

MANOEL DE BARROS: ENTRE FOTOGRAFIAS DO IDIOMA INCONVERSÁVEL DAS PEDRAS

Susana Dobal ¹

Resumo

O livro *Ensaio Fotográficos*, de Manoel de Barros, pode ser lido inicialmente como um breve compêndio de estratégias poéticas do autor repleto da inventividade que lhe é característica. As fotografias mencionadas nos poemas são de coisas que, em princípio, não podem ser fotografadas; elas revelam, no entanto, a liberdade do poeta de manipular a língua portuguesa para enriquecê-la e fazê-la falar de maneira inusitada. Podemos indagar, porém, se esses *Ensaio Fotográficos* são capazes de revelar algo não apenas para os estudos literários, mas sobre o fazer fotográfico. Se os poemas de Manoel de Barros falam de fotografias do perfume, do perdão ou do vento de crinas soltas, esse livro teria algo a dizer sobre as estratégias do olhar que espia o mundo concreto pelo visor de uma câmera fotográfica? Por meio do diálogo dos poemas com algumas fotografias, pretendemos demonstrar que sim, esses poemas que exploram “o idioma inconversável das pedras” falam também de mecanismos da escrita fotográfica.

Abstract

The book, Ensaio Fotográficos (Photo Essays), by Manoel de Barros, can be read initially as a brief compendium of some of the author's poetic strategies full of his characteristic inventiveness. The photographs mentioned in the poems

¹ **Susana Dobal** é fotógrafa e professora na Universidade de Brasília. Fez mestrado em fotografia (International Center of Photography/New York University) doutorado em História da Arte (CUNY/GC), pós-docs na Université Paris 8 e Aix-Marseille Université. Participou de mais de trinta exposições em Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, New York, Madrid, Buenos Aires e Nice. Publicou artigos sobre fotografia, cinema, arte e o livro *Peter Greenaway and the Baroque: writing puzzles with images* (Berlin, LAP, 2010). Com Osmar Gonçalves, organizou o livro *Fotografia Contemporânea: fronteiras e transgressões* (Brasília, Casa das Musas, 2013). Desenvolve um blog dedicado a narrativas fotográficas: fotoescritas.blogspot.com

show things that, in principle, cannot be captured by the camera; they reveal instead the freedom with which the poet enriches and manipulates the Portuguese language in order to make it speak in an unusual manner. We may ask, however, whether these Photographic Essays are capable of revealing something regarding not only literary studies but also photography making. If the poet takes pictures of, perfume, forgiveness or wind of loose mane, would this book have something to say about the strategies of the gaze that peeks into the concrete world through the camera viewfinder? Yes it does, if the poems explore “the unspeakable language of the stones” they also reveal mechanisms of the photographic writing – this is what we intend to demonstrate by means of a dialogue between the poems and some photographs.

Embora sua poesia esteja marcada por uma eterna busca do ínfimo, Manoel de Barros foi um dos maiores poetas brasileiros. Nascido em Cuiabá (1916-2014), viveu também em outros lugares, como o Rio de Janeiro, New York, na Bolívia e no Peru, mas passou boa parte da vida no Mato Grosso e fez da observação do Pantanal e da natureza um tema fundamental da sua poesia. Longe de apenas descrever a paisagem em volta, seus poemas se baseiam na desconstrução dos sentidos, no embaralhamento da sintaxe e em livres associações que encontram na imagem um “reino da despavira”, ou seja, um território de relações menos racionais e mais pungentes. O livro **Ensaio fotográficos**, publicado em 2000, mais de sessenta anos depois do seu primeiro livro (**Poemas concebidos sem pecado**, 1937) é uma obra madura em que o autor supostamente fala de fotografias, mas na verdade oferece um compêndio das estratégias da sua poética. Se a natureza comparece de maneira bastante concreta, ela é permeada por abstrações aparentemente inapreensíveis à câmara fotográfica. No poema “O fotógrafo”, diz Manoel de Barros: “Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra. Fotografei a existência dela”; ou, sobre as preferências do seu eu lírico, comenta em outro verso de outro poema: “O privilégio insetal de ser uma borboleta me atraiu”.² A poesia é assim o passaporte que permite transitar entre outras existências: Bola Sete, personagem de um poema que leva o seu nome, “sujeito desverbado” que “tinha laia de poeta”, “Dava qualidades de flor a uma rã,/ Dava às pessoas qualidades de água”.³ Embora toda essa confusão de seres e entes pareça muito distante da aparência do mundo que se mostra a um fotógrafo, os mecanismos de desconstrução e reconstrução que o poeta impõe à linguagem não estão tão longe do pensamento visual implícito à fotografia, esteja ela mais ou menos próxima de uma abordagem poética/artística do mundo.

A distinção entre prosa e poesia sugere uma analogia com diferentes usos da fotografia, mesmo que seja impossível separar esses dois polos em extremos excludentes. Este artigo se baseia justamente na possibilidade de um limbo de indefinição entre esses opostos, condição também sugerida na criação poética,

² Trechos respectivamente dos poemas “O fotógrafo” (p. 11) e “Borboletas” (p. 59), in: BARROS, 2005.

³ Poema “Bola Sete” (Idem, p. 33).

já que a poesia é justamente um exercício de rebeldia contra os sentidos inequívocos. Mikhail Bakhtin distingue o romance da poesia pela opção por um plurilinguismo do primeiro, e pela estabilidade monológica da segunda. O prosador coleta diferentes vozes sociais e históricas que são orquestradas no romance; o poeta funda uma linguagem: “É característico que o poeta, na sua recusa de uma dada linguagem literária, comece a sonhar com a criação de uma nova linguagem poética antes de recorrer aos dialetos sociais existentes” (BAKHTIN, 1988, p. 95). Manoel de Barros, que em seus poemas reflete constantemente sobre o próprio fazer poético, faz o elogio da fala que parte de ninguém e assim pode entrar em comunhão com as árvores, as aves, as chuvas, até concluir no verso final do poema “Ninguém”: “Falar a partir de ninguém/ Faz comunhão com o começo do verbo” (BARROS, 2005, p. 25). Nessa versão do poema fundador de uma realidade, o verso permite uma comunhão com os seres pela anulação do sujeito, exatamente o contrário da linguagem prosaica do romance enxertado por diferentes vozes: “As linguagens sociais são objetais, caracterizadas, socialmente localizadas e limitadas; a linguagem da poesia, criada artificialmente, será diretamente intencional, peremptória, única e singular (BAKHTIN, 1988, p. 95).

