

## tem país na paisagem?

Marília Garcia

começo com uma epígrafe  
em forma de *imagem*:  
é o trabalho da artista americana  
rose-lynn fisher.

ela fez uma série de fotos como fotos aéreas:  
terrenos, plantações, uma cartografia  
vista de cima.

essas imagens poderiam ser uma espécie de “atlas temporário”  
pois consistem em registrar  
um pequeno instante na vida de uma lágrima.  
o trabalho se chama “topografia das lágrimas”  
e a artista pegou uma lágrima, colocou sobre uma lâmina  
e deixou secar.  
depois pôs a lâmina em um microscópio para ver.  
fez isso com mais de 100 lágrimas  
aumentando 100 ou 400X  
e experimentou com lágrimas próprias e alheias.

ela queria descobrir  
se as lágrimas de *tristeza*  
teriam o mesmo desenho das lágrimas de *alegria*  
das lágrimas de *despedida*  
das lágrimas de *cebola* ou  
das lágrimas de *um bebê ao nascer*.  
são “atlas temporários”,  
que registram um instante da vida das lágrimas.  
rose-lynn fisher viu que as lágrimas têm

uma linguagem própria para cada sentimento.

essas imagens,  
que parecem feitas de longe,  
mostram algo que está muito perto,  
tão perto a ponto de ser constituinte da estrutura das lágrimas

## 1.

gostaria de começar  
contando o que aconteceu  
no dia em que comecei a preparar esse texto.  
eu estava passando uma semana no rio  
e tinha ido ver uma exposição do debret  
num museu chamado “*chácara do céu*”.  
em determinado momento da exposição  
eu queria tomar um café, mas lá não tinha café.  
para tomar um café, eu tinha que sair da “*chácara do céu*”  
e ir ao prédio ao lado, chamado “parque das ruínas”.  
então, eu sentei no parque das ruínas  
para tomar um café  
e fiquei pensando nesses dois nomes  
\**chácara do céu*\*  
e \*parque das ruínas\*

e eu fiquei pensando em como fazer para passar do *céu*  
para as *ruínas* e depois voltar ao *céu*  
os prédios ficam lado a lado — tem apenas uma passarela de ligação —  
por que um era o *céu* e o outro a *ruína*?

eu estava neste *lugar*  
olhando a vista do parque das ruínas,  
quando chegou um email de um professor da UERJ  
me chamando para falar num encontro  
onde apresentei este texto que estou lendo.

naquela época, julho do ano passado,  
soube que a UERJ estava passando por uma crise:  
sem repasses do governo, não tinha como funcionar  
e, momentaneamente, a universidade estava com as atividades suspensas.  
já passaram 10 meses daquele dia  
e a universidade continua parada.  
está mergulhada em *ruínas*.  
eu estudei na uerj  
e durante muitos anos da minha vida fiquei andando  
por aquelas rampas,  
vendo o mundo de dentro daqueles quadrados.  
*é difícil olhar as coisas diretamente,*  
ainda mais quando estão destruídas.

naquele momento,  
no *parque das ruínas*, percebi  
que ultimamente temos falado muito essa palavra:  
*ruína*.

não só na UERJ  
e no rio  
mas em todo canto.  
não sabemos o que fazer  
quando tudo parece a ponto de explodir  
[definir: *ruína*]

desde aquele dia não consegui mais tirar da cabeça  
algumas imagens:  
a chácara,  
e a *ruína*  
— e as formas de ver o mesmo lugar  
e os meios de passar de um para o outro —  
e as imagens da exposição do debret  
e da sua viagem pitoresca ao brasil.

2.

há exatos 200 anos

debret chegou ao rio de janeiro.

integrando a chamada “missão artística francesa”,

expedição que pretendia criar no brasil uma escola de belas artes

e difundir uma *nova imagem do novo mundo*.

debret chega aqui como pintor histórico

com a função de testemunhar:

ele *olha e vê*:

[            ]

ele começa pintando a corte imperial,

ele começa pintando paisagens e, embora não seja naturalista,

também faz um pequeno inventário da fauna e da flora brasileiras:

como este *pitoresco* mamão

ou este peixe galo,

desenho de cunho científico, ao qual se atribuiu

uma velada intenção de caricatura,

pois viam nele certa semelhança com o perfil de dom joão vi.

debret começa com essas pinturas,

mas logo se impressiona com o que *vê* nas ruas:

um grande número de escravos

convivendo com europeus recém-chegados,

uma mistura de pessoas e temporalidades diferentes,

e parece que é justo aí

que ele decide retratar o cotidiano e

fazer *instantâneos*.

