

3. Encontrar Fotografias

“Toda a verdadeira vida é encontro.” Martin Buber

“... tinha tanta sede de viver, agora que, por três vezes, renascera em mim um verdadeiro momento do passado. Apenas um momento do passado? Muito mais, talvez: alguma coisa que, comum ao passado e ao presente, é mais essencial do que ambos.”

Proust

Encontrar é despertar para as fotografias que estavam esquecidas. O encontro com uma fotografia abandonada é o despertar para aquilo que poderia ter sido e não foi e é também a porta para aquilo que poderá ser. A experiência de encontrar fotografias equivale à experiência do despertar. Sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo. No despertar proporcionado pelo encontro, as coisas ganham autonomia, os objetos nos aparecem flutuando, como diria Proust. A experiência de encontrar uma fotografia faz com que atravessemos o passado com “a intensidade de um sonho, a fim de experimentar o presente como o mundo de vigília, ao qual o sonho se refere”¹, escreveu Benjamin. Encontrar fotografias é encontrar imagens “carregadas de uma temporalidade que articula simultaneamente o passado e o presente, a morte e o novo”.²

Interpretar estas imagens é redescobri-las e é reencontrar o sonho incompleto que jaz no passado das pessoas fotografadas. O colecionador que sai a cata das fotografias pelos mercados e feiras da cidade se abstrai de suas demandas do dia-dia para sonhar melancolicamente com a salvação destas imagens que estavam entregues ao esquecimento. Estas imagens se “destacam no tempo”,³ o colecionador mergulha nelas e se perde nesta busca a fim de compreender o

¹ Apud BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000, p.63.

² MURICY, Katia. “O poeta da vida moderna”. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v9n1/a04v9n1.pdf>. Acesso em: 03.mar.2009.

³ MURICY, Katia. “O poeta da vida moderna”. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v9n1/a04v9n1.pdf>. Acesso em: 03.mar.2009.

mundo. É através do gesto alegórico que ele irá transfigurar as coisas a fim de se salvar também, pois ele:

“rumina sobre a morte, para entender a essência da vida; aninha-se nas ruínas, para perceber a natureza do mundo como ruína. É dando as costas ao mundo, e imergindo, monadologicamente [...] que percebe a história como natureza, como *facies hippocratica*, como síntese de tudo o que é ‘premature, sofrido e malogrado’. Sua lealdade para com as coisas é de fato tributária da vontade de saber: a melancolia trai o mundo por causa do saber”.⁴

Imagens são expressões poéticas e inventário da finitude, convergência de situações e de pessoas do passado. Fotos são avaliações do mundo. Fotografar é colocar no papel as reminiscências, é viver de novo aquilo que se viveu. O colecionador, assim como o fotógrafo, são a última reencarnação do melancólico. Eles se confrontam com um mundo de coisas já mortas e desejam retirá-las deste contexto do abandono para salvá-las através do sonho de um mundo melhor onde serão libertas do enfado de serem úteis. Seu heroísmo não seria apenas uma “sensibilidade ao presente transitório e fugidio” que se mostra nas imagens fotografadas ou na utilidade das mercadorias, mas “uma decisão, uma atitude firme de assumir esse presente”⁵ no reconhecimento do desencanto e da perda da experiência autêntica.

Graças a esta atitude de encarar, no encontro, o presente como um instante carregado de possibilidades “a camada de poeira que recobre as coisas se dissipa, e com isso o sonhador se apropria da força que emana do mundo morto das coisas”,⁶ escreve Rouanet, para transformá-la em nova possibilidade de escrita da história. O colecionador acredita nas correspondências originárias e acredita na aura das coisas, sua paixão por elas comporta o olhar salvador que irá libertá-las de sua utilidade mercantil e da obrigação de terem algo a dizer. Estas fotografias

⁴ ROUANET, Sergio Paulo. *Édipo e o anjo: Itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990, p.42.

⁵ MURICY, Katia. “O poeta da vida moderna”.

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v9n1/a04v9n1.pdf>. Acesso em: 03.mar.2009.

⁶ ROUANET, Sergio Paulo. *Édipo e o anjo: Itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990, p.89.

que estavam abandonadas e tidas como mortas não são mais signos de uma fantasmagoria alucinada mais o lugar onde se irão forjar os sonhos de eternidade. Nelas reside também o inexpresso.