No seu estudo sobre a obra de Manoel de Barros, Wellington B. da Silva destaca, porém, que a distinção feita por Bakhtin corresponde, na verdade, a uma gradação de um discurso polifônico para um discurso monológico da poesia (SILVA, 2011). Existiria, portanto, um *continuum* entre os extremos, e todo discurso seria, por princípio, dialógico, em maior ou menor grau. Isso pode realmente ser confirmado, por exemplo, no livro **Ensaio fotográfico**, pois o poeta que se despoja de si para se associar a elementos da natureza também dialoga com outros criadores como o pintor Miró e o escritor Rabelais, a quem Manoel de Barros dedica dois de seus poemas. Cada um deles, no entanto, é assimilado ao universo fundado pelo poeta. Sendo assim, no poema que lhe é dedicado, Miró, como o próprio poeta que escolhe falar a partir de ninguém, enterrou ao pé da árvore tudo o que aprendeu nos livros e iniciava então a sua “engenharia de cores” até que, de um dejetivo de mosca deixado na tela, ocorresse uma epifania: “O escuro o iluminava” (BARROS, 2005, p. 29). Rabelais, por sua vez, no poema que lhe é dedicado, observa um louco que vaga

nas ruas de Paris em 1532, deduz que talvez ele quisesse “Anunciar as virtudes do inútil” e imagina que “Quem atinge o valor do que não presta (...) É no mínimo alguém que saiba dar cintilância aos seres apagados” (idem, p. 35). Miró e Rabelais servem, portanto, como *alter egos* do poeta, engenheiro de palavras interessado em formigas, moscas, pregos enferrujados e também em figuras de linguagem como a antítese do escuro que ilumina; o poeta é, ainda, como Rabelais, reverenciador do ínfimo a ponto de a ele dedicar um livro inteiro (**Tratado geral das grandezas do ínfimo**, 2001) e de encontrar nas formigas uma revelação divina.⁴ A busca pelo inútil e pelo ínfimo seria uma forma de despojar as coisas do seu utilitarismo cotidiano e chegar assim a uma essência, da mesma maneira como as palavras devem ser desprovidas das suas vestes dialógicas para que o poema permita que se chegue a uma experiência essencial (SILVA, 2011). Veremos, então, como tudo isso pode estar relacionado à fotografia.

As primeiras imagens realizadas com o daguerreótipo (inventado em 1839) são cenas urbanas; e, assim que a tecnologia possibilitou diminuir o tempo de exposição e aproveitar melhor a chapa sensível, ocorreu uma febre de retratos copiados em papel e popularizados com o *carte de visite*, patenteado por Eugène Disderi na França, em 1854. As paisagens principalmente urbanas e os retratos celebravam a cidade e uma efervescência econômica, que patrocinaria também viagens para territórios distantes fotografados no período colonial sob a égide das Sociedades de Geografia e de Antropologia europeias, ou simplesmente do turismo faminto de imagens de terras exóticas. O primeiro livro de fotografia, de autoria de William Henry Fox Talbot, que inventara outro método de tirar fotografias na Inglaterra baseado na captura de uma imagem no negativo de papel (o calótipo ou talbótipo) e não na chapa de cobre, como era o daguerreótipo, celebra, como o título anuncia e o texto do livro confirma, a escrita

⁴ O poema que descarta o saber dos santos para observar Deus nas formigas está no livro **Ensaio fotográfico** (BARROS, 2005, p. 55). No livro **Tratado geral das grandezas do ínfimo**, encontramos novamente um homem vagando nas ruas catando pregos no chão, assim como o louco observado por Rabelais no poema mencionado, que também lidava com pregos enferrujados. Sobre os pregos em questão, o poeta comenta: “São patrimônios inúteis da humanidade./ Ganharam o privilégio do abandono”, para enfim concluir: “Catar coisas inúteis garante a soberania do Ser” (BARROS, 2010, n.p.). O livro **Poesia Completa** (BARROS, 2010) consultado é um *e-book* sem páginas definidas; por esse motivo, poemas e versos serão situados com referência ao livro dentro da **Poesia Completa**).

da luz sem intervenção humana. Entre os temas fotografados no livro **The Pencil of Nature**, principalmente a arquitetura, naturezas-mortas, esculturas, objetos, cenas, ruas, cópias de textos, alguns se destacam pela trivialidade: se o pedaço de renda se justifica pela mesma surpresa com a rapidez da reprodução que fez com que Talbot incluísse entre as 24 pranchas também uma coleção de peças de porcelana e cópias de documentos e de litogravuras, a fotografia **The Open Door** mostra uma porta aberta qualquer com uma vassoura de manufatura artesanal apoiada na parede.⁵ O texto original no livro comenta que a pintura holandesa já havia ensinado a observar cenas cotidianas e que o olho do pintor veria coisas que o olho comum não enxerga. Começava aqui a longuíssima empreitada da fotografia rumo ao reino do banal, hoje celebrado tanto por fotógrafos como Stephen Shore, quanto por milhares de usuários que postam imagens no *Instagram*. O que a foto da vassoura sugere, a foto cujo título prefere dar destaque para o fato de a porta estar aberta e não para o fato de haver uma expressiva vassoura estrategicamente enquadrada quase no centro da composição, é que o mundo dos objetos e da vida cotidiana poderia ser ou tão ou mais importante do que a arquitetura urbana e os retratos que inundariam a produção de fotografias daquele século.⁶ Se Manoel de Barros dedicou um olhar interessado para todas as coisas, inclusive às mais inúteis e ínfimas, a fotografia viria celebrar gêneros já consagrados pela pintura, como a paisagem, o retrato, a natureza-morta, mas também consolidar novas modalidades do ver, inclusive a que envolve a faculdade de “dar cintilância aos seres apagados”.

⁵ Para uma versão completa do livro, ver: <http://www.gutenberg.org/files/33447/33447-h/33447-h.html>. Para um destaque dessa imagem da vassoura, ver: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2005.100.498/>. Acessado em: 5 nov. 2018.

⁶ Sobre a afinidade do romance e da fotografia com os objetos e cenas banais, ver: ANSÓN, 2000.

