

NA OBRIGAÇÃO SILENCIOSA DE PARAR

José Miranda Justo

1. Se a vida fosse um mero acumular de relatividades, a morte seria por certo um dos poucos assuntos em que ainda poderíamos arriscar, sem vergonha demasiada, uma poética do absoluto.
2. Há palavras assim, que fazem e desfazem, que constroem uma dupla visão de uma mesma coisa. A metáfora da porta de uma casa, por exemplo. Falar de um limiar é dizer ao mesmo tempo, de uma só vez, a continuidade e o abismo, a impossibilidade de separar e a de unir, a conjunção e a disjunção. O limiar de passagem e o limiar de entrada (ou de saída).
3. A primeira condição para estabelecer um discurso coerente sobre a fotografia talvez fosse a radical eliminação das metáforas da luz e do olhar. A segunda condição, igualmente improvável, seria arrancar os olhos e torná-la puro conceito.
4. Houve tempo em que crescer era aprender a lidar com as imagens da morte, com as nossas imagens da morte, com a privacidade da dor e a sociabilização do luto. Perguntar-se-á então se uma proliferação de imagens da morte tornada pública e a repetida anonimização do morto em cadáver não nos farão crescer para um outro lado.
5. Encontro nestas fotografias uma sequência inteligente de mediações, como quem procura pensar qualquer coisa que repetidamente se furta ao aprisionamento da linguagem: colocar entre nós e a morte as "imagens da quase-morte" para ensaiar um duplo olhar de retorno sobre a vida. Sobre uma vida – a de todos – da qual o rosto identificável da morte se foi aparentemente ausentando, mas também sobre uma vida – a de cada um – que começa a ter que aprender a conviver com mortes cada vez mais antecipadamente anunciadas.
6. "Devolução". Há lugar para uma devolução quando houve furto, empréstimo ou cedência. Tudo isso aconteceu e acontece, em nome do corpo, do ritmo e da saúde mental. Furta-se a presença da morte porque o trauma seria desnecessário, empresta-se a morte aos locais especializados porque o ritmo dos vivos a isso obrigaria e cede-se o direito adulto de cerrar umas pálpebras depois de escutar o que a boca ainda tinha para dizer porque a ideia de corpo que nos orienta não tolera o seu duplo, o corpo moribundo. "Devolver o rosto da morte a um tempo, o nosso, que o perdeu." Devolvê-lo por esta via, por interposta imagem, só pode significar reparação simbólica de um prejuízo, ou seja, sinal de um prejuízo maior que fica por resgatar e que perdura.
7. Uma lente, uma objectiva, é ela mesma um instrumento de metaforização, de substituição de uma imagem por uma outra imagem destinada a fazer um outro sentido, não presente na primeira, destinada portanto a objectivar o que antes da objectiva não chegava a ser sequer objecto.
8. Para Jankelevitch a morte é o indizível por oposição ao inefável, e portanto o absolutamente a-poético. Para Lévinas ela é o que escapa ao discurso do saber. Entre saber e poesia não há que imaginar um rompimento. Mas que dizer daquilo que, nas margens do saber e da poesia, não é nem uma coisa nem a outra?

9. Tudo é claro aqui, definido. Vejo um rosto, fixo-me por momentos no olhar, não encontro sombras, ocultações, em que possa refugiar a imaginação. Ainda que o não soubesse antecipadamente, compreenderia que não é um documento, um mero registo. Mas alguma coisa me proíbe de encenar o drama alheio.

10. Uma proibição? Não representada, antes presente. Não um pormenor que proíbe, mas uma proibição sensível, eficaz, sem que se possa dizer a origem exacta, pontual, dessa eficácia. Uma proibição que me desdiz na leitura, que me contradiz nalgumas das minhas expectativas, numa parte das minhas projecções ou das minhas reduções já aprendidas e me coloca na obrigação silenciosa de parar. E ganhar tempo para ensaiar um recomeço.