é assim que debret começa um trabalho de *cronista*

ele saía do ateliê no catumbi e ia para a rua pintar:

sentava numa almofada no chão e pintava o que via.

fez em torno de 700 aquarelas

que depois serviram de base para compor as gravuras

da sua “viagem pitoresca e histórica ao brasil”.

### 3.

queria falar sobre outra experiência  
de *olhar e ver*.

em 2015 fiz uma residência artística na França.

eu estava naquele lugar para escrever

e, além dos poemas,

comecei a tomar notas:

um pouco para entender o que estava vendo

um pouco para inventar uma rotina.

*(se a gente começa a escrever anotar e nomear o que acontece  
será que consegue fazer as coisas existirem de outro modo?)*

a pergunta que eu fazia era a seguinte:

*como lidar com o próprio lugar?*

como incorporar aquele espaço?

eu queria entender alguma coisa

que eu não sabia exatamente o que era

mas achava que estava ali, talvez nas sirenes

que ouvia o dia inteiro, talvez na luminosidade

que entrava pela claraboia.

como eu não sabia o que eu queria entender,

decidi começar um diário

e criei uma regra:

todos os dias deveria tirar uma fotografia

no mesmo lugar e na mesma hora.

e partir dela para fazer o diário.

a única regra era essa, o resto era livre

e girava em torno da pergunta:

*como ver o lugar?*

eu estava hospedada em um ateliê na *cit  internationale des arts*

e justo em frente tinha uma ponte.

decidi que aquele seria o *lugar*

e foi assim que comecei a escrever

no dia 1º de janeiro de 2015

o “diário sentimental da pont marie”.

4.

**[diário sentimental da pont marie]**

“no dia 11 de outubro de 1614, o jovem louis XIII e sua mãe, marie de médicis, colocaram a primeira pedra dessa ponte. construída por christophe marie, construtor de pontes na França, ela ligou o bairro saint-paul à ilha notre dame, na época deserta.”

chego à pont marie 401 anos depois.  
atravesso a pont marie com 115 passos.

todos os dias às 10h fazer uma foto  
do mesmo ângulo da ponte.  
uma foto diária que possa dizer algo sobre *estar aqui*:  
a geometria da cidade, a cor das placas,  
quem passa naquele exato momento:  
não sei o que preciso saber.  
escrevo a partir das fotos – mas fazer o quê com as fotos?  
imagine uma foto do sexto dia:  
[isso aqui é uma expedição]

5.

eu queria fazer o diário para tentar entender  
e eu fiquei me perguntando  
*é possível ver este lugar?*  
não queria ver algo além, mas o próprio lugar  
talvez, com a foto, pudesse recortar um único *instante*.  
sempre na vida eu tinha tentado pular etapas,  
apagar o meio, o entre, o processo.  
como fazer para atravessar e passar pelas coisas?

todos os dias lembrava de uma expressão em francês  
*ter lugar*:  
o lugar faz parte da experiência e do acontecimento  
[mesmo que não aconteça nada]

georges perec define uma categoria

que ele chama de *infraordinário*:

“o que se passa todos os dias e que volta todos os dias  
o banal, o cotidiano, o óbvio, o comum, o ordinário, o *infraordinário*,  
o barulho de fundo, o hábito — como perceber todas essas coisas?  
como abordar e descrever aquilo que, de fato, preenche a nossa vida?”

perec fala da capacidade de olhar para o cotidiano, e para  
os gestos mais simples como, por exemplo,  
acordar, abrir os olhos lentamente  
e *ver*.

nosso dia-a-dia é feito de ações que não nomeamos:  
pegar o microfone aqui  
mexer a cabeça — seria possível nomear isso que acontece?

o extraordinário comove, é fácil de ser visto  
a guerra, os acidentes, a morte  
mas como ver o *infraordinário*?