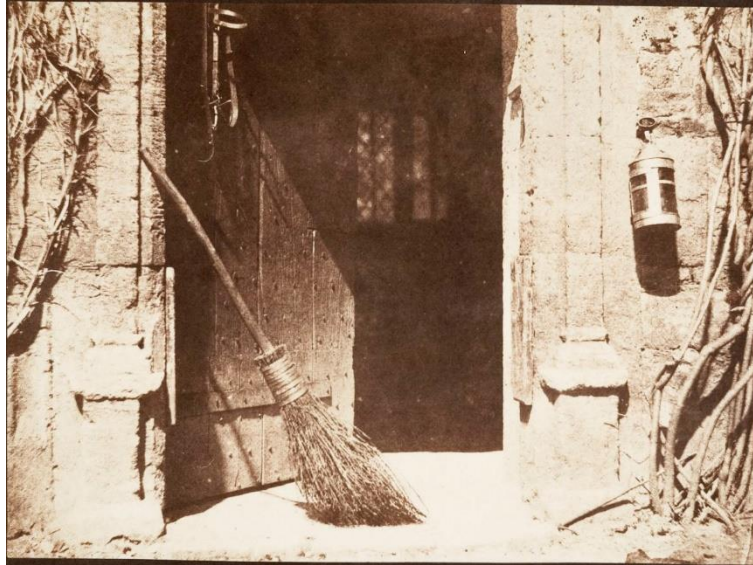


Imagem 1

“Prefiro as palavras obscuras que moram nos fundos de uma cozinha – tipo borra, latas, cisco Do que as palavras que moram nos sodalícios – tipo excelência, conspícuo, majestade.” (“A borra”, in: BARROS, 2005, p. 61) ⁷

Pode-se facilmente observar que, em geral, a fotografia oscila entre imagens que são produto de uma imaginação mais elaborada e outras que parecem mais presas ao acaso (embora acaso nunca haja) ou excessivamente triviais para serem levadas a sério. A partir do olhar do poeta que sugere que se dê importância ao aparentemente inútil, e a partir da constatação de que o poético e o prosaico não são totalmente excludentes embora possam ser compreendidos como polos opostos, propomos aqui considerar como as estratégias poéticas do livro **Ensaios fotográficos** podem ser verificadas em práticas diversas da fotografia. O segundo turno das recentes eleições presidenciais no Brasil (outubro de 2018) foi marcado por um debate polarizado ocorrido mais na mídia e nas redes sociais do que no confronto face a face, já que o candidato já então vitorioso nas pesquisas e que seria eleito preferiu não participar de debates. Parte desse confronto se deu nas telas de celulares, em meio a declarações bombásticas e reações do outro lado, além de *fake news*, notícias breves em que as imagens tiveram um papel importante embora muitas vezes fugaz ao passarem na tela dos celulares ou circularem na rede antes de eventualmente chegarem à imprensa tradicional. Fotografias sem pretensão de ser arte podem oferecer também estratégias típicas do pensamento poético.

⁷ William Henry Fox Talbot. **The Open Door** [A porta aberta]. Antes de maio de 1844.

Nesse caso, valorizar o ínfimo se justifica porque as imagens aparentemente triviais utilizam recursos do pensamento verbal que o poeta ajuda a elucidar. Mesmo a imagem que parece mais presa ao referente, mesmo a imagem mais desprezível pode trazer um grande coeficiente de ambiguidade mais próximo de um pensamento poético que procura afrouxar o utilitarismo cotidiano das coisas.

Além de transformar o ínfimo em matéria de poesia, estão entre as estratégias presentes no livro de Manoel de Barros o esforço para burlar a sintaxe com a mistura de sujeito e objeto, além de outras desordens deliberadas; o uso de metáforas e outras figuras de linguagem como a antítese que combina coisas abstratas com coisas concretas; a recombinação do mundo e outras transgressões que permitem uma liberdade da palavra e do olhar. Todos esses recursos poéticos estão presentes na produção de imagens fotográficas de forma mais ou menos deliberada. Para verificar como pode funcionar a mente de quem fotografa ou usa a fotografia para falar, vamos recorrer desde as imagens triviais que circularam recentemente no calor das eleições nas telas dos celulares, e imagens do fotojornalismo mais comprometido com a realidade, até fotografias realizadas por quem se permite elaborar um pensamento imagético usando a câmera fotográfica – não que o pensamento esteja excluído dos primeiros casos, como veremos, apenas ele se apresenta de forma mais dissimulada na primeira opção. No seu livro sobre poesia e fotografia, Adolfo Navas lembra que o objetivo da poesia é liberar o real, abrir as coisas a outros sentidos (NAVAS, 2017, p. 125) e que, para que a fotografia se aproxime da arte, ela precisa se afastar da realidade factual e atingir um dar a ver, uma revelação. Sempre tendo em mente o nosso limbo em que é possível estar mais ou menos próximo da realidade ou da criação poética, iremos tirar algumas fotografias do mar de trivialidades descartáveis em que se encontram e ver como funcionam, verificar se a voz do poeta pode também informar algo sobre elas e sobre outras obras mais experimentais que parecem afastar-se para além das referências ao que foi fotografado, sem no entanto jamais perder esse elo. O caso das fotografias usadas na política, mais do que no fotojornalismo, apresenta um passo a mais afastando-se da realidade: para além de retratar, o que importa é

convencer, e para isso é preciso alguma retórica, nesse caso, uma retórica imagética.

Burlando a sintaxe

O discurso monológico da poesia, implica, como vimos, um gesto radical de criação de um universo próprio. Um dos *alter egos* do poeta, o avô do poema “O provedor”,⁸ está longe de assumir o prosaico papel de provedor masculino. Em vez disso, ele anda ao léu, dá bom-dia aos sapos, ao sol e às águas, e é na verdade um “provedor de poesia”. O poeta comenta sobre esse avô: “lírios o meditavam”. O sujeito previsto para o verbo *meditar* vira o objeto direto e vice-versa nesse flagrante de fusão do homem com as flores. Entre inúmeros possíveis exemplos de inversão do sujeito e do objeto, destacamos ainda o verso: “Saudade me urinava na perna”,⁹ que concentra ainda algumas das estratégias a serem salientadas nos tópicos que veremos aqui. Importa agora reparar em como um substantivo abstrato se torna o sujeito, enquanto esse passa a ser seu objeto. Não é o sujeito que urina, e sim a saudade, novo sujeito da vexação explicitada por uma inversão sintática em que o verbo se faz transitivo e o sujeito eu (me) se torna objeto. Estratégia similar, porém com um teor oposto à poesia, pode ser vista em foto realizada durante a campanha política do atual governador do Rio de Janeiro e de dois deputados que o acompanhavam, todos recém-eleitos. Ali também sujeito e objeto reciprocamente oscilam em um flagrante de fusão de três homens e uma explaca.