A dialética apresenta-se ao flâneur e lhe escapa continuamente. É na paisagem e nos desdobramentos da cidade moderna que ele irá buscar a promessa da aura que se esconde nas ruínas. Estas imagens que esperam “secretamente pelo despertar”⁷ dormem neste intervalo entre o próximo e o distante, zona privilegiada onde o colecionador irá exercitar a experiência dialética do encontro com o tempo a fim de “estabelecermos com o passado uma relação viva”.⁸

Despertar deste sonho de realidade num mundo de fantasias consumistas através de uma imagem achada ao acaso faz com que o colecionador imprima outro ritmo ao objeto e ao tempo em função disso, pois sua imagem não é uma dialética parada: o passado se faz agora, na hora do encontro e a imaginação é tomada por clamores do futuro misturado com as ruínas do ontem. A fotografia é o suporte dialético do visível e do invisível, do outrora e do agora.

O colecionador enquanto flâneur – habitante de Saturno -, entediado e melancólico passeia e ao mesmo tempo espera o encontro, caminha por um tempo convulsionado e disperso. Ele quer (atentamente) se distrair do mal-estar na modernidade reunindo a experiência perdida no meio desta fantasmagoria do progresso e se entregando ao princípio da montagem cuja missão é juntar pacientemente fragmentos da história que estavam perdidos em meio ao entulho e criar uma nova configuração da experiência. Cada fotografia encontrada deve ser preservada mas também transformada em pequenas partículas de utopia capazes de abrir novos ângulos para o conhecimento. Elas devem ser arrancadas do esquecimento. Devem vir-a-ser e se revelar.

O fascínio de Benjamin pelas pequenas coisas nasce da necessidade de compreender a modernidade submergindo no objeto. É por isso que ele vê em cada colecionador uma criança cujo poder de concentração condensa os elementos que estavam dispersos, mortos, para criar e assim lançar um olhar incomparável sobre o mundo capaz de escrever um novo *texto*, formar uma enciclopédia mágica e fazer explodir o *continuum* temporal. Esta enciclopédia mágica que ele cria é a

⁷ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p.328.

⁸ KONDER, Leandro. *Walter Benjamin. O Marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p.94.

coleção. O colecionador com suas imagens salvas se reapropria dos fragmentos de história que estavam esquecidos e abandonados nos objetos para poder salvar o passado do abandono e transformar a história. Ele busca o tempo perdido, cria sua coleção de “objetos históricos”-, objetos carregados de passado e de presente - e dialetiza estas *correspondências* no “agora da conhecibilidade”. Cada fotografia esquecida espera o momento do despertar pois nelas estão alojados nossos sonhos de eternidade.

“Diante da fotografia de um rosto desconhecido imagino uma história inscrita nos traços fisionômicos que contemplo: a história do indivíduo contemporâneo, representado nesta imagem, em que agora me detenho. Olho no fundo dos olhos de papel que me observam mudos. Interrogo-os e não obtenho respostas. O indivíduo que se mostra na foto está próximo e distante, é “aquele lá” e, ao mesmo tempo, “qualquer um””.⁹

Passear é difícil, é preciso perder-se para descobrir a si mesmo como também uma cidade. Em *Crônica Berlinense*, Benjamin fala sobre quanta prática exigiu perder-se, sobre sua impotência diante da cidade pois no tempo somos o que somos já no espaço podemos ser outra pessoa. “Compreender alguma coisa é compreender sua topografia, é saber como mapeá-la e saber como se perder”,¹⁰ escreveu Susan Sontag no belo texto sobre o filósofo saturnino.

Qual é o método para alcançar o desconhecido?

No tempo somos empurrados por trás, somos lançados por esta “estreita passagem do presente que desemboca no futuro”,¹¹ já no espaço, o melancólico encontra um terreno fértil de possibilidades, de sonhos e becos, estradas, ladeiras, ruas de mão única, seu temperamento indeciso o impele a abrir os caminhos com a faca em punho, há de se rasgar o cenário, sair do torpor, transformar o tempo em espaço para construir um novo eu e um novo amanhã. Benjamin diz que “as reminiscências do eu são as reminiscências de um lugar”¹² mas ele não quer com

⁹ LAVELLE, Patrícia. *O espelho distorcido. Imagens do indivíduo no Brasil oitocentista*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p.35.

