

A LITERATURA SOB FLASHES INTEMPESTIVOS: LUVAS DE PELICA & O AMANTE

BEATRIZ HYGINO DIADAMO¹; AULUS MANDAGÁRA MARTINS³

¹Universidade Federal de Pelotas – beatriz.diadamo@gmail.com

³Univeridade Federal de Pelotas – aulus.mm@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho destinou-se a investigar as relações intertextuais estabelecidas entre a literatura e a fotografia, sob o aspecto intempestivo da contemporaneidade (AGAMBEN, 2009). Para isso foram selecionados dois romances publicados ambos na década de 80: *Luvras de Pelica* (1980), de Ana Cristina Cesar e *O Amante* (1984), de Marguerite Duras, onde ambos os textos evocam um forte elo com a fotografia, de modo a contemplarem certas inespecificidades que se assemelham (GARRAMUÑO, 2014) além de terem sido publicados em um momento temporal aproximado, cerca de quatro anos de distância entre as publicações, no entanto, por autoras de distintas gerações e nacionalidades.

Sendo assim, a análise busca destacar as relações para com a fotografia, buscando seus usos e sentidos, de modo a considerar como articulam-se duas gerações em um mesmo tempo histórico frente ao mesmo dispositivo.

2. METODOLOGIA

O desenvolvimento deste resumo utilizou-se de metodologia bibliográfica com o aporte dos estudos comparados em literatura. Foi realizado o levantamento das referências a fotografia expressas nas respectivas literaturas, posteriormente a análise do material referencial em relação às narrativas e revisão da fortuna crítica das respectivas autoras, bem como fundamentou-se a partir de pressupostos teóricos apresentados em *O que é o contemporâneo e outros ensaios* (2009) de Giorgio Agamben; *A câmara clara* (1980) de Roland Barthes, *A morte do autor* (1987) de Roland Barthes; *Ontologia da imagem fotográfica* (1991) de André Bazin; *Realidades e ficções na trama fotográfica* (2002) de Boris Kossoy; e *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014) de Florência Garramuño

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A fotografia é um bem cultural da humanidade cujo surgimento, relativamente recente, suscitou infindas mudanças em toda sociedade, não somente ao que concerne a literatura e as artes, mas além disso (e não menos) sobre os aspectos históricos e econômicos do mundo no qual estamos inseridos. A imagem fotográfica, diferente do que acontece com o cinema, apresenta-se de forma estática, mesmo na fotografia de um movimento, o registro sempre será inerte, sempre o fragmento de algo real registrado por uma perspectiva ideológica e estética (KOSSOY, 2002), onde não se encontra verdadeiramente a realidade, mas sim suas inúmeras representações que dependeram dos olhares do leitor.

As duas obras selecionadas para esse trabalho realizam um forte apelo a fotografia, onde podemos notar reflexões tanto sobre a técnica como relativas a subjetividade em relação ao objeto fotográfico, bem como o afeto e a memória, além de envolvimento temáticos e a apresentação de um campo lexical inerente à prática.

Florencia Garramuño em seu livro *Frutos extraños: sobre a inespecificidade na estética contemporânea* (2014) trata de aspectos que indicariam uma certa inespecificidade dos meios artísticos presentes na contemporaneidade. Seu título é inspirado na instalação de Nuno Ramos, “Fruto extraño”, obra que para a autora representaria um questionamento “a especificidade de um meio ao utilizar vários meios ou suportes diferentes em que se entrecruzam música, filme, literatura, arte, cinema, fotografia e poesia” (GARRAMUÑO, 2014, p.7).

Entre esses meios está a literatura, que não somente se tornaria algo inespecífico ao momento em que utiliza suportes de outros meios, como por exemplo no caso de inserir imagens gráficas ao texto escrito, mas também quando o discurso é construído com referências explícitas a outros dispositivos. No caso das obras analisadas, também pode-se dizer que há outro fator que as aproxima do mesmo campo epistemológico: a indefinição entre a realidade e a ficção.

O romance *L'amant* de Marguerite Duras foi publicado pela primeira vez em 1984 pela editora francesa *Les Édition de Minuit*, a narrativa acontece como o relato das memórias de uma personagem feminina que muito associa-se a própria autora, onde majoritariamente trata de reflexões sobre a época de sua adolescência, quando tinha quinze anos e meio e morava com sua família em Saigon, atual Ho Chi Minh e antiga indochina francesa, ao sul do Vietnã.

A história se passa pouco antes da segunda guerra e desencadeia-se do encontro com um homem no saguão de um lugar público, a identidade deste personagem não é revelada, mas o homem diz que já a conhecia a bastante tempo e faz um comentário sobre sua aparência. A partir deste comentário, a personagem inicia um processo de recordações, onde a descrição de suas memórias gira em torno de uma imagem mental de seu passado, que por vezes está em movimento e que ao se destacar, é associada a uma fotografia:

“É no curso dessa viagem que a imagem teria sido destacada, subtraída ao conjunto. Poderia ter existido, poderiam ter tirado uma foto, como qualquer outra, em outro lugar, em outras circunstâncias. Mas não tiraram. O objeto era miúdo demais para tanto. Quem iria pensar nisso? Ela só poderia ter sido tirada se fosse possível prever a importância daquele acontecimento em minha vida, aquela travessia do rio. Ora, enquanto esta ocorria, até mesmo sua existência era ainda ignorada. Só Deus a conhecia. É por isso que essa imagem, e não podia ser de outra forma, não existe. Foi omitida. Foi esquecida. Não foi destacada, subtraída ao conjunto. É a essa falta de ter sido registrada que ela deve sua virtude, a de representar um absoluto, de ser justamente a sua autora.” (DURAS, 1984,p.9)