Em março de 2018 a vereadora Marielle Franco e o motorista do carro em que estava, Anderson Gomes, foram assassinados no Rio de Janeiro, com características de execução, aparentemente por causa das suas denúncias sobre a atuação das milícias, embora oficialmente as investigações ainda nada tenham comprovado. Negra, socióloga, feminista, bissexual e ativista dos direitos humanos, a figura de Marielle Franco logo se tornou um ícone da luta pelos direitos humanos, e pelas causas em que se engajou como ativista,

⁸ O poema está na segunda parte do livro **Ensaaios fotográficos**, que insiste na relação com a fotografia e tem o título “Álbum de Família”. (BARROS, 2005, p. 51)

⁹ BARROS, 2010. Poema “O abandono” (parte final) no livro **Matéria de poesia**.

assessora de parlamentar e vereadora: apoio aos direitos das mulheres, dos negros, da população LGBT, dos moradores de favelas, denúncia de abuso de ações da segurança pública, de homicídio de moradores de favelas e também de policiais. Sua atuação não era, porém, unanimidade, e, menos de dez dias após a execução, uma juíza do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro determinou que o *Google*, que administra o *YouTube*, retirasse dezesseis vídeos de *fake news* ofensivos à memória de Marielle Franco, por falta de provas e conteúdo que extrapolava a liberdade de expressão acusando a vereadora de aliança com facções criminosas e com o tráfico de drogas.¹⁰ Seis meses depois do assassinato que provocou diversas manifestações públicas e teve grande repercussão nacional e internacional, o então candidato a governador do Rio de Janeiro, Wilson Witzel, do PSC, posa em comício ao lado de Daniel Silveira e Rodrigo Amorim, ambos eleitos deputados pelo PSL (deputados federal e estadual, respectivamente), exibindo triunfalmente uma placa quebrada com o nome de Marielle Franco, que havia sido colocada em uma rua da Cinelândia em homenagem à vereadora. A fotografia logo se espalhou pelas redes sociais até chegar à imprensa.¹¹ Mas qual pode ser a relação dessa imagem com Manoel de Barros?

Essa fotografia está longe de se esgotar no fato de copiar a realidade, pois seu sentido é cheio de ambiguidades. Esse não é um exercício poético; no entanto, os homens se impõem à placa e a placa contamina os personagens – os quatro, afinal, na camiseta do deputado ao centro, está estampado o rosto do então candidato à presidência Jair Bolsonaro. Em vídeo gravado ao vivo (ver *link* na matéria da nota 8), o futuro governador do Rio de Janeiro ajuda a inflar os ânimos do público do comício: “É isso aí pessoal, eis a resposta”. Punho fechado do governador, sorriso dos deputados: tudo é uma encenação que pretende triunfar sobre o que para uns é vitória e para outros é ultraje. A ira dos agressores da placa se deve também ao fato de que ela havia sido colocada no lugar de

¹⁰ “Justiça determina que *YouTube* retire do ar dezesseis vídeos com ofensas a Marielle Franco”. In:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/justica-determina-que-youtube- retire-do-ar-16-videos-com-ofensas-a-marielle-franco.ghtml>. Acesso em: 15 nov. 2018.

¹¹ “É #FATO que deputados eleitos pelo PSL quebraram placa com nome de Marielle Franco em comício de Wilson Witzel”, <https://oglobo.globo.com/fato-ou-fake/e-fato-que-deputados-eleitos-pelo-psl-quebraram-placa-com-nome-de-marielle-franco-em-comicio-de-wilson-witzel-23140096>. Acesso em 10 nov. 2018.

uma placa antiga, homenageando o marechal Floriano, símbolo do militarismo e do poder que prezam. Dupla negação, a de combater quem denunciava os excessos da polícia vira afirmação desses mesmos excessos, com um gesto excessivo. Essa é a linguagem da prosa que se apropria de discursos, como vimos explicado por Bakhtin a respeito do romance. Porém, não é um discurso plural, e sim um discurso que procura impor a sua versão e não aceita aqui uma postura ética, para alguns inquestionável, que condenasse o homicídio brutal de quem quer que seja. Fotografar não é apenas registrar, e posar é posicionar-se – física e eticamente. O poeta refere-se ao personagem Bernardo da Mata: “No falar com as águas rãs o exercitam”.¹² Em curiosa inversão de sujeito e objeto, poderia ser dito sobre os cavalheiros na foto: “No segurar a placa, Marielle os expõe”. Mas assim como as palavras do pregador no “Sermão da Sexagésima” do Padre Antônio Vieira, que dependem de onde caem para poderem brotar, também as imagens precisam de um solo fértil para fazerem sentido. Mesmo a fotografia mais casual, mais despreziosamente ocupada em relatar um fato, depende de um contexto que a ressignifica.

Há muito em comum e também uma radical diferença entre o impulso destruidor do poeta que pretende reformular a percepção e o impulso destruidor do ato autoritário que pretende também impor a sua visão do mundo. O poeta procura livrar-se do conteúdo dialógico em que a palavra se encontra: enquanto um eu natural confia no sentido trivial das coisas e no que é dado, um eu poético “suspende a crença nas coisas, inclusive na linguagem, e se volta para as essências, assume uma intencionalidade fenomenológica” (da SILVA, p. 47). Um destrói para poder ampliar a existência e revelar essências; outro destrói para poder substituir o discurso vigente por outro apropriado a suas ambições autoritárias. Seu França, personagem de um poema de Manoel de Barros que “só presta pra tocar violão”, diz: “De que precisa ser o nada desenvolvido/ E disse que o artista tem origem nesse ato suicida”.¹³ Ou, em outro poema, Manoel de Barros lembra: “Ninguém é pai de um poema sem morrer”.¹⁴ A destruição de si

¹² “O guardador de águas”, BARROS, 2010.

¹³ “Seis ou treze coisas que eu aprendi sozinho”, no livro **O Guardador e Águas**, BARROS, 2010.

¹⁴ Poema IX – “Sabiá com trevas”, in: **Arranjos para assobio**, BARROS, 2010.

é buscada para permitir a ampliação da existência no caso do poeta; ¹⁵ a destruição do outro é buscada para resolver pulsões de morte no caso de alguns protagonistas da fotografia e desse momento histórico no Brasil (ver TIBURI, 2018). Vejamos como essa ambiguidade se resolve no caso de fotografias de livros rasgados.

