



É difícil atravessar este incisivo livro sem um sentimento de melancolia

LIVROS

Fotografia

Passeio pela casa dos mortos

As fotografias de Nuno Cera do Cemitério de S. Cataldo são marcadas pelas linhas de sombra, que ora nos sugerem a marcha do tempo, ora nos desorientam no espaço. *Sérgio B. Gomes*

Cimitero di S. Cataldo

Nuno Cera
Pierrot le fou



A editora chama-lhe fascículos, um pouco como se não quisesse elevar demasiado a expectativa, numa atitude despreziosa e dessacralizante

do objecto que justamente celebra e concretiza, o livro (ou, supostamente, uma parte dele). De dois buracos da lombada de cada volume saem argolas de metal para nos lembrar de que estamos perante uma parte da obra, e de que é possível juntá-lo a outros que já se publicaram. Nas sobrecapas monocromáticas há aberturas tipo nuvem (sempre instáveis), recortadas em função do espaço ocupado pelos diferentes títulos e autores. E esta eloquente ousadia de design gráfico é talvez o primeiro sinal de sofisticação e de espírito irrequieto de uma colecção de livros de fotografia que já demonstrou uma tendência para abraçar o risco, a deriva e a descoberta.

Livrinho a livrinho, a *Pierrot le Fou* - nascida em 2012 entre o Porto e Basileia, pela mão de Dulcineia Neves dos Santos, Susana Lourenço Marques, Bruno Figueiredo e Pedro Bandeira vai erguendo uma identidade caleidoscópica, fazendo suceder obras de diferentes origens formais e propósitos criativos muito variados. Embora os nove fascículos já publicados apresentem uma tónica na arquitectura e no urbanismo, a acumulação de fólhos pode resultar em combinações muito variadas e interessantes, tanto na forma como no conteúdo, respeitando ou não a ordenação numérica crescente que nos é proposta. A sensação que fica depois de abrímos todos os

volumes é a de que não só podemos como devemos baralhar a ordem estabelecida, procurando as nossas ligações entre imagens, a nossa colecção particular de ínfimas partes de registos visuais do mundo.

Apesar de se apresentar através desta lógica fascicular, segundo a qual tradicionalmente existe um princípio e um fim, certo é que a *Pierrot le Fou* não nos dá qualquer sinal do que poderá ser o final desta sequência (ou sequer quando). O que poderá significar que a editora assume à boa maneira aby-warburgiana a edificação do um atlas de imagens imbuído de um sentido de incompletude, uma colecção sem fim.

O primeiro tomo desta linha de transmissão entre fascículos (*Finds*, Benjamim Kruger, de 2014) começa com uma pequena série de fotografias retiradas dos *screen tests* videográficos de Andy Warhol, o pai da deturpação e da apropriação de imagens, de quem se publica ainda (de uma forma semificcionalada) a última entrevista que concedeu, divulgada na revista *Flash Art* em Abril de 1987, em que reconhece: “*I don't get mad when people take my things.*” É um começo apropriado, se considerarmos Warhol um dos maiores agitadores da imagem que o mundo já conheceu. E dá o mote perfeito para o segundo volume (*Images of a Given Story*, de Dulcineia Santos e Pedro Bandeira, 2014), que se apropria de um conjunto de *slides* anónimos para a criação de novas imagens, sublinhando uma condição de latência de todas as fotografias, que parecem sempre prontas a renascer, noutros contextos, noutras histórias (fazer renascer fotografias é outra forma de fotografar).

Ao longo dos nove fascículos já editados, a *Pierrot le Fou* já tocou em muitas manifestações do fotográfico, que vão desde o arquivo (*A Arquitectura Moderna Foi para o Céu*, Teófilo Rego, 2016) à arte contemporânea (*Aquele Estranho Dia Escuro*, de Dinis Santos, 2014), da experiência do fotógrafo com os lugares (*Lacaton et Vassal: mode d'emploi*, Paulo Catrica, 2014) à revelação de uma autora e de uma extraordinária reportagem fotográfica (*Quem te Ensinou? - Ninguém*, Elvira Leite, 2016), um dos mais surpreendentes volumes, exemplo de como está por fazer uma história alternativa da fotografia portuguesa.

