ação. Na revista, apresento duas das quase 100 imagens realizadas e expostas em dois dias de trabalho.

Ver completamente uma imagem tão contaminada é impossível, cada um vê o que pode, a apreensão é sempre incompleta e, assim mesmo, no momento mesmo em que se olha, tudo já mudou – é o que Heisenberg sugere no princípio da incerteza. Desconfiemos...

**Alexandre:** Wilton, tanta coisa... Tanta conversa que fui até dar uma lidinha (risos). O que é lindo é que tudo é da ordem do viver. Da prática mesmo. Talvez eu conheça pouquíssimas pessoas que articulam de forma tão potente a teoria e o viver da prática. Mas você falou uma coisa que eu fiquei bem intrigado... Esta coisa da inexistência do instante decisivo. Como isso se dá? É algo de sintoma contemporâneo?

**Wilton:** Aproveito seu riso para me divertir com o tempo que você levou para fazer essa pergunta, em relação à resposta que dei à pergunta anterior. Foi um tempo longo feito de instantes ou foi um instante longo distendido no tempo?

Recorro a Bergson. Vou usar de memória apesar do livro dele estar ao alcance da mão, e de alguns ensaios sobre ele estarem neste computador. Às vezes a preguiça semeia a memória.

O tempo pode ser comparado a novelo de lã que se desenrola sem cessar ou a um elástico que se distende sem se deformar. A criação também, é preciso ver o todo; o ponto não importa pois só existe em relação. Trazendo para uma obra de arte, o que se vê é um instante, um tempo distendido; vê-la é situá-la, tanto no conjunto histórico quanto no pensamento desse artista; não há obra isolada do mundo como se fosse um decreto divino (aliás, o artista que se crê deus ou profeta normalmente anuncia seu próprio apocalipse).

Agora, creio que falando em fotografia fica tudo mais claro. Imaginemos um ponto xis; o famigerado instante decisivo seria esse ponto natimorto que, ao ser executado, se cinde: ou acompanha o que se passou, o passado, ou está ainda agarrado ao que ainda não chegou, ao futuro; de uma forma ou de outra ele não existe. Olhar uma fotografia não é ver o freeze frame, o instante congelado: é antes ver a perda de tempo e

não o tempo como um ato de perda. Fotografar não pode ser correr em busca do tempo perdido.

Das duas uma: ou não existe instante decisivo ou só existe aqui e agora; a dúvida é saber se o que existe é apenas presente, ou se o presente não existe nunca. De qualquer maneira, ambos se colocam como distensão temporal; o instante ocorre no tempo, não como um ponto, mas como um fragmento. O próprio tempo é um instante, seu todo e fragmento.

Um contemporâneo de Bergson, Proust, escreveu a mais bela página sobre fotografia que já li. De fato, são várias, com aqueles parágrafos longos que são uma de suas características. É logo no início, a primeira parte, “No caminho de Swann”, especialmente quando o jovem Marcel brinca com um projetor de imagens: é a imagem; a projeção; a maçaneta ou outro acidente do quarto sobre o qual a imagem é projetada; o torpor da saúde do projetorista que é ao mesmo tempo espectador e autor do texto da aventura da imagem... São imagens que, à época, já eram reproduzidas em massa, e todavia cada imagem é única pois não prescinde da imaginação e tem sua duração particular, própria de cada “instante”. Ver o instante como um tempo alongado, isso fala mais de mim, da tradução, da transcrição, que precisa ocorrer na distensão temporal. Tempo e tradução seriam a mesma e única só coisa? Do início do século passado até hoje, creio que o texto continua válido como distensão da contemporaneidade ocorrendo no tempo.

Abandono a preguiça: o livro está ao lado computador (não à-toa junto de “Luz e sombras” do Wittgenstein). Quase no fim da primeira parte, na cena das madeleines, ele escreve: “Deponho a xícara e me dirijo ao meu espírito. Cabe a ele encontrar a verdade. Mas de que modo? Incerteza grave, todas as vezes em que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo; quando ele, o pesquisador, é ao mesmo tempo a região obscura que deve pesquisar e onde toda a sua bagagem não lhe servirá de nada. Procurar? Não apenas: criar. Está diante de algo que ainda não existe e que só ele pode tornar real, e depois fazer entrar na sua luz.”