Entre metáforas, metonímias e nada disso

No período próximo às eleições, notícias de acontecimentos provocados pelo discurso do ódio exacerbado pela disputa política pipocaram por todo lugar. Não apenas alguns cidadãos que explicitaram sua preferência de voto foram atacados, e pelo menos em um caso, morto, ¹⁶ como, curiosamente, em outro atentado contra um objeto simbólico de uma realidade maior, livros também foram vítimas da brutalidade alheia. Casos de vandalismo vinham ocorrendo no acervo da Biblioteca da Universidade de Brasília, mas chamou a atenção dos funcionários a coerência dos temas dos livros: dos sete avariados, quatro falavam de direitos humanos, um sobre o movimento pagão na Europa e os outros, da seção de artes, sobre o Renascimento. ¹⁷ É conhecido como o discurso do ódio apela a Deus e à pátria para legitimar a própria barbárie com uma causa superior, motivo pelo qual o movimento pagão mereceu ser também atacado. As artes, sabemos, trabalham com sutilezas em geral inapreensíveis a quem usa a violência para compensar o seu sentimento de inferioridade (TIBURI, 2018). A foto destacada na matéria sobre os livros da biblioteca (Fig. 02) mostra, em livro aberto, um outro ato de vandalismo: jovens estão pichando a parede com a frase “Abaixo a ditadura”. A página rasgada nega o ato de negação e, em um *mise en abîme*, afirma pela dupla negação a ditadura: eu destruo, rasgando, o que quer destruir a repressão que apoio (a ditadura). A escolha da página a ser aberta e fotografada não foi por acaso, como tampouco foi a escolha dos livros. Se a placa de Marielle Franco era uma metonímia, pela sua relação de

¹⁵ “Falar a partir de ninguém faz comunhão com os rios,/ com os ventos, com o sol, com os sapos.” (BARROS, 2005, p. 25).

¹⁶ UCHOA. “Moa do Katendê: Os minutos que antecederam o assassinato de mestre de capoeira esfaqueado após discussão política”. **BBC**, 10 out. 2018, in: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45806355>. Acesso em: 19 nov. 2018.

¹⁷ MARQUES & CARVALHO. “Livros de direitos humanos são rasgados na biblioteca da UnB”. 4. out. 2018, site **G1**, <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2018/10/04/livros-de-direitos-humanos-sao-rasgados-na-biblioteca-da-unb.ghtml>. Acesso em: 19 nov. 2018.

contiguidade com a vereadora, sendo a parte que falava de um todo maior envolvendo os direitos humanos, os livros rasgados têm função mais de metáfora – uma comparação, um termo empregado para falar de outro. O livro em si representa a cultura, contrário da força bruta, e o movimento contra a ditadura é tudo o que o discurso autoritário prefere eliminar para poder imperar livremente. O registro dos fatos, livros rasgados, cede mais uma vez a um recurso mental que guia o olhar: no topo da página do *site* de notícias G1 vem a fotografia que melhor sintetiza o sentido do gesto de vandalismo: o livro estava sobre a mesa, mas foi ainda assim cuidadosamente aberto na página reveladora que, provavelmente por acaso, se acaso houvesse, deixa entrever, por trás do corte, um vermelho sanguíneo. Foi essa a foto escolhida para o topo da página no *site*, e não a seguinte, mais confusa e menos eficiente na sua metáfora.



Imagem 2

“Eu vi uma cigarrta atravessada pelo sol – como se Um punhal atravessasse o corpo. (...)”

Fotografei essa metáfora” (BARROS, 2005, p. 37) ¹⁸

O uso de metáfora no fotojornalismo não é incomum, e pode mesmo render algo como o prestigiado Prêmio Esso de Jornalismo na categoria Fotografia quando empregada de forma a fazer coincidir o acaso flagrado com o

¹⁸ Fotografia publicada com o crédito Arquivo Pessoal/divulgação no *site* do **G1** e com a seguinte legenda: “Livros de direitos humanos da Biblioteca Central da UnB são encontrados rasgados”. Ver nota 16.

potencial para representar metaforicamente uma situação política mais ampla. Foi o caso, por exemplo, do Prêmio Esso atribuído em 1962 a Erno Shneider, do **Jornal do Brasil**, pela fotografia do presidente Jânio Quadros com as pernas indo em direções opostas, em referência às suas indecisões políticas, explicitadas na legenda “Qual o rumo?” (GURAN, 1999, p. 71). Cinquenta anos depois, uma fotografia publicada no jornal **O Estado de S. Paulo** em que vemos a presidente Dilma Rousseff aparentemente atravessada por uma espada de um militar em cerimônia da Academia Militar das Agulhas Negras renderia, além do prestigioso Prêmio Esso no Brasil (2012), o Prêmio Internacional de Jornalismo Rei da Espanha para o fotógrafo Wilton Junior.¹⁹ Não obstante a premiação na época em que as imagens foram feitas, sobretudo o tempo e os acontecimentos subsequentes legitimaram a escolha de ambas as fotos e apontaram também para o quanto o flagrante de uma cena está longe de ser apenas um registro do que ocorreu, pois é pela sua capacidade de síntese e interpretação de uma situação mais abstrata que a imagem tem seu sentido intensificado. Apesar do uso de metáfora, e de sabermos pelas palavras de Manoel de Barros nos seus **Ensaio fotográficos** que “os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas” (BARROS, 2005, p. 23), esses dois casos permanecem no plano do fotojornalismo que ainda está mais próximo de um aspecto factual da imagem. Como vimos, a poesia ocorre quando a fotografia consegue se afastar dessa perspectiva e abre a imagem para sentidos mais amplos. Ou, nas palavras do poeta no seu livro **Cadernos de Aprendiz**: “Para cantar é preciso perder o interesse de informar” (BARROS, 2010). Ou ainda, no mesmo livro: “Eu só não queria significar./ Porque significar limita a imaginação”. Pode-se indagar se a fotografia poderia escapar dessa função, já que depende tanto da realidade à frente da câmera.