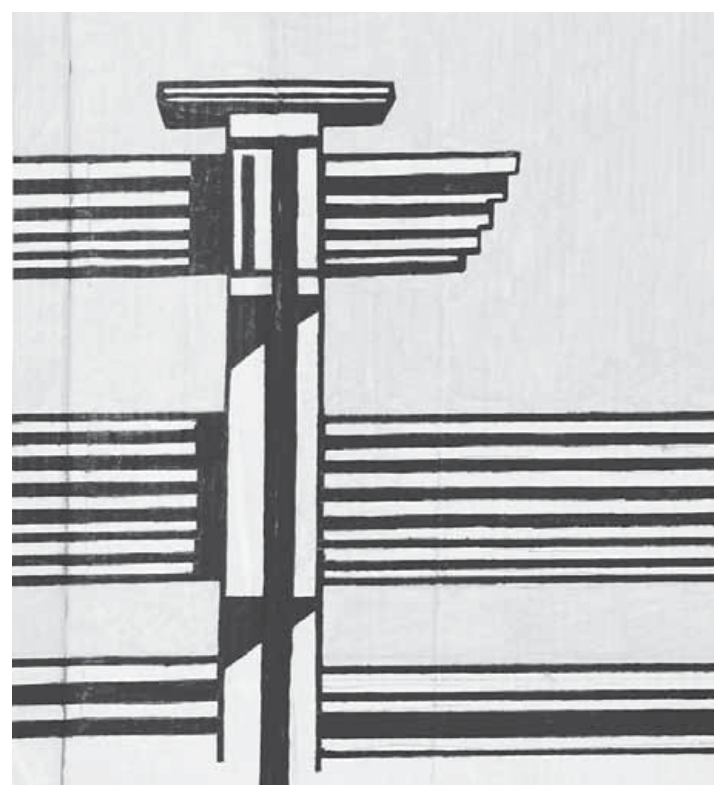
O último volume, recentemente publicado, é dedicado às fotografias que Nuno Cera (Beja, 1972) captou no Cemitério de S. Cataldo, em Modena, Itália, quando, em 2009, visitou a obra-prima inacabada de Aldo Rossi (1931-1997), na companhia de Diogo Seixas Lopes, arquitecto, historiador, curador e crítico de arquitectura, precocemente desaparecido em 2016, aos 43 anos, pouco depois de ter publicado *Melancholy and Architecture. On Aldo Rossi* (Park Books, 2015). O livro de Seixas Lopes exhibe na capa uma das mais extraordinárias fotografias que Cera

captou no Cemitério de S. Cataldo: a sombra traça uma linha diagonal de uma ponta a outra da imagem, atravessa o chão despido e toca num dos vértices do edifício, que, por sua vez, surge enquadrado como se nos desse um abraço com um manto crepuscular, uma lembrança de *tempus fugit* no meio de uma construção encruzilhada de aberturas, um espaço dúbio (por onde se entra? por onde se sai?).

As fotografias de Cera em *Cimitero di S. Cataldo* são, aliás, habilmente marcadas pelas linhas de sombra, que ora nos sugerem a marcha do tempo, ora nos desorientam no espaço. Paradoxalmente, são estas linhas condenadas à rigidez e à imobilidade fotográficas que também nos dão a dinâmica do tempo, a sensação de perenidade e fluidez, como as doces ilusões de-chiriquianas que sonhavam com a “eternidade de um momento” ou com o “movimento imóvel”. Através desta sequência de imagens vemos também como as sombras dominam os espaços vazios, e como parecem os únicos seres que os habitam, complementando-os, adulterando as suas formas, reconfigurando a sua visualidade para além do presente, sugerindo uma extratemporalidade, outra realidade que não aquela que estamos a ver. É uma visão com um pendor metafísico, uma aproximação depurada, seca e cirúrgica capaz de nos provocar sentimentos de estranheza e de mistério perante

um lugar que, inevitável e genericamente, tão bem conhecemos.