11. "O discurso que se vai gerando em torno da fotografia interrompe-se muitas vezes na mera questão dos meios. Encarar a eficácia poderá ser, por exemplo, experimentar a necessidade de pensar conjuntamente a comunicação, o espanto e a emoção. E assim, sem desvalorizar nem a discussão sobre os meios, nem o carácter conceptual da fotografia, fazê-la agir." Fazer a fotografia retomar uma vocação a que se poderia chamar de 'arte do desprevenido', sendo que uma tal falta de prevenção é antes de mais pensada do lado de quem a recebe, de quem a vê, para depois ser pensada no que implica do lado de quem a faz, de quem a dá a ver. Ou seja, no pólo inverso ao de qualquer ingenuidade, trata-se de reaprender a perturbação pela imagem.

12. Tudo o que aqui se passa vem precedido por uma gramática que exclui o acidente, a indiferença e a gratuidade. Do acidente somos separados pela quase uniformidade dos planos, pela incidência repetida da luz, pelo mesmo pano negro que os olhos não chegam sequer a ver. Do paraíso da indiferença é-se expulso pelas emoções, pela ordem ao de leve perturbada que em cada um destes rostos nos confronta. Gratuito é o que não tem estatuto intencional, a face vazia do desejo, e o que aqui se estabelece, de imagem a imagem, é – inversamente – a possibilidade do reconhecimento de uma vontade fotográfica, de uma intencionalidade ou, como também se diz, de um conceito.

13. Um conceito que age num espaço de exibição visual, isto é, que deliberadamente se insere num circuito de apresentação e recepção de objectos estéticos, propõe-se ser entendido numa dada conjugação ou proporção de três pendores: o estético, o ético e o político.

14. A história recente das artes visuais mostra que a necessidade do "conceptual" é solidária quer da ideia de arte como forma de conhecimento, quer de uma crítica da ideia de política, isto é, de uma mais rigorosa compreensão do que pode ser uma polivalência, uma pluralidade de intervenções socialmente interessadas em terrenos ou em planos sistematicamente lateralizados pela discursividade instituída.

15. Ético é tão-somente aquilo que para alguém, num dado momento, não pode assumir nenhuma outra forma. Neste sentido decidir por uma particular forma de relação visual pode ser sinónimo de dar a ver o nódulo mais íntimo de uma ética pessoal.

16. "Quebrar com alguma tradição poetizante da fotografia e reconduzi-la a um estatuto realista, ou seja, de confronto com a realidade." A realidade é propriamente o intratável – disso se aperceberam os poetas mais ou menos na mesma altura em que nasceu a fotografia. Nalguma medida a poesia é um modo de ir lidando com os intratáveis. No outro extremo da experiência da ilegibilidade, alguma fotografia vem confrontar-nos com a espessura, com o poder, com a ausência de brechas do intratável.

17. Sinto que o meu olhar, nos desvios como nos envios, não trespassa. Não atinge, nem erra. Não vagueia, sequer. Compreendo, com alguma dificuldade, que há exercícios do olhar que desvirtuam o olhar à medida que cresce a atenção.

18. "O rosto mantém uma relação privilegiada com a morte. É a parte do corpo que se vê envelhecer." É a alteridade com nome próprio, ainda que o não saibamos repetir. Mas é também a alteridade em trânsito. E deste nosso modesto saber, demasiado modesto para que os vestígios falem, vai-se desprendendo, não a presença do outro, mas a ausência, a perda dos nossos outros, dos vocativos mais vezes repetidos, um a um confinados ao pretérito e à terceira pessoa dos verbos.

19. Quando parti para este texto decidi que deixaria entre aspas algumas frases recolhidas aqui e além nas conversas com o Luís Campos. Seria essa a maneira de fazer justiça a tudo quanto foram descobertas dele ao longo de um trabalho fotográfico e mental que foi dele. Assim fiz.