Na sua série **Books**, o fotógrafo Abelardo Morell mostra livros de diversas maneiras: abertos, fechados, suas lombadas, com imagens e textos apenas entrevistados e desprovidos de uma significação clara, rasgados, amontoados, enfim, despojados da utilidade cotidiana deles. Esses livros foram fotografados

¹⁹ Para a fotografia premiada de Wilton Junior, ver: <http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2012/11/saem-os-vencedores-do-premio-esso.html>. Acessado em: 19 nov. 2018.

de maneira a fazer acontecer o que existe de Livro neles. Assim como o poeta procura depurar as palavras do seu uso para reinventá-las, os livros aqui foram desprovidos de seus autores, estantes, proprietários, conteúdos, para serem simples e materialmente livros. Foi a cuidadosa utilização da luz e do enquadramento que permitiu obter esse despojamento do factual que poderia ser atribuído ao livro e atizar, assim, uma nova significação para eles, tornados matéria, fascínio, formas, peso, transportadores de textos e imagens ou meras páginas capazes de conter universos e liberar a imaginação. Não há aqui metáfora nem metonímia, mas uma depuração com recursos fotográficos como enquadramento e iluminação para promover um re-acontecimento dos livros em um exercício visual que nada deve à imaginação poética. Os livros rasgados na biblioteca da UnB mantinham uma relação dialógica com o fato que reportavam, mas não eram apenas livros de direitos humanos, eram também um rasgo em livro aberto em página específica, um rasgo contra um fundo vermelho e contra a oposição à ditadura. As fotografias dessa série de Abelardo Morell evitam revelar o título dos livros; eles ganharam literalmente uma nova luz, que permite outra visão deles e uma celebração do conhecimento que carregam – a luz é usada não apenas para enfatizar a textura e a materialidade dos livros como, no caso abaixo, para sugerir que são eles mesmos um tipo de pirâmide que nos transporta para um além. Em um caso e em outro, nas fotos dos livros da biblioteca da UnB ou nas invenções de Morell, estamos em extremos opostos daquele limbo que nem propicia que a fotografia esteja atrelada exclusivamente ao registro factual, nem que ela chegue a se descolar do referente. No entanto, nesse quase descolamento promovido pelo ensaio fotográfico **Books**, as imagens revelam que o fotógrafo também pode ser alguém que areja a existência das coisas, afinal, “Minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem” (BARROS, 2010, in: **Livro de pré-coisas**).

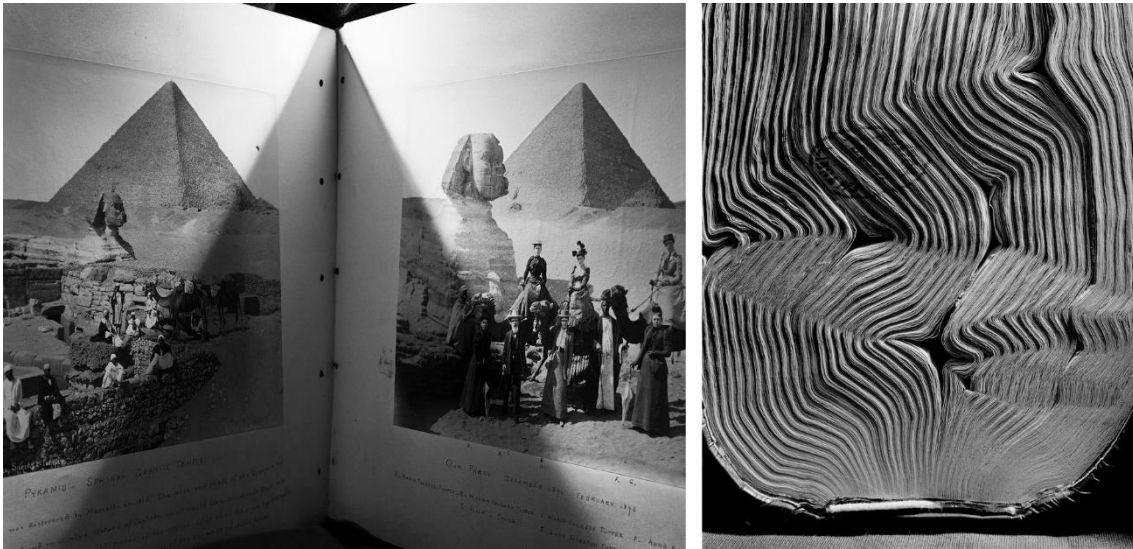


Imagem 3

“Falar a partir de ninguém faz comunhão com o começo do verbo” (BARROS, 2005, p. 25) ²⁰

Recombinando o mundo e alternando sentidos

O *Instagram* é uma rede social de compartilhamento de fotografias e vídeos usada por fotógrafos, mas principalmente por qualquer cidadão que queira se comunicar socialmente com imagens. Recentemente, o poeta Nicholas Behr, em visita a Ouro Preto onde participava do Fórum de Letras, publicou a foto de uma página aberta de um livro de poemas de Guilherme Mansur. O poema tratado, portanto, como imagem a ser compartilhada, associa um personagem real a diversos personagens da cultura visual, vindos originalmente das histórias em quadrinhos e depois reapropriados pelo cinema e pela televisão. O tratamento de imagem dado a um texto é enfatizado também pela fonte utilizada para as palavras do poema na página fotografada, já que ela lembra uma mancha gráfica um pouco borrada, típica da impressão sobre o papel poroso das revistinhas em quadrinhos de outrora. O poema, sintético, remete a dois recursos poéticos: fazer associações de elementos impondo-lhes uma contiguidade e navegar livremente pelo território do imaginário e da realidade. A imagem compartilhada não preenche a expectativa do que a maioria faria nesse tipo de situação, ou seja, fotografar, ou mais comumente fotografar-se nas pictóricas ruas de Ouro Preto na companhia de outros poetas e postar a foto no *Instagram*. Ao optar pela página do livro, Nicholas Behr lembra que o poema é

²⁰ As fotografias fazem parte da série **Books** (1993), de Abelardo Morell. Para essa série do fotógrafo, ver: <https://www.abelardomorell.net/project/books/>. Acessado em 19 nov. 2018.

também imagem e o evento era entre companheiros que compartilham práticas que transitam entre o uso da palavra e o da imagem com estratégias em comum.