¹⁰ SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Rio Grande do Sul: L&PM, 1986, p.90.

¹¹ SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Rio Grande do Sul: L&PM, 1986, p.91.

¹² Apud SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Rio Grande do Sul: L&PM, 1986, p.87.

isso recuperar o passado na nostalgia, mas, compreendê-lo na matéria, pois, para o melancólico assim como para o colecionador fidelidade é acumular coisas, arquivá-las, empilhar incessantemente a fim de entender a história passada fetichizada e materializada nestes objetos abandonados.

No processo de exumação do passado, o colecionador flana, perambula pelas ruas das cidades na tentativa de decifrar seu texto, ele vê na metrópole moderna um enigma a decifrar, um universo de signos cujo olhar alegórico terá de escavar o tempo em busca destes cacos de desejo contidos nos objetos. “Assim, confundindo-se, dissimulando-se no objeto da sua observação, o flâneur move-se, atraído eroticamente pelo objeto do seu desejo, aspirando a uma fusão cósmica pela qual anseia”.¹³

Ao modo de um estudante que segue as citações ou de um caçador que segue os vestígios de uma paisagem labiríntica, o colecionador-flâneur é um nativo que no entanto se move como um estranho na sua própria “casa” conduzido solitariamente pela paixão e pela vontade de descobrir o que se esconde no inferno urbano de uma grande metrópole. Susan Sontag escreve que, assim como o fotógrafo, o flâneur “é adepto das alegrias da observação, *connoisseur* da empatia, ele acha o mundo pitoresco”.¹⁴

Flanar é difícil pois nos conduz para um tempo desaparecido. Quem passeia comporta-se contra a casa, contra o trabalho, contra o dever, contra o papel social. Quem passeia caminha sem destino, livre para sonhar, observar, passeia solitariamente a procura das *imagens de desejo* ou segundo Benjamin, para decifrar o “hieróglifo objetivo das coisas”¹⁵, e, moldar tal qual Baudelaire uma sensibilidade a partir da fantasmagórica relação com as cidades.

É preciso deixar que também o pensamento flane (*ein flanierendes Denken*), se desocupar ativamente do *ter-que-fazer* para se perder na melancolia e caminhar seduzido pela embriaguez que os objetos exercem. É preciso perceber que na cidade, depósito do transitório, “as energias niilistas da era moderna

¹³ CANTINHO, Maria João. *O anjo melancólico. Ensaio sobre o conceito de alegoria na obra de Walter Benjamin*. Coimbra: Angelus Novus, 2002, p.115.

¹⁴ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.70.

¹⁵ Apud GUERREIRO, António. “A difícil arte de passear.” Disponível em: http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem_19.html. Acesso em: 02.fev.2009.

transformam todas as coisas em ruínas e que, portanto, são colecionáveis”,¹⁶ escreve Sontag.

A experiência de liberdade experimentada por aquele que caminha pelas cidades – flâneur, colecionador, fotógrafo - é a exaltação sentida por aquele que vaga sem rumo, sem destino, pois ele vive a sorte do acaso e a cada passo que ele dá “maior se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua”,¹⁷ - tudo isso, signos de um tempo mortal prestes a desmoronar.

Mergulhados na consciência melancólica de que a “história do mundo é uma crônica da desolação”¹⁸ - assim como os dramaturgos barrocos descritos por Benjamin no *Trauerspiel* - o colecionador tenta através da flânerie escapar da história e recuperar a ‘intemporalidade’ do paraíso. Cada rua é, para ele, um labirinto, um espaço onde o tempo está perdido e precisa ser redescoberto,

“uma ladeira que desce em direção ao passado - o dele e o da cidade. (...) Com efeito, a embriaguez anestética com que o *flâneur* passeia pela cidade "não se nutre apenas do que está sensorialmente sob seus olhos, mas se apropria, também, do saber contido nos dados mortos, como se eles fossem algo de experimentado e vivido”.¹⁹

A cidade é para o colecionador que passeia teatro,

“palco do inconsciente onde não é mais o lugar regrado e seguro das certezas racionais (duramente conquistadas, aliás), mas sim a paisagem esburacada e fugidia do desejo: ruínas a serem descobertas e interpretadas como na arqueologia, rastros a serem

¹⁶ SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Rio Grande do Sul: L&PM, 1986, p.93.