Mas antes daquela fotografia de capa, Cera apresenta-nos logo no arranque deste fascículo as duas faces de S. Cataldo: a novecentista, que começou a ser projectada e construída por Cesare Costa em 1858; e a contemporânea, continuada por Aldo Rossi em 1978 (mas também inacabada). São duas faces de um mesmo universo fantasmagórico, mas de atitudes diferentes para com a “arrumação” da morte no espaço. Se Costa espalha a inscrição dos símbolos da morte a céu aberto, numa paisagem onde as lápides e as cruzes procuram diferenciar-se, Rossi ordena-os em longos corredores seriais, em prismas, átrios e cubos, em “volumes fragmentados”, como lhes chama o arquitecto André Tavares, num texto que acompanha as fotografias de Cera. Esta relação porosa que a obra de Rossi estabelece com o espaço, muito bem plasmada pelo fotógrafo, pode ser entendida como uma forma de o arquitecto nos levar “para dentro” sem nos apercebermos realmente de que estamos a entrar num sítio qualquer, um encaminhamento subtil para um confronto porventura mais desafectado com a mortalidade. É um lugar neutro, a caminho da abstracção, que condiz com as aspirações de Aldo Rossi para S. Cataldo: “Para lá das exigências municipais, das práticas ▶



PEDRO CASQUEIRO missão fria

Exposição: até 29 de Julho de 2017 / Horário: quarta-feira a sábado, 15h-20h (excepto feriados)
Curadoria: Bruno Marchand

fundação carmona e costa

Edifício Soeiro Pereira Gomes (antigo edifício da Bolsa Nova de Lisboa)
Rua Soeiro Pereira Gomes, Lte 1 - 6.ºA/C, 1600-196 Lisboa
(Bairro do Rego / Bairro Santos) | Tel. + 351 217 803 003 / 4
www.fundacaocarmonaecosta.pt

Parque de estacionamento mais próximo: Hotel Sana
Metro: Sete Rios / Praça de Espanha / Cidade Universitária | Autocarro: 31



Estação Meteorológica António Guerreiro Os psi, modelo de luxo



A classe dos psi (psicólogos, psiquiatras, psicanalistas) é a mais mal representada no espaço público mediático. É uma classe condenada ao vexame infligido pelos seus pares com lugar fixo nos meios de comunicação social. Sempre que um psi entra em cena, o mais certo é proferir um discurso que nem sequer é feito de lugares-comuns porque é pouco comum que alguém faça um uso tão deplorável da sua ciência. Devemos acreditar que os psi chamados a assistir pessoas traumatizadas por desastres violentos são muito mais competentes na situação clínica do que os seus pares escolhidos para a tagarelice psico-mediática (os quais, por sua vez, podem ser de uma enorme competência profissional nos seus consultórios: não é isso que discutirei aqui). Antes de prosseguir, terei de confessar, para que se avalie melhor a dimensão da minha hostilidade, que há muito tempo dei aos livros psi que tinha em casa o mesmo destino que muita gente deu à sua biblioteca de marxismo: arrumei-os numa arrecadação de indigências. Salvei apenas a secção freudiana. Para apreender a nulidade dos psi com acesso aos media, basta citá-los; para que eles se sintam vilipendiados, basta devolver-lhes as próprias palavras. É o que farei, reproduzindo um excerto de um dos residentes fixos de um programa da TSF chamado “Pensamento Cruzado”, três minutos por dia que, compilados, dão um tratado de idiotice. Os dois sujeitos que cruzam o respectivo pensamento, desafiados por uma pergunta ou um tema proposto por Mésicles Helin, chamam-se Margarida Cordo e Vítor Cotovio. Transcrevo uma pequena parte do último programa disponível em podcast no dia em que escrevi este texto (escolhendo o último, não permito que o leitor pense que fui em busca do que melhor servia os meus propósitos). Nesse dia, os dois psi tinham a missão de comentar uma frase de Pessoa. Nada que um psi treinado nos microfones não faça com desenvoltura. Eis a frase: “Fazer qualquer coisa ao contrário do que todos fazem é quase tão mau como fazer qualquer coisa porque todos a fazem”. Eis Margarida Cordo: “A afirmação pela bizarria, há muita gente que se afirma e isto em termos de sociedade, vemos isto em muitas áreas, não é?, as pessoas afirmam-se pela bizarria, ou seja, afirmam-se porque fazem tudo ao contrário mas não tem sentido, já vimos aqui várias vezes que fazer o que toda a gente faz não faz qualquer sentido, porque é só porque os outros fazem, não passa pela vontade, não passa pela deliberação, não passa pela escolha nem pela decisão, e também às vezes nem sequer passa pela identificação, só em determinadas etapas do crescimento, passa pelo porque sim, que é nada [...] A afirmação pela bizarria é muito pouco construtiva, ou seja, quase sempre não tem sentido, mesmo nas expressões artísticas bizarria não é arte, bizarria é contra-atitude [...]. Em determinados núcleos ou se quisermos até grupos dentro da sociedade é para ferir, para no fundo para criar circunstâncias que são de conflito e portanto o que nós estamos aqui a... quando falamos desta frase, estamos a dizer que esta frase apela a que cada um reflecta sobre o que é que na sua conduta e nas suas atitudes pode ser verdadeiramente construtivo [...]. Fazer com sentido é aquilo que nos leva a tudo o que pode ser construtivo e contribuir de uma forma digna e consistente para a evolução”. NOTA: 1) a pontuação é a única coisa nesta transcrição que não é atribuível ao psi que todos os dias úteis cruza o seu pensamento com outro psi; 2) Se transcrevêssemos as falas de todos os outros psi com os quais nos cruzamos, sem pensar, noutros programas de rádio, obteríamos mais ou menos o mesmo resultado.