Imagem 4

“Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos. Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afetos.” (BARROS, 2015, p. 23) ²¹

Em contaminação recíproca forçada pelo poema, o herói da História do Brasil surge lado a lado com os super-heróis das histórias em quadrinhos que informaram igualmente o imaginário de gerações de leitores de HQs e de livros escolares de História. Ao participarem da mesma lista, os super-heróis ganham o realismo que lhes cabe, afinal o sucesso deles coincide com a eficácia em serem veículos de emoções realmente vividas pelos leitores; Tiradentes, por outro lado, ascende ao reino do imaginário e deixa de ser apenas personagem objetivo da história para ser investido de emoções culturalmente compartilhadas em uma História em comum, reforçada mais ainda pelo fato de o fórum dos poetas ser em Ouro Preto (MG), cidade em que a cabeça de Tiradentes ficou publicamente exposta após ele ter sido executado e esquartejado conforme sentença da Coroa Portuguesa. Os primeiros da lista emprestam assim a existência deles ao último, e vice-versa, e para isso dispensam os conceitos, basta serem lista transformada em imagem, lista essa que associa seres quase

²¹ O verso faz parte do poema “Despalavra”, do livro **Ensaio fotográfico**. A imagem é uma página do *Instagram* do poeta Nicolas Behr em que a foto foi postada em 3 de novembro de 2018. A foto mostra um poema de Guilherme Mansur.

concretos a emoções. O jogo de fazer circular o sentido das imagens e associar uma esfera abstrata a outra concreta pode prosseguir em outro cenário; como se sabe, porém, nem sempre o mundo se move por afetos.

Se Manoel de Barros se diverte em fotografar coisas abstratas como o perfume e o perdão, conforme relata nos seus **Ensaio fotográficos**, outra imagem que circulou durante as eleições de 2018 no Brasil conseguiu a proeza de materializar algo tão abstrato como o horror, ao mesmo tempo que jogava com a ambiguidade de sentidos e lembrava de como um imaginário repleto de conotações reais também fala nas imagens fugazes das redes sociais. Como aprendemos com o poeta a dar valor ao que não presta, convém reter a fugacidade das imagens descartáveis e indagar sobre os mecanismos que nos fisgam.

Carlos Bolsonaro, vereador e filho do presidente eleito, postou também no *Instagram* a foto de um homem com os braços amarrados e a cabeça ensanguentada dentro de um saco de plástico, em referência à tortura. A imagem logo teve imensa repercussão, provocando a reação de diversos outros usuários indignados; ela era, porém, uma republicação de uma simulação de tortura originalmente postada por um usuário (@ronaldocreative), contrário à candidatura do presidente Bolsonaro, como uma forma de alerta contra a sua declarada aprovação da tortura. A foto tinha por cima a *hashtag* #elenão, uma referência ao movimento das mulheres contra o machismo do candidato à presidência. Na foto original, @ronaldocreative postou a seguinte legenda: “Para que não se esqueça. Para que nunca mais aconteça”.²² Um grupo no *Instagram* identificado como @direitapvh, já desativado após a repercussão da imagem, republicou a mesma imagem acrescentando uma legenda de cunho homofóbico: “Sobre pais que choram no chuveiro” – era uma referência aos pais de homossexuais e vinha acompanhada da *hashtag* #elesim17, número do candidato J. Bolsonaro à presidência. Carlos, filho do presidente, apropriou-se dessa segunda versão, que postou no seu *Stories* no *Instagram*, imagens que

²² O relato sobre as apropriações da imagem pode ser conferido em: AGOSTINE, **Valor Econômico**, 26 set. 2018, <https://www.valor.com.br/politica/5886181/filho-de-bolsonaro-publica-em-rede-social-foto-de-simulacao-de-tortura>. Acesso em: 19 nov. 2018. A foto original e a legenda não mencionada na matéria do jornal **Valor Econômico** ainda estão disponíveis no *Instagram*. Ver: <https://www.instagram.com/p/BoHc3DLn2pB/>. Acesso em: 19 nov. 2018.

só ficam no ar por 24 horas, dando maior destaque à legenda, e portanto à mensagem homofóbica, ao sobrepô-la à imagem do torturado. Os protestos vieram de todos os lados, inclusive dos partidários dos Bolsonaro – o vereador tem mais de 500 mil seguidores no *Instagram*. Algumas conclusões podem ser tiradas desse trânsito da mesma imagem entre um lado e outro do espectro político.

O uso do *Instagram* para divulgar mensagens políticas demonstra, em primeiro lugar, como a imagem se tornou valorosa moeda para fazer circular a informação na era das redes sociais. A repercussão que as apropriações tiveram, como também ocorreu com as outras imagens mencionadas neste artigo referentes às eleições de 2018,²³ testemunha a eficácia da imagem em transmitir conteúdos de maneira sintética e de amplo alcance. A imagem, porém, tem seu sentido radicalmente alterado pela mudança do texto que a completa, pois isso faz com que a mesma fotografia encenada seja utilizada de um extremo ao outro no que diz respeito ao posicionamento diante da prática da tortura. Um usuário utiliza a imagem para fazer uma denúncia; as apropriações posteriores apagam o sentido original e utilizam-na para fazer uma ameaça velada e uma apologia da tortura (#elesim17 contrapõe-se ao #elenão associados à mesma imagem). Se o exercício poético consiste em jogar com sentidos e desestabilizar as palavras, essa prática com a imagem não seria também uma forma de poesia involuntária, afinal Manoel de Barros não define o poeta como “espécie de vazadouro para contradições”? (BARROS, 2010, in: **Arranjos para assobio**).

Há, no entanto, um abismo moral entre a utilização distorcida das imagens e a prática dos poetas, sejam eles poetas da palavra ou da imagem. Ninguém jamais usaria a moral como critério de definição da poesia; no entanto, o exercício poético é, em princípio, ético, pois se move pelo desejo de ampliar a percepção e com isso a existência humana – ainda que, obviamente, nada impeça que exista poesia imoral. O caráter monológico do poeta que desconstrói a linguagem para reconstruí-la conforme uma lógica própria só se revela

²³ Ver, por exemplo, o tratamento visual dado pela Mídia Ninja à foto fornecida pela biblioteca dos livros rasgados, transformando-a em uma mensagem bombástica de rápida leitura: <https://www.facebook.com/MidiaNINJA/photos/a.235526863272133/1295100463981429/?type=3&theater> Acessado em 19 nov. 2018.

autoritário na medida em que impõe um novo olhar, mas esse olhar não existe para tolher, e sim para libertar das fórmulas congeladas e “refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afetos”, como já mencionado. Isso significa ampliar as conexões, criar novas pontes, permitir à existência sair do cercado de sentidos inquestionáveis que limitam a percepção. O idioma das pedras que o poeta diz compreender abrange o silêncio das palavras, uma outra forma de ver que muitas vezes só as imagens conseguem pronunciar, ou só transgredindo a gramática pode-se transmitir. Se “o sentido normal das palavras não faz bem ao poema”,²⁴ tampouco o sentido normal das coisas fotografadas basta. À tradição descritiva do realismo literário e do *nouveau roman* contrapôs-se o que Antonio Ansón chama de literatura da dúvida. É nessa categoria que Ansón destaca diversos exemplos de usos da fotografia nos romances: não para atestar uma realidade irrefutável, mas para lembrar da irrefutabilidade do ponto de vista como redefinidor da realidade (ANSÓN, 2000). Ansón lembra que antes do uso do termo *fotografia*, Niépce, um dos inventores da fotografia, chamava o seu invento justamente de ponto de vista, ou seja, em pleno século XIX positivista, ele ainda parecia menos afetado pela posterior grafia da luz do que pela variação da perspectiva de quem olha.