Mas à medida que ia escrevendo dava-me conta de que quase tudo o que não ficou entre aspas são pequenas descobertas dentro de mim mesmo que só as descobertas dele tornaram possíveis. E o confronto é uma simulação, uma apenas, da eficácia destas obras.

20. Usou-se muitas vezes a metáfora da captura, e por extensão a da morte, para falar da fotografia. Houve até quem inventasse falsas, verdadeiras e fictícias máquinas de simultaneamente fotografar e matar. Mas há também quem seja capaz de inventar, com a morte nas mãos, o outro lado daquelas metáforas e de o entregar aos vivos, para seu uso pessoal.

José Miranda Justo
Novembro, 1992

in Limiares, Catálogo da exposição, Lisboa, 1993; pp. 5-13;

in Do Banal, do Cómico e do Trágico, exhibition catalogue, Fundação Cupertino de Miranda,

VN. de Famalicão, 1998; pp. 58-66

A SILENT OBLIGATION TO STOP

José Miranda Justo

1. *If life were but a mere accumulation of relativities, death would certainly be one of the few subjects about which we would still be able to risk a poetics of the absolute, without too much shame.*

2. *There are words like this, they do and undo, they build a double vision of one same thing. Take the metaphor of a house door, for instance. To speak of a threshold is to say, at the same time, in the same breath, the continuity and the abyss, the impossibility of separating and joining, the conjunction and disjunction. The threshold of passage and the threshold of entry (or exit).*

3. *The first condition to establish a coherent speech on photography might consist on the radical elimination of the metaphors of light and sight. The second condition, equally improbable, would be to tear out one's eyes and turn photography into a pure concept.*

4. *There was a time when growing up meant learning how to cope with the images of death, our images of death, when it meant learning how to deal with the privacy of pain and the socialization of mourning. One can then ask whether a proliferation of images of death turned into a public event, and the repeated anonymization of the dead in the form of a corpse will not make us grow in another direction.*

5. *I find in these pictures an intelligent sequence of mediations, as one trying to think something which repeatedly avoids being grasped by language: to place between us and death the "images of quasi-death" in order to rehearse a double, retrospective look at life. At a life – the life of all of us – from which the identifiable face of death apparently faded away, but also at a life – the life of each one of us – which begins being forced to learn how to live with death more and more pre-announced.*

6. *"Devolution." There are grounds for a devolution when there has been theft, lowness or concession. It all took and takes place in the name of body, of rhythm and of mental health. The presence of death is avoided for it would be a pointless trauma, death is instead lent to the specialized places since the rhythm of the living would anyway force it, and one cedes the adult right to close down some eye lids after listening to what the mouth still had to say, because the idea of body that guides us cannot stand its double - the agonizing body.*

"To give back the face of death to a time, our time, which has lost it." To give it back this way, by interposed image, can only mean symbolic reparation of a loss, sign of a bigger loss which will remain unpaid for and which lasts.

7. *A lens, an objective, is by itself a metaphorizing instrument, a substitution of an image for another image, destined to have a different meaning, which is not present in the first image, therefore destined to objectivate that which before being exposed to the objective, was not even an object.*

8. *For Jankelevitch death is the unspeakable as opposed to the ineffable, and it is therefore absolutely non-poetic. For Levinas death is what escapes the speech of knowledge. Between knowledge and poetry one should not imagine a rupture. But what can one say of that which, in the borders of knowledge and poetry is neither one nor the other?*

9. *Everything here is clear, defined. I see a face, I concentrate for a moment on the look, I don't find shadows, concealments where my imagination may hide. Even if I did not know it beforehand, I would understand that it is not a document, a mere registration. But something forbids me to stage that person's drama.*

10. *A prohibition? Not represented, but present rather. Not a forbidding detail, but a sensitive ban, effective, of which effectiveness the exact, accurate origin cannot be traced. A prohibition which retracts me in the reading, which contradicts me in some of my expectations, in a part of my previously learnt projections or reductions and which confronts me with the silent obligation to stop. And thus gain time to rehearse a new beginning.*