burocráticas, do rosto do órfão, do remorso das relações privadas, da ternura e da indiferença, este projecto para um cemitério condiz com a imagem do cemitério que cada um de nós possui.”

As imagens novo-objectivistas que Nuno Cera captou conseguem dar corpo a esta aspiração depurada na medida em que procuram dar protagonismo à extraordinária plasticidade com que foram trabalhadas as formas geométricas fundadoras (na senda do “regresso à ordem” que, entre outros movimentos, ajudou a fundar o *Novecento* italiano). E sublinham de maneira eficaz o pragmatismo espacial da obra de Rossi transportando-nos para um lugar “duro e belo”, na descrição certa de Diogo Seixas Lopes para a revista *Uncube* (2015).

As fotografias com pontos de fuga longínquos (e nas quais os túmulos surgem alinhados, repetidos e sobrepostos) são posicionamentos procurados nas imagens de Cera, contribuindo para nos dar uma visão talvez mais impessoal destes espaços, onde a morte surge como uma realidade linear, geral. Contudo, a uma certa frieza com que somos conduzidos por entre pavilhões mortuários, opõe-se uma capacidade de nos propor enigmas (dentro/fora; novo/velho; princípio/fim; sombra/luz; vida/morte), fórmula que, sem entrar em joguinhos das escondidas, acaba por funcionar como gancho para nos atermos nas imagens e de procuramos nelas um pouco mais do que aquilo que nos mostram à primeira vista. Para descobrir, por exemplo, que a única figura humana directamente representada em todo o livro (Diogo Seixas Lopes?) não surge acidentalmente, mas como se viesse conferir presença e escala humana a uma série de imagens que não são “apenas” sobre a obra de um arquitecto reconhecido e (agora) admirado.

É difícil atravessar este curto e incisivo livro da Pierrot le Fou sem um sentimento de melancolia provocado por imagens que procuram o confronto solitário com a finitude e com a memória dos que partiram. Como também se percebe que Nuno Cera quis dar continuidade e ainda mais visualidade fotográfica (em jeito de homenagem) à *melancolia da arquitectura* em Rossi teorizada por Diogo Seixas Lopes na monografia já citada. Se essa ambiência melancólica (a fazer lembrar trabalhos como o de Bernard Plossu, em *La Hora Imóvel*, La Fábrica, 2016) é uma constante, também o é a presença de Seixas Lopes. O que não deixa de ser uma triste ironia é que o livrinho *Cimitero di S. Cataldo* nos recorde que estamos perante três e não duas obras inacabadas: a de Cesare Costa e Aldo Rossi, como autores do enigmático cemitério de Modena; e a de Diogo Seixas Lopes, como arquitecto e proeminente investigador e teórico da arquitectura.

Ficção

Os murmúrios dos nossos fantasmas

Romance em tom ensaístico sobre o tempo e a vida. José Riço Direitinho

A *Árvore dos Toraja*
Philippe Claudel
(trad. de Artur Lopes Cardoso)
Sextante



A par de Olivier Rolin, Philippe Claudel (n. 1962) é, muito provavelmente, o autor contemporâneo francês mais traduzido e publicado em Portugal nas últimas duas décadas, com cerca de uma dezena de títulos, entre eles *O Relatório de Brodeck* (ASA, 2009), *A Neta do Senhor Linh* (ASA, 2010), e *Investigação* (Sextante, 2012). Este último (talvez o mais interessante da sua obra) é uma fábula com traços claramente kafkianos, sobre a violência absurda que o trabalho pode exercer sobre o indivíduo, anulando-o como ser singular e transformando-o numa “função”, aquela que ele exerce na cadeia de produção. Refiro-o porque, de certa forma, tem alguns pontos em comum (como adiante se verá) com o que acaba de ser por cá publicado, *A Árvore dos Toraja*.