O maior libelo que Manoel de Barros faz em prol da imagem está em um recurso ainda não mencionado. Ele transforma substantivos e coisas em qualidades; para isso, precisa de uma percepção outra delas. Seriam inúmeros os exemplos possíveis, destaco um deles para finalizar: “Ele sabia o sotaque das lesmas/ E tinha um modo de árvore pregado no olhar”.²⁵ A fotografia bem utilizada permite que, pela imaginação e com o uso da câmera, o fotógrafo saia de si e reconheça a existência das coisas, contornando seu sentido utilitário, e celebrando assim existências, sejam elas das lesmas, da árvore, das pedras, dos livros ou do que quer que seduza o olhar e seja então passível de transformar o banal em uma qualidade extraordinária. O desafio que se coloca ao poeta para reformular a gramática e a semântica impõe-se para o fotógrafo, que deve reformular a prática fotográfica para tornar visível uma redenção poética. Como

²⁴ BARROS, 2010, no livro de título revelador, **Retrato quase apagado em que se pode ver perfeitamente nada**, já que o poeta busca justamente não ver de maneira perfeita.

²⁵ BARROS, 2010, in: **O livro de Bernardo** (2ª parte) – poema “O Bandarra”.

em seu livro **Ensaio fotográfico** Manoel de Barros fala da sua própria poética, ele demonstra que as coisas vistas e palpáveis podem se transformar pela ação da poesia, analogamente, podemos deduzir, pela ação da fotografia também essas coisas podem se libertar de seu sentido útil e trivial. Nesse jogo, Manoel de Barros faz poesia a partir de coisas banais e ínfimas, coisas cotidianas, assunto típico da fotografia e, por outro lado, diz fotografar o inapreensível. Ora, sua poesia, na verdade, celebra o mundo das coisas, mas precisa reformular a língua para dizer o indizível. Se a poesia trabalha com o assunto da fotografia, a fotografia também trabalha com o assunto da poesia. Faz parte desse livro o poema “Línguas”, que finaliza com a seguinte observação em três versos: “Entendo ainda o idioma inconvertível das pedras./ É aquele idioma que melhor abrange o silêncio das palavras.// Sei também a linguagem dos pássaros – é só cantar”. O idioma das pedras foi bem entendido também por alguns fotógrafos como Minor White, Ansel Adams e Hamish Fulton ²⁶: à sua maneira, e também com o silêncio das palavras, cada um deles soube fazer as pedras cantarem.

²⁶ Hamish Fulton, artista britânico que trabalha com imagens e palavras e baseia a sua obra em caminhadas, fotografou diversas pedras no caminho e soube revelar algo inesperado nelas. O *site* do artista, muito bem realizado, não enfatiza esse aspecto, mas dá uma ideia do exercício de ver com a combinação de palavras e imagens, tema pouco abordado aqui mas que também abrangeria a prática poética: <http://www.hamish-fulton.com/>. Para algumas das fotos de pedras, ver especialmente as figuras 4 e 7 em: Susana Dobal. Hamish Fulton: muitas caminhadas e uma obra. *Stadium*, n. 36, jul. 2014, <http://www.stadium.iar.unicamp.br/36/3/index.html>. Ambos acessados em 3 dez. 2018.

Referências Bibliográficas

AGOSTINE, Cristiane. Jornal **Valor Econômico**, 26 set. 2018, <https://www.valor.com.br/politica/5886181/filho-de-bolsonaro-publica-em-rede-social-foto-de-simulacao-de-tortura>. Acesso em 19 nov. 2018.

ANSÓN, Antonio. **Novelas como álbumes: fotografia y literatura**. Murcia, Espanha: Mestizo, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões da literatura e da estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, Unesp, 1988.

BARROS, Manoel de. **Ensaaios fotográficos**. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2005.

_____. **Poesia completa**. São Paulo, Leya, 2010 (e-book. n. p.).

BASTOS, Luciete. Fazedeiro de poesias: uma leitura do livro ensaios fotográficos de Manoel de Barros. Revista de Letras, n. 6, fev. 2003, in: <https://revistas.utfpr.edu.br/rl/article/download/2251/1412>. Acesso em 22 out. 2018.

DOBAL, Susana. Hamish Fulton: muitas caminhadas e uma obra. Studium, n. 36, jul. 2014, <http://www.studium.iar.unicamp.br/36/3/index.html>. Acessado em: 3 dez. 2018.

GURAN, Milton. **Linguagem fotográfica e informação**. Rio de Janeiro: Gama Filho, 1999. “JUSTIÇA determina que YouTube retire do ar 16 vídeos com ofensas a Marielle Franco”, s.a., in: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/justica-determina-que-youtube- retire-do-ar-16-videos-com-ofensas-a-marielle-franco.ghtml>. Acesso em: 15 nov. 2018.

MARQUES, Marília & CARVALHO, Letícia. Livros de direitos humanos são rasgados na biblioteca da UnB, 4 out. 2018, site **G1**, <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2018/10/04/livros-de-direitos-humanos-sao-rasgados-na-biblioteca-da-unb.ghtml>. Acesso em: 19 nov. 2018.

NAVAS, Adolfo Montejo. Fotografia & poesia (afinidades eletivas). São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SILVA, Wellington Brandão da. **Inclinações da Metapoesia de Manoel de Barros**. Dissertação. Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 2011.

TIBURI, Márcia. Sexologia política: sobre Bolsonaro, Frota, Jean Wyllys e Pablo Vittar. **Revista Cult**, 31 out. 2018, <https://revistacult.uol.com.br/home/sexologia-politica-bolsonaro/>. Acesso em: 19 nov. 2018.

UCHOA, Victor. Moa do Katendê: Os minutos que antecederam o assassinato de mestre de capoeira esfaqueado após discussão política. **BBC**, 10 out. 2018, in: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45806355>. Acesso em 19 nov. 2018.