11. *"The discourse which generates around photography is frequently suspended in the mere question of means. To face effectiveness may be, for instance, to experience the need to think of communication, wonder and emotion as a whole. And therefore, depreciating neither the discussion of the means, nor the conceptual nature of photography, makes it act."*

To make photography reassume a vocation for what one might call "the art of the unaware", where such lack of awareness is first of all pondered on the side of the receiving party, on the side of the one who sees it, so that it can afterwards be considered in what it involves by the part who makes it, by the one who shows it. In other words, on the opposite pole of any form of naïveté, there is the question of re-learning perturbation through image.

12. *All that occurs here is preceded by a grammar which excludes chance, indifference and gratuitousness. We are separated from chance by the quasi-uniformity of the plans, by the repeated incidence of light, by the same black cloth which the eyes do not perceive. One is expelled from the paradise of indifference by the emotions, by the slightly disturbed order which confronts us in each of these faces. Gratuitous is that which has no intentional status, the blank face of desire, and what is established here, image after image, is – on the contrary – the possibility to recognize a photographic willingness, an intentionality or, as one also says, a concept.*

13. *A concept which acts within a space of visual exhibition, which deliberately inserts itself in a circuit of presentation and reception of aesthetic objects, aims at being perceived within a certain conjugation or proportion of three different aspects: the aesthetical, the ethical, and the political.*

14. *The recent history of visual arts shows that the need for "conceptualism" is friendly both with the idea of art as a form of knowledge, and with a criticism of the idea of politics, which is to say, with a more subtle understanding of what can be a polyvalency, a plu-*

ralism of interventions socially interested on grounds or plans which are systematically put aside by the institutionalized uses of language.

15. *Ethical is only that which for someone, at a given moment, cannot assume any other form. In this sense, to choose a particular form of visual relation may be the same as showing the most inner core of a personal ethics.*

16. *"To break any poetizing tradition of photography is to re-orient it towards a realistic status, or, of confrontation with reality." Reality is appropriately the untreatable – poets understood this more or less at the same time when photography was born. To a certain measure poetry is a means of coping with untreatable objects. At the other extreme of the experience of illegibility, some photography confronts us with the thickness, with the power, with the absence of breaches of the untreatable.*

17. *I feel that my look, as it evades or as it tries to invade, does not trespass. It does not hit nor does it fail. It does not even wander. I understand, with some difficulty, that there are exercises of sight which depreciate sight as the attention grows.*

18. *"The face maintains a privileged relationship with death. It is the part of the body which one sees growing old." It is otherness with a given name even if we are not able to repeat it. But it is also otherness in transit. And from this modest knowledge of ours, too modest for the traces to speak, separates gradually, not the presence of the other, but the absence, the loss of our others, of the most frequently repeated vocatives, one by one confined to the past tense and third person of verbs.*

19. *When I came to this text I decided that I would leave in the form of quotation some of the sentences I gathered here and there in my conversations with Luís Campos. That would be the way of doing justice to all of his discoveries during a photographic and mental work which was his. And so I did.*

But as I was writing I would realize that almost everything which is not quoted constitute small discoveries within myself which were only made possible by his findings. And the confrontation is a simulation, one simulation only, of the effectiveness of these works.

20. *With the purpose of speaking of photography, the metaphor of capture was used many times, and the same happened with the metaphor of death. Some have even invented false, real and fictitious machines to simultaneously photograph and kill. But there are also those who can invent, with death on their hands, the other side of those metaphors and give it to the living, for their personal use.*

José Miranda Justo

November 1992

(Translation: Rosa João Tyfzkiewickz)

in Limiares, Exhibition catalogue, Lisboa, 1993 ; pp. 5-13;

in Do Banal, do Cómico e do Trágico, exhibition catalogue, Fundação Cupertino de Miranda,

V.N. de Famalicão, 1998; pp. 58-66