

Amauri Fausto e a luz dos fantasmas da caverna

Amauri Fausto and the light of the ghosts in the cave

EDUARDO FIGUEIREDO VIEIRA DA CUNHA*

Artigo completo submetido a 27 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Brasil, artista visual. Bacharelado em Desenho, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Master of Fine Arts (MFA) no Brooklyn College, City University of New York (CUNY), Doutorado em Artes e Ciências da Arte. Université de Paris-I Pantéon-Sorbonne.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Rua Senhor dos Passos, 248. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Cep 90020-180, Brasil. E-mail: ppgav@ufrgs.br

Resumo: O artigo trata de um ensaio fotográfico de Amauri Fausto, desenvolvido durante dois anos em um terminal subterrâneo de transporte em Porto Alegre (Brasil), sobre as chegadas e partidas de imigrantes que trabalham na região metropolitana. O objetivo é tratar de temas como o exílio, a viagem, as sombras, o modo negativo, e os lugares de transformação e passagem, como câmaras e salas escuras, elementos ligados à filosofia da fotografia e ao processo de conhecimento.

Palavras chave: exílio / viagem / sombras.

Abstract: *The article surveys about a photography essay by Amauri Fausto, developed during two years in a subway terminal, about the movement of arrivals and departs of immigrants that works in the outskirts of Porto Alegre (Brazil). The goal is thinking about themes like exile, journey, shadows, the negative mode, and the places of transformation and passage, as cameras and dark rooms, from philosophy to photography, into a process of knowledge.*

Keywords: *exile / journey / shadows.*

Introdução

O tema do artigo é a série *Triângulo*, onde o fotógrafo brasileiro Amauri Fausto busca em fotografia de prata sombras fugidias de homens que, embora não sendo de prisioneiros de uma caverna escura, são quase: moradores da periferia da cidade grande, entre eles novos imigrantes africanos e caribenhos: trabalhadores

condenados a um ir e vir constante, fazendo da estação terminal uma metáfora dos seres que vagueiam no escuro, condenados à eterna passagem e a não permanecer em lugar nenhum. Procurar-se-á apresentar uma reflexão sobre o vasto tema do exílio, sobre os males da ausência, sobre o modo negativo e da sorte do homem sobre a terra: obrigado a trabalhar nos grandes centros contemporâneos, o homem se vê ao mesmo tempo condenado por questões econômicas a uma errância constante do centro à periferia, lugar onde habita.

Acompanham estas sombras a dolorosa obsessão pelo retorno a casa. Maria José Queiroz lembra que a língua grega tem termo próprio para esta experiência negativa, de separação e distância: *apoikia*, o afastamento do lar (Queiroz, 1998). Distantes, banidos, o castigo se transfere agora a viagens de riscos no dia-a-dia, onde o escuro terminal de ônibus é como uma caverna, passagem e abrigo.

O artigo conclui com uma metáfora do percurso do homem pelos círculos do inferno e dos males que acompanham a ausência; ausência da luz, da casa, do equilíbrio interior. E relaciona as imagens com o conceito de viagem, memória e esquecimento, assim como sobre a passagem pelo modo negativo na filosofia da fotografia, a sombra e a câmara obscura, lugar onde se formam as imagens.

1. Os males da ausência

O homem sempre temeu a escuridão, apesar de ter iluminado e domesticado a noite. Abrigos e caverna são locais ambivalentes: a obscuridade associa-se a estes lugares de passagem que são férteis à imaginação e, por isso mesmo, misteriosos. Cavernas eram antigos lugares de cultos de divindades, de nascimentos. Na alegoria da caverna de Platão, a câmara era estágio de punição e dor, onde as almas humanas se encontravam presas. O espetáculo de sombras que os homens distinguem projetadas em uma parede simbolizava o mundo das aparências, que os enganavam: estes prisioneiros teriam que sair da caverna para contemplar o mundo verdadeiro, o mundo das ideias (Pastoreau, 2007).

Para Dante, o inferno é um lugar escuro, e está destinado aos pecadores que se esqueceram de Deus. Mas as imagens, como a fotografia, não podem ser nem escuras demais, nem iluminadas demais. Luz demais pode prejudicar a memória. Na Divina Comédia, os conteúdos da memória são concebidos mnemonicamente, imagens colocadas em determinados lugares. O curso da narração passa e repassa os lugares em sequência. Nesses locais, há uma sequência ordenada de conteúdos transformados em imagens. O artista da memória precisa invocar em série as imagens. Portanto, é sempre uma paisagem onde acontece tal arte, e nessa paisagem, tudo o que deve ser lembrado tem seu lugar determinado.