¹⁷ BRISSAC, Nelson. “É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nelas?”. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/15/SUMARIO-15.htm>. Acesso em: 05.mai.2008.

¹⁸ SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. Rio Grande do Sul: L&PM, 1986, p.90.

¹⁹ ROUANET, Sergio Paulo. “É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nelas?”. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/15/SUMARIO-15.htm>. Acesso em: 07.mai.2008.

decifrados e (per)serguidos como num romance de detetive ou de cowboy.”²⁰

* * *

²⁰ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Uma topografia espiritual. Em: *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p.248.

“O flâneur já não existe, dizem as pessoas, porque é contrário ao ritmo do nosso tempo. Mas eu não acredito.” Franz Hessel

“Sabe-se que na flânerie, os longuíquos – quer se tratem de países ou de épocas – irrompem na paisagem e no instante presente” Walter Benjamin

Manhã de sábado na Praça XV. Peter Lucas, um americano apaixonado pelo Rio de Janeiro, flana, faz sua habitual caminhada pela feira de antiguidades atrás de fotografias e cartões postais. Por acaso, ele encontra algo que desperta seu interesse no lado mais afastado do mercado – este é o local onde os vendedores mais pobres se reúnem para vender aquilo que recolheram na noite anterior, provavelmente, mercadorias abandonadas pelas ruas da cidade.

Peter, colecionador de fotos, se aproxima de um monte de coisas e assim como o trapeiro de Baudelaire encontra umas dezenas de fotografias espalhadas pelo chão, pessoas passavam, pisavam, havia também muito lixo, sujeira:

“Tudo que a cidade grande jogou fora, tudo o que perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que esmagou a seus pés, ele cataloga e recolhe. [...] Escolhe as coisas e faz uma seleção sábia; como um avaro que guarda seu tesouro, ele recolhe o refugo que vai assumir a forma de objetos úteis ou gratificantes entre os dentes da deusa da Indústria.”²¹

Misturado a toda sorte de quinquilharias ele descobre um lote de quase duzentas fotos, quadradas, pequenas, preto e branco, com jovens sorridentes, na praia. Percebe estar diante de belas imagens. Ele começa a se questionar: de onde vieram estas fotos? Como foram parar ali? Havia outras fotografias espalhadas pelo chão... Mas ele se deteve neste jogo. Por quê? Por que estas fotografias em meio a tantos outros objetos? Enquanto colecionador de fotografias, porque olhar para determinadas imagens e não para outras?

²¹ Apud SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.93.



Há um momento de verdade no encontro do colecionador com o objeto desejado e este momento de verdade é o maior mistério das fotografias achadas que escolhe-se olhar. O colecionador na sua *flanerie* desperta para determinadas imagens pois há uma maneira que o fotógrafo expressa sua visão de mundo e que o colecionador se reconhece nela. Há uma afinidade nos olhares. Há uma afinidade eletiva.

Para Peter, este lote de fotografias era muito especial pois destacavam não apenas suas recordações de criança na praia dos verões passados como são pequenas partículas de um contínuo de tempo que ele ainda hoje vive ao levar seus filhos ao mar. Este *flash luminoso* de verdade que proporciona o encontro do passado com o presente é imagem dialética e cada fotografia encontrada, “*telescopiada pelo presente* em uma imagem dialética, é uma origem”²², escreve Katia Muricy. A origem continua ela, é aquilo que emerge,

“o que se apresenta como ser, como permanente no fluxo do vir-a-ser. É o momento fugaz da flama, a fulguração instantânea em que, pela consumação, a verdade se revela. Este ‘*algo que emerge do vir-a-ser e da extinção*’ é um nó, ‘*um torvelinho*’, uma ruptura no vir-a-ser que instaura a construção de uma relação a-temporal, intensiva, capaz de suspender o devir, ao mesmo tempo que o retoma e o mostra incompleto”.²³

²² MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p.232.

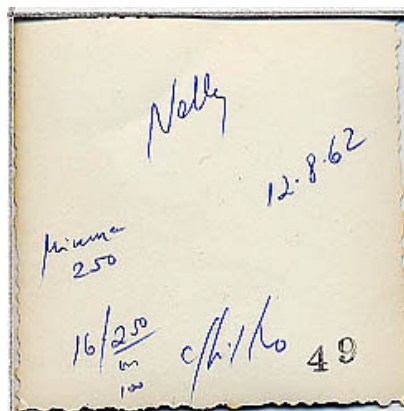
²³ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p.150.

