

A rumor da fotografia de Narjara Reis

“Talvez a imobilidade das coisas ao nosso redor lhes seja imposta pela nossa certeza de que tais coisas são elas mesmas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento em relação a elas.”

(Marcel Proust)

Uma fotografia de uma calçada feita com lajotas de concreto. Entre elas, veios escuros, fendas donde surgem uns matos pequenos, tímidos, esforçando-se por manter a vida onde reina o concreto. Concreto, fendas, matinho: uma paisagem mínima, um olhar quase asfíxiante.

A fotografia é da artista Narjara Reis que, ao invés de expô-la na horizontal, dentro da sala de exposições de um museu ou galeria de arte, decidiu instalá-la exatamente sobre o local onde havia tirado a fotografia. A base da fotografia coincide e incide, portanto, exatamente com ela própria, esboçando uma espécie de mimetismo.

É difícil, no entanto, que ela funcione em sua camuflagem sem que a percebamos. Trata-se de um mimetismo fadado ao fracasso já que além das lajotas, das fendas e do matinho, a artista depositou sobre o piso, antes de fotografar, uma flor amarela bastante vistosa (conhecida como alamanda).

Com ela, a obra está completa, ou não. Numa poética da presença (a flor) e da ausência (afinal a flor só está na fotografia) é possível pensar paradoxos. É também possível um espaço para contemplar o tempo. A fotografia foi realizada num momento onde a luz do dia estava fraca, próxima ao pôr-do-sol e, provavelmente, logo após uma chuva. Com isso, as lajotas fotografadas são mais escuras do que as “originais”, ou seja, aquelas que foram modelo da fotografia e que agora servem como sua base.

A fotografia sobre o chão é a reprodução, portanto, do próprio chão. Porém, não se trata mais dele próprio posto que ele se encontra, agora, embaixo da fotografia e, com isso, encoberto para o espectador. Mas, mesmo se o chão estivesse aparente, mesmo assim, não seria mais ele próprio. Afinal, o tempo engendrara nova luz, cor, temperatura, sujeiras, enfim, tudo aquilo que informa a respeito de um objeto.

Pouco importa o original (o chão em si) e mesmo a reprodução (a fotografia). Não se trata da lajota, do matinho (que provavelmente morrerá encoberto pela fotografia e que sobreviverá apenas na reprodução imagética) e mesmo da garrida alamanda. O que se passa é uma composição onde a fotografia não funciona sem a sua origem e sem toda a duração que por ali passou. Um jogo sutil – mas ontológico! – de diferenças que Jorge Luis Borges registrou através do personagem de Funes que “custava a compreender que o símbolo genérico *cão* abrangesse tantos indivíduos díspares de diversos tamanhos e diversa forma; aborrecia-o que o cão das três e catorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão das três e quarto (visto de frente). Seu próprio rosto no espelho, suas próprias mãos, surpreendiam-no todas as vezes”.

O rumor que a obra de Narjara Reis produz, de súbito, lança-nos em um mundo que não é ele próprio nem mesmo quando um objeto é ele próprio onde está em crise a estabilidade que atribuímos ordinariamente as coisas e que possibilita todo este infundável exercício de nomear e classificar, que não passa de um regime de verdade como qualquer outro. Um mundo regido pelo verbo “estar” e não pelo verbo “ser”.

O que se pode observar, então, são tempos sobrepostos sobre um mesmo espaço. Um dia chuvoso, com pouca luz, que passou por ali como quem esquece um guarda-chuva. A flor amarela é a garantia do tempo já que é efêmera, mínima. É dessa flor tão amarela que vem o rumor ([do latim *rumore*], ruído de coisas que se deslocam), que opera sem cessar mesmo que já não exista mais.

Fernando C. Boppré