## 6.

a ideia para o “diário sentimental da pont marie”  
tinha vindo de algumas referências.  
primeiro, o filme *cortina de fumaça*.  
o personagem principal é dono de uma tabacaria  
e todos os dias às 8h da manhã, durante muitos anos, ele tira uma foto  
da esquina da tabacaria.  
ele tem mais de 4.000 fotos  
numa manhã,  
um frequentador da tabacaria vê as fotos  
e, a princípio, ele acha que são todas iguais,  
afinal, partem do mesmo ângulo  
e enquadram o mesmo ponto.  
mas, aos poucos,  
nessa repetição dos dias,  
ele *vê algo*:

numa das fotos,  
de alguns anos antes,  
ele vê a esposa que já tinha falecido  
num momento da vida em que ele não estava com ela  
ela aparece congelada num *instante*.

enquanto eu fazia as fotos da pont marie,  
percebi que me interessava em *cortina de fumaça*  
a insistência, a repetição  
— seria possível ver a passagem do tempo nessa repetição?  
como passar de março, por exemplo (sem verdes,  
só com galhos secos), para junho?

no filme o personagem não parece buscar  
*algo específico* com este procedimento,  
mas em determinado momento *algo* aparece nas fotos,  
uma *aparição*  
um espectro:  
o fantasma da mulher,  
que já estava nas fotos antes,  
mas só pode ser visto por uma certa lente  
*a lente de quem vê*.

7.

**[diário sentimental da pont marie]**

**05 fev 15, 9h58**

um dos dias mais frios, no mês mais curto do ano.

De um lado da foto, o ciclista de gorro preto parado no tempo.

Do outro, um grupo de 4 pessoas conversando:

Faço o mesmo trajeto todos os dias e a rotina produz uma única imagem do que acontece.

8.

ao escrever o diário,

eu também pensava no filme *blow up*.  
em uma manhã excepcionalmente iluminada,  
um fotógrafo tira fotos em um parque inglês.  
ele vê um casal namorando e a cena parece bucólica,  
um parque verde, um casal, um dia de tempo bom.  
ao revelar e ampliar as fotos, ele acaba  
descobrendo um crime.  
ele vê as fotos e enxerga alguma coisa ali,  
ele amplia as fotos, ele amplia tanto que perde  
o todo — perde a paisagem e chega a um *espectro*  
um borrão  
um fora de foco.  
ele estaria alterando a realidade com o seu procedimento?  
para tentar *ver* alguma coisa,  
ele precisa olhar de muito perto  
e aqui eu me lembrei que o ricardo piglia  
analisa algumas fotos de borges já no fim da vida  
quando está quase cego.  
borges tem um livro diante do rosto  
e está muito perto do livro tentando ler:  
o olho fixo sobre a página  
a página contra o olho  
e ele tenta enxergar no fiapo de luz que ainda resta.  
este que é um dos maiores leitores do século,  
diz piglia,  
e no entanto para *ler* precisa *chegar muito perto*.

às vezes a leitura é esse jogo de escala,  
é preciso se aproximar a ponto de perder o todo.  
mas outras vezes é preciso se afastar muito do texto  
e me lembro das performances  
do valère novarina,  
em que ele segura o livro com as mãos  
e o afasta para ler.  
ele segura o livro o mais distante que pode  
os braços à frente erguidos

a ponto de perder de vista o texto.  
resta só um fio que o liga ao livro  
*um fio de braço.*

volto ao trabalho  
de rose-lynn fisher ,  
*topografia das lágrimas.*  
ali, para ver a lágrima,  
é preciso se aproximar e chegar tão perto  
para poder ver de longe.  
como num mapa, *um atlas temporário sentimental.*

## 9.

além dos filmes que citei,  
outra referência para o “diário da pont marie”  
foi o documentário do harun farocki  
“imagens do mundo e inscrições da guerra”.  
nele, farocki trata justamente de uma situação em que  
*alguma coisa* aparece com a distância.

o filme conta que, em 1944,  
pilotos americanos fazem fotografias aéreas de algumas  
fábricas de borracha na alemanha.  
33 anos depois, nos anos 1970, a cia percebe  
que eles fotografaram também  
um dos campos de concentração de auschwitz.  
na época, eles não viram o que já estava nas fotos  
porque não sabiam da existência dos campos e, por isso,  
*não havia nada* para ver.  
depois, quando começam a ver as fotografias com outros olhos,  
*algo* aparece, uma verdade que ainda não existia,  
uma aparição,  
um fantasma.  
neste caso,  
precisam de uma distância *temporal* para ler.

10.