Para o colecionador, há algo de inacabado na graciosidade dos sorrisos fotografados que *emerge* em meio a tantos outros objetos reivindicando uma salvação. Ao encontrar aquelas fotos, Peter estabeleceu uma relação radical com o tempo onde a história – a sua e a nossa - se fez através de uma atualização constante: seu passado entrecruzou-se com os rostos daquelas imagens no presente do encontro e sua missão foi redimi-las da fugacidade que as condenava ao abandono. O futuro agora é outro! Pois, salvar estas imagens é meditar sobre a morte e sobre a ruína do tempo e com isso estabelecer uma relação original com o tempo que julgávamos estar perdido. “Os verdadeiros paraísos”, escreveu Proust, “são os paraísos que se perderam”. E que depois há de termos a sorte de reencontrá-los...

As fotografias encontradas por Peter são pequeninas, tímidas, possuem tamanho 6 x 6 e que, com o passar dos anos, sofreram oxidação e descoloração resultando num aspecto amarelado, velho, ainda mais “abandonado”.

Se toda obra verdadeira nasce de uma pergunta, restava-nos perguntar quem era o fotógrafo destas imagens. Seria ele um profissional? Um amador? Qual a verdadeira intenção e motivação por trás destas imagens que ele fotografou? Porque estas imagens foram parar ali? Estas e outras perguntas invadem o pensamento de um colecionador de fotografias e sua curiosidade só será plenamente respondida se compreendermos os sonhos e a melancolia que moldam sua personalidade de caçador nesta experiência da procura e do encontro.

O fotógrafo identificou muito das pessoas que fotografou com os primeiros nomes -, delicadamente escritos com esferográfica azul e letras rebuscadas - no verso de algumas destas fotos. Eram os nomes de: Amanda, Cecília, Ligia, Nelly, rostos ainda estranhos, testemunhas silenciosas de uma época tão distante mas também tão próximas, tão familiar. Não somos nós que nos transportamos para dentro destas imagens são elas que invadem nossa vida, elas vêm ao nosso encontro. Aquilo que vemos nos olha de volta.



O colecionador enquanto *fisiognomista do mundo das coisas* e intérprete do destino quer, além de colecionar um objeto, colecionar um saber e no caso destas fotografias achadas, o saber se faz também ao tentar *entender* o fotógrafo, sua história, seu tempo e seu espaço.

Algumas pistas nos levavam até ele, além dos nomes das pessoas fotografadas escritos nos versos, o fotógrafo descreveu também, cuidadosamente, algumas observações técnicas relativas à velocidade do obturador, e sua letra era sempre a mesma assim como o conteúdo fotografado. Isso nos fez presumir que era também apenas um fotógrafo. Ele também tirou duas fotos de si mesmo em frente de um espelho, denominando-as “auto-retrato”.



Em uma única fotografia, no entanto, ele escreveu o nome e sobrenome do fotografado, era uma foto do seu dentista de pé, ao lado de uma cadeira “odontológica”. Mas nela, outra dúvida: o que estava escrito era “Lauro” ou “Mauro”? Sua letra, com garranchos, fez lampejar outras possibilidades para o

conhecido: quem era esta pessoa? Estaria ele vivo? Onde encontrá-lo? Como chegar até ele? O tempo presente move-se sutilmente entre aquilo que foi e aquilo que virá a ser e esta fotografia acabou sendo a linha de passagem, a *chave* para des-velarmos as histórias e libertá-las do esquecimento.

Benjamin escreve nas *Passagens* no capítulo sobre o Colecionador que o que o motiva na sua busca não é a posse do objeto, mas engajar-se contra a dispersão da modernidade neste meticuloso trabalho de salvamento:

“O grande colecionador é tocado bem na origem pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo. [...] O alegorista é por assim dizer o pólo oposto ao colecionador. Ele desistiu de elucidar as coisas através da pesquisa do que lhes é afim e do que lhes é próprio. Ele as desliga de seu contexto e desde o principio confia na sua meditação para elucidar seu significado. O colecionador, ao contrário, reúne as coisas que são afins; consegue, deste modo, informar a respeito das coisas através de suas afinidades ou de sua sucessão no tempo. No entanto – e isto é mais importante que todas as diferenças que possa haver entre eles –, em cada colecionador esconde-se um alegorista e em cada alegorista, um colecionador”.²⁴