**Marisa:** Wilton me lembrou uma frase no conto de Cortázar, *As babas do diabo*, a partir do qual o roteiro de *Blow-up* de Antonioni foi escrito: “*agora* mesmo (que palavra, *agora*, que mentira estúpida)”. Esse pequeno dêitico do tempo está sempre atrasado. Ao enunciarmos - “agora!”-, algo se passou e o tempo já “saiu de seus gonzos”... E os mundos nele pressagiados se arrastaram nos desvios. Talvez o tempo tenha sido (e

ainda seja) nosso grande enigma: não há mitos ou deuses, oráculo ou ciência, desenho ou imagem que apazigüe nossa perplexidade. A História foi uma dessas tentativas. A Eternidade, outra extenuada promessa. Fico pensando se, para cada um à sua maneira, Elisa e Wilton, cada gesto de fotografar, filmar, escrever, não seria então habitar (e perder-se em) tal perplexidade? Habitá-la e insistentemente reafirmá-la. (O conto ainda diz: “recordação petrificada, como toda fotografia, onde não faltava nada, nem mesmo e principalmente o nada, verdadeiro fixador da cena.”)

E um aforismo de Cioran para completar o humor corrosivo de Wilton, mas também o *amor fati* (Nietzschiano) de Elisa: “Feliz no amor, Adão teria nos poupado a História”.

**Elisa:** Marisa, sua pergunta já é, ao mesmo tempo, a resposta. E para estar no mundo contemporâneo, tem razão, não se pode ficar diante da perplexidade, é preciso habitá-la, perder-se nesse nada revelado a cada momento fixado na memória. Gosto da ideia de presentidade de Robert Morris, que conversa com o princípio da incerteza de Heisenberg. O que se olha muda no momento mesmo em que olhamos para aquilo, diz Heisenberg e a experiência artística é o presente, o instante e é memória, ao mesmo tempo, linhas de tempo que jamais se encontram, mas que não existem uma sem a outra, diz Morris. A cada nova visada, ou a cada nova experiência no aqui/agora, a imediatamente anterior já é memória. E experimentamos o nada que já é preenchido de memória e assim por diante.

Sim, faltou a Adão, amor. O amor que Lilith teve quando reivindicou igualdade entre eles. Assim, posso dizer que foi amor quando ela optou pela insubordinação em detrimento da obediência. E foi pelo amor ao entendimento entre iguais que ela desceu para o inferno. E Adão não prestou atenção...

**Wilton:** Que contradição extraordinária essa expressão “agora mesmo”, com essa insistência na repetição do instante perdido...

Cortázar e Cioran juntos, adoro-os.

Não li o conto ao qual você se refere, embora tenha visto o filme. A primeira obra dele que li foi “Libro de Manuel”, ainda em espanhol e numa edição contrabandeada para o Brasil, quando me encontrava numa situação extremamente delicada. À época, achei bastante cinematográfico o torvelinho no qual ele envolveu os leitores, como se o

tempo fosse presente. Aliás, juro que li em 1969, embora a primeira edição oficial tenha sido em 1973. Armadilhas do tempo.

De Cortázar, outros três livros me marcaram. Obviamente “Prosa do Observatório”, no qual, além do texto, ele fez as fotos - observar através da lente um observatório sem lente. Além de parafrasear o título para minha exposição, usei uma frase dele: “... da mesma forma que as enguias, Jai Singh, as estrelas e eu mesmo, são parte de uma imagem que só aponta para o leitor.” Aqui, creio, tudo o que importa é o outro, tudo para um outro, leitor, vidente ou vedor.

Em “Todos os fogos, o fogo”, mortes em incêndios ligados por tempos distantes, como repetições...

De “Bestiário”, destaco “A casa tomada”: “... quando escutei algo da sala de jantar ou da biblioteca. O som vinha impreciso e surdo, como um tombar de cadeira sobre o tapete ou um abafado murmúrio de conversação.” Esse conto reforçou em mim a presença física do som, o som como algo sólido e que, quando ocorre numa obra de arte, tem que ter alguma forma de tradução na imagem fotográfica.

Habitar e perder-se na perplexidade, você diz. Para mim essa é a mais perfeita descrição da fotografia que Maria Kodama fez do cego Borges no labirinto de Creta. Borges, de quem Cioran disse que tudo sabia, em seu “Exercício(s) de admiração.”

Habitamos essa estranha pedra por acaso ou necessidade. Talvez por isso gostemos de jogar pedras na superfície da água que nos entorna, para formar círculos como propagação de ondas, em nossa mania de ordem e geometria. Talvez joguemos essas pedras para recusar, ofender a própria fonte da vida, pois acho que nunca aprenderemos a viver no caos. Tenho em casa uma obra que ganhei da Lívia Flores, uma caixa vazia em cuja tampa de vidro está escrito:

aqui não tem nada

aqui não falta nada

**Conversa quase terminada em 28/01/2016**