Na ilha de Sulawesi, na Indonésia, vive o povo Toraja. O narrador, um cineasta (Philippe Claudel é também realizador), atravessou esta região na Primavera de 2012. Foi lá que soube do hábito daquele povo de cultuar uma árvore especial que serve de sepultura às crianças que morrem durante os primeiros meses de vida; a criança é depositada numa cavidade aberta no próprio tronco, e com o passar dos anos a ferida na árvore fecha; começa a pouco e pouco a viagem que faz a criança subir aos céus, “ao ritmo paciente do crescimento da árvore”. Quando o narrador regressa a casa, em França, recebe a notícia de que o seu melhor amigo, Eugène, padece de um cancro. Acabará por morrer menos de um ano depois, acabará por se “retirar do tempo”.

Todo o romance, apesar de irmos seguindo a história da amizade entre os dois homens (o narrador-cineasta e Eugène, seu produtor), recorrendo a sucessivas analepses, tem um tom estranhamente ensaístico. É um livro sobre nós, os vivos ocidentais, os que vivemos ocupados pelos murmúrios dos nossos fantasmas. Sobre nós como resultado de uma complexa tecedura de palavras, de imagens, de sensações, de instantes, de cheiros, de memórias ligadas àquelas e àqueles com quem nos

fomos relacionando de uma maneira duradoura ou passageira. E que ao mesmo tempo que esta tecedura se vai urdindo, à nossa volta também se vão apagando outras presenças, também se vai redefinindo uma ordem que o caos da morte teima em perturbar continuamente. Por isso, avisa-nos o narrador, “viver é saber sobreviver e refazer”.

A Árvore dos Toraja é sobretudo uma longa reflexão sobre a morte, que o tom ensaístico do romance sublinha: reflexão sobre o tempo e a vida, os nós e os laços, as recordações feridas que nunca chegam a apaziguar-se nem a apagar-se. O narrador reflecte sobre a nossa condição passageira e sobre a necessidade de integrar a morte nas nossas vidas, no desenrolar dos nossos dias como fazem os Toraja, ao mesmo tempo que ironiza sobre as estratégias que pomos em acção nos nossos corpos “para enganarmos o tempo e os nossos medos”. De uma forma ou de outra, tentamos sempre jogar com o tempo para enganar o fim. “O remorso, o tempo, a morte, a recordação não são mais do que as diferentes máscaras de uma experiência que não tem nome na língua e que poderíamos, muito simplesmente, designar com a expressão uso da vida. Se pensarmos bem, toda a nossa existência cabe na experimentação que fazemos dela. Não paramos de nos reconstruir perante o fluxo do tempo, inventando estratégias, máquinas, sentimentos, artifícios para tentarmos trocar um pouco dele, traí-lo, renová-lo, estendê-lo ou acelerá-lo, suspendê-lo ou dissolvê-lo como um quadrado de açúcar no fundo de uma chávena.”

Se no romance *A Informação*, Claudel apresentava uma fábula sobre a alienação das nossas vidas na sociedade moderna, inseridos numa espécie de máquina infernal, de lugar abandonado pela lógica, em *A Árvore dos Toraja* procura mostrar-nos como essa sociedade moderna vive obsecada e ansiosa com a doença e com os cuidados com o corpo, numa tentativa de anular a inexorável marcha do tempo. Em ambos é o medo quem marca o compasso.

Philippe Claudel excede as reflexões com base em dados científicos (sobre a natureza das doenças graves) e aventura-se em questões supostamente ‘filosóficas’ sem aparente resposta. Na ligação entre a doença e o homem, por exemplo, o narrador interroga-se: “Somos sempre e apenas as vítimas de nós próprios, ou os culpados da nossa própria queda?” Não se interroga sobre as causas físicas que favorecem o aparecimento e a progressão de uma doença grave, mas sobretudo as circunstâncias em que ela surge.

Não sendo um romance extraordinário, como outros do autor, este vale por obrigar o leitor a reflectir sobre o ‘estado de ansiedade’ para onde as sociedades industrializadas empurram os seus cidadãos.