Num mundo entulhado de coisas e de imagens, se uma fotografia tem o *status* de objeto encontrado e ainda é capaz de nos seduzir, é porque estas imagens são as únicas que possuem “lascas fortuitas do mundo”²⁵ onde o sonho de um futuro diferente ainda é possível num mundo hiper-real. Ao encontrá-las, o futuro se faz outro, o colecionador atribui novas significações ao objeto e com isso vence, não apenas a luta contra a dispersão, como tudo aquilo que ele seleciona, serve para relembrar que no passado há algo de profético: sua missão é salvar a história e redimir a humanidade do esquecimento. “As coisas são conjugadas

²⁴ BENJAMIN, Walter. O colecionador. Em: *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 245.

²⁵ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.84.

segundo sua significação; a indiferença à sua existência as dispersa de novo”,²⁶ escreveu Calderón, dramaturgo e poeta barroco tão apreciado por Benjamin.

Depois de ter encontrado e comprado as fotos, Peter me convidou oficialmente para ser a pesquisadora do projeto e para ajudá-lo e responder estas e outras dúvidas. Aceitei de imediato, já tinha visto as imagens e estabelecido uma relação *afetiva* com as pessoas ali fotografadas. Mas, como iniciar a busca pelas centelhas do passado que ainda faíscam no presente?

Mesmo com poucas pistas, me entusiasmei com a idéia, comprei um pequeno caderno e iniciei uma pesquisa pelos lugares daquela época que ainda existiam em Ipanema: bares, restaurantes, lojas, lavanderias... Comecei a conversar com antigos moradores do bairro, tudo na tentativa de ainda encontrar algum personagem *vivo*. Mas, e o fotógrafo? Quem era este fotógrafo? Esta era nossa pergunta mais importante a ser respondida.

Saía de casa sempre com meu caderno e com cópias das fotografias impressas, até que um dia, ao mostrar as imagens para umas das senhoras que encontrei por acaso na entrada do meu prédio, ela reconheceu o dentista do fotógrafo, de sobrenome Sued, escrito no verso da fotografia e que hoje tem mais de 80 anos. “Sou amiga dele” – ela me disse - “Ele se chama Lauro Sued”, e me deu seu telefone para marcarmos um encontro. Numa tarde, fui com ela até o apartamento do Sr. Lauro Sued. Ele, muito solícito em me ajudar, se reconheceu na fotografia encontrada, disse-me que não só foi dentista do fotógrafo por mais de 30 anos como foi ao seu enterro em março de 2002. E me deu o nome do seu amigo e antigo paciente era: Orizon Carneiro Muniz. Ele recordou a tarde em que Orizon pediu para que ele posasse, se emocionou com as lembranças e disse estranhar uma jovem como eu se interessar por estas histórias do passado, por “velhos como eu”. Ao ter saído do anonimato e, portanto, do esquecimento, resgatamos não só a história do fotógrafo como também as inúmeras possibilidades daquilo que poderia ter sido sua vida, a vida dos fotografados, o passado e futuro desta geração.

²⁶Apud MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p.175.

A imagem do dentista foi “aimagem de salvação que trouxe consigo um índice misterioso”²⁷, índice este que nos impeliu à redenção destas fotografias e de suas histórias.



Cada presente recebe esse apelo, e percebi que eu tinha um *encontro marcado* com as gerações passadas das quais estava prestes a entrevistar/pesquisar. Naquele dia, concluí que o que estava adormecido dentro daquela fotografia era o desejo de utopia e de renovar o velho mundo e que a minha convicção de querer conhecer determinados elementos na vida real, assim como Benjamin, significava querer procurar no *paraíso perdido* as chaves para entender os problemas que enfrentamos hoje. Mesmo soterrados por toda sorte de entulho cultural havia nestas fotografias achadas no lixo uma verdade filosófica a espera da redenção. Me senti encarregada de fazer reviver os elementos inacabados do passado e retirá-los do silêncio. Aquelas fotos declaram não só a inocência de toda uma época e geração como também a vulnerabilidade das nossas vidas que caminham para a morte.