Nas fotografias de Fausto, as sombras predominam (Figura 1). A ausência é marcada pela falta de luz. Há todo um exercício de recuperação e de permanência destas imagens quase que perdidas na paisagem interior, engolidas pelas sombras. A memória acontece em negativo, pela ausência dos rostos na escuridão. Podemos dizer que Fausto trabalha na face oculta das imagens, rostos marcados pelo infortúnio e esquecimento de casa. Parece que, diante da privação geral, do negativo e do irremediável, não restou ao fotógrafo outra alternativa senão o caminho da melancolia.

O poeta Mário Quintana, fumante de tempos onde este hábito não era condenado, dizia que “o fim de um cigarro é triste como um fim de linha” (Quintana, 2006:36). As imagens escuras do terminal lembram também o princípio, quando Deus criou a terra. O negro precedeu a todas as cores. É a cor primordial, nascida com um estatuto negativo. Cansadas de seu cotidiano, e como penitentes de um eterno purgatório, suas almas projetam nas paredes do terminal sombras fugidias, débeis reflexos de dramas da memória e do esquecimento. O tema do exílio representa ruptura, renuncia, mas de uma reconstrução, uma criação. A determinação supera toda a tristeza. A ideia de recomeço supera. O exílio é antes de tudo uma condição, um meio ou instrumento que estimula o trabalho. É a integração da parte ao todo.

O terminal *Triângulo* é um lugar de penumbra. E o escuro é o lugar onde a memória acontece, como num laboratório de revelação de fotografias. A necessidade da imagem matriz ser projetada em uma certa obscuridade traz uma série de componentes particulares: o mistério, a concentração. Até a apreensão do espaço é modificada. E como na linguagem dos sonhos, as fronteiras são abolidas, os movimentos transformam-se em perpétuos. O ampliador projeta o filme, o negativo, e nós nos projetamos no papel sensível.

Lembro do laboratório químico de fotografia para falar sobre o ato de fazer imagens, como algo movido por esta vontade orgânica, quase mítica, de representar as coisas. Talvez seja por isso que a experiência de percorrer as fotos de Fausto tenha provocado imediatamente a relação com câmaras escuras, onde se formam imagens. E a uma conseqüente reflexão sobre a origem do processo criativo. Estas imagens funcionam como o negativo: pela ausência, começam a revelar a presença. Como a fábula de Jonas no interior da baleia: quanto mais escuro o horizonte, mais o homem se aproximaria da luz divina.

2. O modo negativo

A fotos da série *Triângulo* são de uma estética em negativo, pela ausência de luz. A maneira natural através da qual vemos as imagens que nos circundam, são

sempre em positivo. A proposição de Amauri Fausto nos surpreende pelo inusitado: E se de repente invertêssemos nosso modo de ver, o que poderia acontecer? O modo com que lidamos com as coisas à nossa frente pode ser totalmente modificado pelo exercício da inversão, que está no interior de todas as coisas.

Através das matrizes originais e dos negativos já se apresenta também a dialética do processo: Trata-se de um princípio básico e por vezes oculto do público e da maior parte dos estudos publicados sobre a fotografia: O da inversão na construção da imagem. A prova positiva é adorada, e por ela acabar sendo a única difundida, apreciada. E onde e como fica o negativo? Alguém poderia aqui invocar as imagens digitais, tanto a fotografia como a gravura. Mesmo nelas existe uma etapa de estruturação da matriz, que prevê uma espessura do negativo.

Georges Didi-Huberman (1997), no texto do catálogo da exposição *L'Empreinte*, realizada no Centro Georges Pompidou em Paris em 1997, lembra do grau zero da impressão: toda a marca deixada por uma aplicação direta de dedos, da mão ou de moldes antropométricos, traços no chão, queimaduras, corrosões, pulverizações em torno de um corpo, quando retirado deixa visível a sua impressão em negativo, ou seja: a impressão de ausência de algo.

O que o fotógrafo Amauri Fausto despertou com seu ensaio foi o pensamento de uma economia do modo negativo, um princípio (Figura 2) E que se encontra oculto do processo como um todo da formação e na dialética da imagem. É como se o responsável pela difusão da ação e suas consequências permanecesse eternamente condenado, como um exílio.

E se falarmos em métodos tradicionais de fotografia de prata, haverá sempre a interface em negativo, elaborado em sua espessura física. É o fator que aproximaria fotografia e escultura. E que é uma imagem invertida: ele próprio apontando ausência, um signo de ausência, sinal de um passado inacessível, quem sabe recuperável, mas imperturbável, perpetuamente presente, exilado. Ausência marcando presença. Um mistério que trabalha no momento cego. Distância ao mesmo tempo afirmada e abolida, que segundo Phillipe Dubois provoca o desejo, o milagre (Dubois,1994).