A ausência da materialidade da imagem em Marguerite Duras torna-se uma questão onde se pode notar tanto a relevância dada a prática fotográfica, no que diz respeito a captura dos momentos significativos, onde a ação do registro funcionaria como uma forma de “salvar” o passado relevante, quanto a virtude de sua não-existência, comparada a ideia de autor, que como podemos inferir, necessita morrer para poder ser lido (BARTHES, 1987). Para Roland Barthes em a

Câmara Clara (1980) o ato do registro fotográfico é comparado ao “assassinato assimbólico” do referente, no entanto: “não somente a Foto jamais é, em essência, uma lembrança (cuja expressão gramatical seria o perfeito, ao passo que o tempo da Foto é antes o aoristo), mas também ela a bloqueia, torna-se rapidamente uma contralembrança. (BARTHES, 1980 p.136).

André Bazin em seu texto "Ontologia da Imagem Fotográfica" reflete sobre a ideia da prática do embalsamento da religião egípcia estar associada a gênese de uma possível “psicanálise das artes plásticas”, onde propõe o “complexo da múmia” como origem desencadeante da escultura e da pintura, bem como, posteriormente da fotografia. Neste sentido destaca que a função primordial da estatúaria seria de salvar o ser pela aparência (BAZIN, 1991, p.19). No caso específico de Duras, a imagem salvaria-se pela escritura. Ainda em O Amante (1980) o uso das imagens também torna-se essencial para contextualizações históricas e das personagens do romance.

Em *Luvras de pelica* (1980), obra publicada por Ana Cristina Cesar, a relação com a fotografia, apesar de seu apelo à visualidade, aproxima-se mais de suas questões técnicas. A narrativa é composta por quatro trechos e um epílogo, tratam-se de correspondências, onde detalhes sobre o ato de fotografar são evidenciados:

Estou te dizendo isso há oito dias. Aprendo a focar em pleno par que. Imagino a onipotência dos fotógrafos escrutinado por trás do visor, invisíveis como Deus. Eu não sei focar ali no jardim, sobre a linha do seu rosto, mesmo que seja por displicência estudada, a mulher difícil que não se abandona para trás, para trás, palavras escapando, sem nada que volte e retoque e complete. Explico mais ainda: falar não me tira da pauta; vou passar a desenhá-la; para sair da pauta. (CESAR, 2013,p.56)

*

traí
um desejo pardessus tous les autres,
mesmo nesse penúltimo pato aqui, está vendo, que eu cobri
mais um pouco naquele dia em que não gritei de raiva,
mas não fui eu que pinteí a galeria de preto, você sabe que eu não sou
sinistra.
O manequim de dentro, reflexo do manequim de fora. Se você me olha
bem, me vê também no meio do reflexo, de máquina na mão. (CESAR,
2013, p. 58)

As ações da narradora no que concerne à fotografia estão mais ligadas a ponderações sobre a técnica e como prática artística relativa ao tempo histórico, bem como nos trechos mencionados acima, onde destaca-se o papel do fotógrafo, que neste caso é equiparado a Deus (talvez o mesmo Deus que em Duras não possuía a aparato técnico), além de estabelecer uma visão crítica sobre a relação do dispositivo com o tempo histórico, aparenta desconstruir aspectos de uma ideologia dominante, ao mostrar, por exemplo, sua câmera no meio do reflexo.

4. CONCLUSÕES

Em um mesmo período histórico duas autoras de diferentes gerações e nacionalidades escrevem suas narrativas utilizando-se de aspectos de um mesmo

dispositivo: a fotografia. No entanto, enquanto no romance de Marguerite Duras a narrativa volta-se principalmente para o referente e suas complexidades relativas ao trauma, ao afeto e a memória, a narrativa de Ana Cristina Cesar dedica-se mais ao fazer fotográfico, às ações envolvidas no ato de fotografar, além de reflexões críticas sobre a consolidação da arte.

Enquanto a primeira coloca-se como referente e mostra os fatos de sua vida a partir de imagens fotográficas, a segunda coloca-se como agente da ação fotográfica e fala sobre o seu processo e de possíveis registros fotográficos, é ela quem tira as fotografias.

Ao mesmo tempo, ambas as obras apresentam uma singular relação com os seus tempos, apresentando referências e reflexões sobre o mesmo. Denotam também inespecificidades em relação aos dispositivos e as suas ficções, que aparentam fazer parte de uma realidade fora da obra.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGABEN, Giorgio **O que é o contemporâneo e outros ensaios**, Chapecó, Argos, 2009.

BARTHES, Roland, **A câmara clara**. Trad. J. Castañon. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BARTHES, Roland. **A morte do autor**. In: BARTHES, Roland. O rumor da língua. Lisboa: Edições 70, 1987.

BAZIN, André. **Ontologia da imagem fotográfica**. *O cinema*: ensaios. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CESAR, Ana Crisstina. **Luvas de Pelica**. Poética. São Paulo: Cia, das Letras, 2013.

DURAS, Marguerite. **L'amant** (1984) by Les Editions de Minuit. Tradução usada nas citações de Aulyde Soares Rodrigues (1986). Edição 1. Editora Rio Gráfica. ISBN 0.132p.

Garramuño, Florencia - **Frutos estranhos [recurso eletrônico] : sobre a inespecificidade na estética contemporânea** / Florência Garramuño ; tradução Carlos Nougué. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Rocco Digital, 2014.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3o edição. Ateliê Editorial. 2002.