A revelação destas fotografias enquanto objetos históricos, carregadas de passado, presente e futuro, são como um sonho do qual esperamos secretamente o despertar assim como aquele que “dorme se entrega à morte somente até quando é convocado; ele espera pelo segundo em que ele se desprende da prisão com astúcia”.²⁸

²⁷ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p.232.

²⁸ Apud BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p.328.

Orizon, o fotógrafo, nasceu no dia 19 de outubro de 1926 e foi admitido como advogado do BNDES em 1956 onde trabalhou até os últimos anos da sua vida. Morou na Rua Barão da Torre, 85, em Ipanema. Foi filho único, solteiro, não deixou herdeiros. Era pacato, inteligente, intelectual de bom papo, amante das artes e de música clássica. Era colecionador de livros, discos, recortes de jornais... Era o guru intelectual da “turma”. Sua mãe, que ele também fotografou algumas vezes, se chamava dona Francisquinha, ou também conhecida como dona Nenezinha, conforme me contou o Sr. Lauro Sued. Outro grande amigo de Orizon, o também falecido Senador Artur da Távola, nos contou que ele tinha semiparalisia, atrofia nas duas pernas, o que nos indicou a possibilidade dele ter tido poliomielite na infância. Orizon mancava, não dirigia e usava muletas. Tinha as mãos firmes, sensibilidade de poeta, fotografava por hobby e não freqüentava a praia. Quando ia, ficava debaixo do guarda sol, observando, registrando os amigos e as mulheres a caminho do mar...

“Orizon não casou, nem teve filhos. Usava óculos de aros grossos e precisava de muletas para caminhar pelas ruas do bairro em que vivia. Era o “desafinado” que fotografou os rapazes e as garotas de Ipanema na sua quase-Rolleiflex, como se fossem personagens de um filme de Truffault. Como as ondas do mar que vem deitar na praia os vestígios de um naufrágio, os retratos de Orizon reencontraram o caminho de casa. E o que eles revelaram não foi a “ingratidão”, mas a visão privilegiada, íntima, inédita de uma Ipanema vista por si mesma. Instantâneos de Ipanema um minuto antes de ter sido completamente inventada.”²⁹

Não acreditávamos que ele era um desses fotógrafos amadores, pois muitas de suas fotos tiradas possuem um tipo de estética e de intimidade encontrada apenas em meio a amigos muito próximos e isso nos levou a afirmar que ele os fotografava com freqüência e estes posavam para sua câmera com prazer. Ele era um estudioso e amante da fotografia, nos disse Artur, e quis o destino que ele não permanecesse anônimo.

²⁹ LISSOVSKY, Mauricio. Texto para a exposição: “A última hora do verão”. Realizada na Casa de Cultura Laura Alvim, junho/agosto 2007.

Todo fotógrafo está ligado a um sentido do passado. Fotografar é apropriar-se das coisas e das pessoas fotografadas. A honestidade de um fotógrafo é poder olhar cara a cara, é revelar em cada fotografia tirada, o potencial de felicidade irrealizado que se escondia no sorriso destas pessoas.



“A felicidade só é concebível”, escreveu Benjamin, “em termos do ar que respiramos, entre aqueles que viveram conosco”.³⁰

Por que fotografar é tão importante para nós? Porque através delas recordamos, a máquina é testemunha de uma presença que já passou, toda fotografia têm sua própria força e história, a cada foto que reencontrarmos asseguramos nossa presença no mundo, cada foto é “depositário de uma promessa utópica. [...] se constitui de fato bruto no seu estatuto de prova, testemunha muda sobre a qual não há mais nada a acrescentar”.³¹

As fotos tiradas por Orizon nos sugerem os prazeres amadores de um voyeurismo público mas contido, ele é um detetive tímido, diferente do excesso do *ter-que-olhar* a que somos submetidos hoje. Estas fotos, tiradas no verão de 62 para 63, portanto, *a última hora* antes da ditadura ser iniciada no Brasil são provas de uma Ipanema que nascia para os olhos do mundo, com a bossa-nova, com seu *cheiro* de maresia, com os biquínis de duas peças nos corpos bronzeados e atléticos. Estas fotografias encontradas nos sugerem leituras sociais de toda uma época onde as pessoas e seus sorrisos significaram esperança, inocência e otimismo antes da opressão. Mas, assim como o verão um dia acaba, estas

³⁰ Apud BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p.291.