E nos traz a lembrança de Walter Benjamin, que, em busca do exílio, não conseguiu atravessar a fronteira que o separaria dos nazistas. Ficaria no meio do caminho, na passagem. Embora buscasse o fim do túnel, o fim da caverna escura, a luz que vem da escuridão. A metáfora da ausência é latente em toda a imagem, sobretudo na fotografia. A simples presença do modo negativo criaria uma nostalgia da ausência, uma melancolia do exílio. A vida é tudo o que avança, se multiplica e se transforma, em direção à morte. O negativo é o que procura permanecer, a ser indestrutível, que aspira à eternidade. Os negativos são imagens



Figura 1 · Amauri Fausto. *Triângulo#5*, 2015, 30x40 cm.
Fotografia de prata.

Figura 2 · Amari Fausto. *Triângulo#4*, 2015, 30x40 cm.
Fotografia de prata.

mortas, e como tais, ausentes e eternas. É esse aspecto de nostalgia da ausência que aproxima a fotografia do tema do exílio, da distância e do desterro (Figura 3).

É graças à sombra que Deus aparece aos homens. Nas sombras tudo se passa, e o divino pode se manifestar. O negro, mesmo o mais sombrio, é sempre um caminho possível a Deus, porque ele contém o traço virtual do divino. O profeta Jonas, que se encontrava na própria sombra propícia à manifestação do poder de Deus, diante da tempestade, é jogado ao mar. No negro de uma câmara obscura, o ventre da baleia, aquilo que aparece ao profeta é a pura luz divina, o negativo de uma positividade pura. Jonas alcança, assim, Deus. É graças à sombra que o homem torna-se um ser iluminado

Para sair do Inferno, na *Divina Comédia*, Dante deve passar pelo corpo de Lúcifer, extremidade do cone que ele descerá em companhia de Virgílio. Uma vez alcançado esse ponto do inferno e do universo, Dante se dá conta de algo importante: ele não desce mais, ao contrário, ele passa a subir. Retornando ao rochedo, ele contempla uma nova imagem do mundo satânico: O mal personificado, Lúcifer, o homem do mundo subterrâneo, de cabeça para baixo. Dante vê agora o demônio invertido. Após essa visão, não há mais inferno, porque a chave do lugar está decifrada. Dante e Virgílio podem assim se dirigir à saída, e essa parte do poema termina.

Tal qual a imagem se forma invertida na câmara, o leitor de Dante termina por ter uma *visão* que contém um segredo, o contrário, uma chave para compreender o mundo que o precedeu, e que se *revela* em seu modo inverso. Assim Dante pode prosseguir seu caminho pelo exílio, passando pelo purgatório, até chegar à sua última visão, a da contemplação da luz absoluta. A primeira sombra, aquela que Dante notou e se deu conta através dela que o sol nascia, representa o nascimento do dia. E se o dia nasce com a sombra, com a sombra igualmente nasce a imagem, e a arte da imagem.

Conclusão

Voltemos ao jogo da ausência-presença, tratado por Plínio, o velho, representando o nascimento da pintura, e trabalhado por Amauri Fausto: a importância que o fotógrafo dá à luz em sua relação aos sujeitos. O jogo de sombra e de luz que banha os corpos em uma duração visível é análogo ao processo fotográfico. Graças à iluminação tênue, as sombras sublinham a analogia entre o sujeito, a representação da luz e a luz real. A presença do negativo traduz em seu trabalho uma interrogação sobre o lugar obscuro da câmara obscura, as recuperações de sombras perdidas e sobre a dimensão do exílio: mas mesmo diante do desespero da perda do que se deixa para trás, vem a esperança do recomeço.



Figura 3 · Amari Fausto. *Triângulo#6*, 2015, 30x40 cm.
Fotografia de prata.

Amauri Fausto manipula as sinuosidades e superfícies do material fotosensível, numa matriz, como se estivesse gravando. Trata-se a cada vez de dosar, de avaliar no laboratório químico, a dupla (e a inversa) quantidade de presença e ausência de luz e sombra que vai entrar e se infiltrar nessas camadas sensíveis e profundas do material fotográfico. De novo Plínio, o Velho: Naquela primeira sombra, e naquela primeira imagem da arte, há a história de uma união, que era marcada pela separação, por uma ausência, um exílio, uma perda. Mas onde há sempre a esperança do recomeço, do retorno, no impulso que desencadearia o ato criador.

Referências

Didi-Huberman, Georges (1997). *L'empreinte*.

Paris, Centre Georges Pompidou.

ISBN 2858509034;

Dubois, Phillippe (1994). *O Ato Fotográfico*. São

Paulo: Papyrus ISBN 9788530802462;

Queiroz, Maria José (1998). *Os Males da*

Ausência. São Paulo: Top Books.

ISBN 8586020540;

Quintana, Mário (2006) *Antologia poética*.

Porto Alegre: Globo ISBN 8500321423;

Pastoreau, Michel (2007) *Preto, a história*

de uma cor. São Paulo: Senac.

ISBN: 9788539600373