[diário sentimental da pont marie]

08 fev 15, 10h

copio um trecho do *diário* do david perlov:

“maio de 1973. compro uma câmera, começo a filmar sozinho. o cinema profissional não me interessa mais. eu filmo dia após dia em busca de alguma coisa. (...)

*leva tempo aprender como fazer.*”

11.

ao escrever o diário da pont marie,  
também pensava no *diário* de david perlov.

filme, ensaio, biografia,

em que ele grava o tempo passando,

e a própria vida.

ele faz um registro do *meio*.

seria possível furar o presente

com o olho da câmera?

*leva tempo aprender como fazer,*

ele diz,

e registra o dia-a-dia: as filhas crescendo, os amigos etc.

o *diário* do perlov abarca o que *acontece*

e não parece haver nada de “extraordinário” para ser visto,

apenas o que está ali.

mas como fazer para ver o que está ali?

[*leva tempo aprender como fazer*]

12.

debret pintou o dia-a-dia,

mas, para ele, esse dia-a-dia é pitoresco

e *extraordinário*.

*cortina de fumaça* e *blow-up* retratam o *infraordinário*

e de repente *algo* pode ser visto,

algo que já estava ali, mas vira um *fantasma*, vira a *morte*.

algo que já estava ali,

mas precisa de um olhar de fora para ser tornar

*acontecimento extraordinário.*

o *diário* do perlov também trata do infraordinário,  
e parece quase tocar na vida.

em certo ponto do filme que dura quase 6 horas,  
perlov vem ao brasil e fica um tempo em são paulo,  
cidade onde ele passou a infância.

depois ele vem ao rio e filma copacabana.

em seguida, faz uma única cena no bairro de santa teresa  
com o bonde passando.

nesta única cena, gravada na época em que eu nasci, *vejo ao fundo*  
*a casa da minha infância, o meu extraordinário.*

a janela de onde via o mundo

[pausa]

### 13.

aqui faço um *intervalo*  
para um pequeno comentário  
sobre esse trabalho:

[uma vez me perguntaram  
se essa apresentação  
não estava muito ilustrativa]

[você fala em ruína  
e insere uma imagem de ruína]

[você fala em ponte  
e traz várias imagens da mesma ponte]

qual a relação das imagens

com o texto?

eu não soube responder,  
mas aproveito esse *intervalo*,  
logo depois da janela da minha infância,  
para contar uma história  
que a minha mãe contava quando eu era criança.

o tio da minha mãe era médico  
e, quando o brasil entrou na segunda guerra,  
ele se voluntariou para ir para a guerra como médico  
pois assim, o irmão dele,  
meu avô,  
que era o filho mais velho,  
não precisaria ir para a guerra como combatente.  
a regra era que apenas um homem da família tinha que ir  
e se o tio da minha mãe fosse como médico  
ele teria mais chances de voltar vivo  
do que o pai dela que,  
se fosse, precisaria ir como soldado para *combater*.

minha mãe contava essa história muitas vezes  
e eu sempre achava que se não fosse por esse tio-avô e seu gesto amoroso,  
eu não existiria.  
meu avô teria ido para a guerra e  
teria morrido antes de conhecer minha avó.

essa história entra aqui  
porque pouco antes da residência na França  
um parente da minha mãe encontrou umas cartas  
que o tio da minha mãe tinha trocado  
com a esposa antes deles casarem.  
as cartas abrangem o período de 1939 a 45,  
incluindo as cartas enviadas da Itália, escritas no front.  
eu pedi uma cópia das cartas à minha mãe  
para levar para a residência,  
achando que poderia trabalhar em cima  
daquele material “sobre a guerra”.

eu não tinha lido as cartas  
e não sabia o que encontraria  
mas na véspera da viagem chegou o envelope  
e embarquei com aquelas “*imagens*”  
na mala.