³¹ KRAUSS, Rosalind. *O Fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p.14.

fotografias desapareceram como um sonho perdido e adormeceram no abandono de uma feira na Praça XV a espera do dia do despertar.

É impossível não termos lembranças dos verões passados. O tempo reencontrado não é o de uma infância biográfica, mas “um estado de percepção que tem as cores e a vivacidade das impressões infantis – é o estado da criação profética”,³² escreve Willi Bolle. O calor, a pele queimada, o verde esmeralda do mar, a luminosidade solar, tudo isso nos evoca o viço da nossa juventude onde estávamos sempre “à vontade”, de bem com a vida e com a natureza.



Os arquétipos destas fotos encontradas representam o verão do eterno *tornar-se*, do eterno *vir-a-ser*. Mas há também nestas imagens uma beleza triste, um fascínio mórbido, pois, podem transformar nosso passado em objeto de olhar sentimentalista: sentimos a vitalidade dos verões da nossa infância sempre recomeçada ao mesmo tempo em que sentimos a melancolia da nossa mortalidade e finitude. A cada imagem revisitada recordamos daqueles que fomos e da juventude – “período tão fugaz quanto o mundo”³³ - que não temos mais. Ao olhar estas fotografias sentimos saudade.

Chega-se à conclusão que procurar, encontrar e colecionar fotografias é um experimento contra a amnésia social. Só através de uma *atenção distraída* nos deparamos com o acaso e então somos convidados a sair da domesticação imposta pela modernidade para redescobrir o passado e nos maravilhar com as lembranças da nossa própria história, história esta que tem o destino de ser continuamente

³² BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 2000, p.329.

³³ MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: Imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p.14.

descoberto e atualizado a cada gaveta que reviramos. O trabalho da memória, para Benjamin, é fazer o tempo desmoronar e, o meu trabalho neste projeto foi -, enquanto uma modesta *historiadora materialista* - não dar uma descrição do passado tal como ocorreu mas fazer emergir as esperanças não realizadas destas pessoas e inscrever no presente de todos aqueles que se reencontrassem nestas imagens um apelo por um futuro diferente.

Algumas descobertas depois, decidimos fazer uma exposição destas fotografias. Formatei o projeto, procurei um local para exibi-las, procurei por patrocinadores e trabalhei. Durante o mês de junho a agosto de 2007, quarenta e cinco anos depois, foram exibidas algumas destas fotos na Casa de Cultura Laura Alvim em Ipanema, em frente ao mesmo local onde Orizon e sua turma se encontravam na praia e onde a maioria destas fotos foram feitas.

A mídia noticiou com grande entusiasmo uma exposição com fotografias achadas no *lixo* do mercado de pulgas da Praça XV e de um fotógrafo já morto. Em função das matérias publicadas no Segundo Caderno do Globo, os familiares, amigos, conhecidos; e todos que foram fotografados por Orizon compareceram na noite de abertura que acabou se transformando em um experimento social da memória.



Ao longo da noite as pessoas me procuravam com suas histórias, me contavam suas memórias do Orizon, me mostravam alguns objetos e eu percebia a cada instante que o passado não se entrega a nós; “ele só nos envia sinais cifrados, que dão conta, misteriosamente, de seus anseios de redenção”.³⁴

E foi isto que estas imagens fizeram. Ao exibi-las, imobilizamos o fluxo dos acontecimentos, interrompemos a tirania de uma normalidade temporal e refletimos criticamente sobre a riqueza (e pobreza) de nossas experiências.

Por meio destas fotografias percebemos como envelhecer pode ser perturbador e o quanto nossas vidas são vulneráveis. Num tempo de destruição da memória, nossas lembranças não são mais facilmente acessíveis: estamos sempre correndo contra o tempo e não para dentro dele. Há de termos uma preocupação constante em resgatar o passado do silêncio e do abandono realizando experiências como esta. É preciso deixar o passado falar.

Fazer e ver esta exposição foi um instante privilegiado, foi como provar a *madeleine* de Proust, cujo sabor devolve ao narrador as lembranças do acontecido que estavam adormecidas e ocultas na memória. As fotografias achadas de Ipanema e ali mostradas foram “migalhas dispersas do passado”³⁵, imagens de redenção oferecidas à atenção do presente enquanto promessa de despertar para um novo futuro.

³⁴ KONDER, Leandro. *Walter Benjamin. O Marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p.105.

³⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.80.