#### 14

um dia, começo a ler as cartas do jair para a terlita  
a primeira, de fevereiro de 39, fala sobre a despedida deles  
jair vai morar no rio para estudar, e ela fica.  
a correspondência deve ser mantida *sob sigilo*, diz ele.  
vou lendo as cartas e são  
cartas de amor  
que falam de saudades, de ausência, do dia-a-dia,  
sobre algum mal entendido porque uma carta não chegou  
ou sobre a dificuldade de ficar longe

chego ao período da guerra  
*e não são cartas sobre a guerra.*  
as cartas quase não falam da guerra  
são cartas sobre o relacionamento  
dos dois, são cartas de amor

#### 15.

um dia vou a um antiquário  
procurar cartões postais antigos.  
entro na loja  
e está cheia de gente olhando cartões,  
todo mundo fica me olhando.

pergunto se há cartões “da época da guerra”.  
o funcionário me responde com uma pergunta:  
“qual guerra?” “há muitas”, diz ele,  
“a grande guerra?”  
pergunto se tem algo da segunda guerra

e ele me olha meio torto,  
diz que não, que na época  
as pessoas não se mandavam cartões.

pergunto se há cartões de 45 ou 46  
ele pergunta de qual região?  
[normandia]  
ele me entrega um bolinho de cartões  
e, em muitos,  
as imagens estampadas na frente  
são cenas de cidades destruídas:  
rouen bombardeada e uma senhora passando na frente das ruínas

ruínas ruínas e ruínas

os textos são cotidianos, breves, banais  
são cartas de amor como as cartas do meu tio-avô.

lembro de uma sessão do livro  
*infraordinário*, do georges perec:  
“243 cartões portais em cores verdadeiras”  
que transcreve alguns cartões:

“Visitando o Canal da Mancha. Ótimo para descansar. As praias são lindas. Fiquei com  
queimaduras de sol. Um beijo.”

“Estou passeando pelas ilhas baleares. O tempo está bom, e além do mais, come-se bem.  
Estou tomando sol. Devo voltar na segunda.”

“Uma carta de Étretat. O tempo está ótimo, minha asma melhorou. Pensando em vocês  
quatro.”

## 16.

### [diário sentimental da pont marie]

“um mês depois  
continuo um zumbi”,

ela diz.

estamos no dia **7 fev.** as poças no chão congelaram. hoje a luz é outra. ontem nevou. volto para casa apressada e leio o aviso na porta de entrada: (*vigipirate, alerte attentat.*) há um mês esse aviso apareceu no meio do caminho e o país entrou em alerta de segurança máximo por causa dos atentados ao charlie hebdo.

todos os dias agora ouço a palavra *terrorismo*. volto até a foto do dia do atentado.

**7 jan 15.** seria possível ver algum indício do que aconteceu?

e a foto do dia seguinte? um caminhão com a caçamba amarela, 4 pessoas andando.

tento ver alguma coisa diferente: nada. será que à noite

seria possível perceber alguma mudança?

olho agora para esta sala na casa de rui barbosa e para o lugar em que estamos:

será que aqui temos como ver

alguma coisa além desse instante?

numa foto tirada hoje mais cedo

fiquei olhando para a 6ª cadeira da esquerda para a direita

na 6ª fileira: quem estaria ali hoje?

seria possível já ver alguma coisa mais cedo?

agora volto na memória,

tentando achar os instantes de terrorismo

nas fotos da ponte, mas não vejo nada.

## 17.

quando nos referimos espacialmente ao passado

dizemos que ele está situado *atrás*

e podemos apontar para trás indicando o que passou.

o futuro, ao contrário, fica para frente: o *porvir* é algo que nos leva adiante.

existe uma língua de uma tribo andina,

na qual essa lógica se inverte:

o passado fica diante de nós, à nossa frente:

afinal, podemos *ver* o que já aconteceu.

o futuro, desconhecido, fica atrás, às nossas costas,

pois não o *vemos*.

## **epílogo**

quando chego na ponte, sinto um vento nas costas  
e lembro do fantasma que ronda a pont marie.  
ela era uma francesa casada com um resistente  
e que, durante a ocupação, teve um caso com um oficial nazista.  
em uma noite de inverno,  
ela ficou esperando o amante na ponte durante muitas e muitas horas  
e ele não veio.  
contam que ela morreu congelada ou caiu no rio.  
desde então o seu fantasma fica rondando a pont marie.

olho para a esquina em busca do espectro dela  
e não vejo. vocês veem alguma coisa?

olho ao redor e procuro: a ponte tem três arcos  
a água do rio é verde  
atravesso a ponte com 115 passos  
quando um barco passa,  
uma onda se forma.  
ouço o barulho da onda e do barco.  
agora me sento no parapeito da ponte  
e olho para o outro lado do rio:  
*tem país na paisagem?*, me pergunto  
e vejo ao longe o *fantasma* dela indo embora  
vocês também estão vendo?  
ela caminha  
no meio dos carros  
em plena luz do dia  
e some.