

# portfólio



## O drama da lona

O propósito estético dominante da fotografia moderna foi, como nos sugere El Lissitzky, fincar uma cunha no *agora*, alargando cada vez mais a distância entre o antes e o depois. Quem se dá ao trabalho de inventariar seus resultados constata a variedade de sentidos, de possibilidades de sentido, para ser exato, que logrou-se assim realizar. Da fenda aberta por esta cunha emergem as formas do instantâneo que vieram a constituir o repertório típico do fotojornalismo (“o que é isso?”, “como isso está?”, “para onde isso vai?” etc.): perguntas às quais uma legenda deve necessariamente responder. Para que o fotógrafo torne visível cada uma destas oportunidades de legenda, uma vez que tenha mergulhado na duração em busca do instantâneo, deve *agora* retroceder com sua *presa* e oferecê-la *crystalinamente* ao público. Um dos limites evidentes da experiência fotográfica moderna foi, então, persistir na duração, sem retroceder, permanecendo indefinidamente no *transe* do instante. Comparem-se estas fotos carnavalescas de Zeka Araújo (tiradas entre 1987 e 1989, creio) com as imagens de êxtase propostas por Arthur Omar na *Antropologia da face gloriosa*. A obra de Omar nos fornece o testemunho deste transe, único modo de habitar o interior do instante. O carnaval de Zeka Araújo buscou forçar os limites da fotografia moderna de um outro modo.

Consulto minha agenda de 1986 e espanto-me com o que descubro. Era uma sexta-feira de dezembro, como hoje, quando fui encontrar-me com o Zeka na F4. Quantas pessoas seriam capazes de nos tirar de casa, em um dia como esse, para uma reunião de trabalho? O que ele me descreveu, com a peculiar animação, era a mais recente bolação da agência: um artifício para capturar a “fantasia do brasileiro”. O dispositivo, discutido, aperfeiçoado e produzido pela equipe da F4 nos meses seguintes, compreendia uma lona usada, cabos, gambiarras, meia dúzia de fotografos e dois estagiários, estes últimos encarregados de preencher a ficha de cada um dos retratados (nome, idade, profissão, título da fantasia, etc.)

O bloco da F4 ganhou a rua pela primeira vez em 28/02/1987, sábado de carnaval, e ali permaneceu durante todo o “reinado de Momo”. Fomos à Av. Rio Branco, onde costumava haver o concurso de “folião original”, à Praça General Osório, em Ipanema, *point* transformista da época, e aos bairros de Encantado e Campo Grande, em busca dos tradicionais Clóvis e Morcegos. A aventura repetiu-se por mais um ou dois carnavais, mas o bloco se desfez. Apenas Zeka e Rogério Reis apegaram-se à lona, ainda que tenham derivado dela trabalhos distintos.

Fundos lisos de tecido foram muito comuns nas primeiras décadas da arte fotográfica. Nós os vemos em Hippolyte Bayard, antes de 1850; nos magníficos

pierrôs de Nadar (1855); e ainda em 1859, no retrato do pequeno príncipe imperial, filho de Napoleão III, eqüestramente estampado, aos três anos de idade, como um pedestre qualquer, diante da “lona” de Mayer Bros. & Peirson. Foi antes o avanço da técnica do que o gosto estético que deu fim ao fundo neutro portátil capaz de isolar o assunto de um entorno ameaçador (na época áurea da lona, objetos móveis ao fundo e grandes contrastes de luminosidade podiam arruinar retratos morosamente posados). A reinvenção do artifício neste carnaval de 1987 tinha todo um outro significado. Era uma tentativa de restabelecer a soberania do espaço no ato fotográfico. O retrato de rua, travestido de lona, reinstalava-se no seu mais antigo *set*; e o ato de fotografar reencontrava, nesta cena, o seu *teatro*. Tudo aconteceu de forma surpreendentemente ordeira, pois o que a lona fazia vigir, em primeiro lugar, era uma respeitosa distância. Respeitosa porque recíproca. Distância que procurava preservar o *ponto de vista* do fotógrafo, mas igualmente criar a arena de uma performance, de uma atuação (por isso a lona não apenas pendia de um suporte, mas entendia-se sobre o chão). Tínhamos imaginado várias maneiras de prevenir ou dispersar eventuais invasões da lona por legiões de bêbados. Para perplexidade geral da nação, mesmo os mais exaltados foliões faziam fila, esperando pacientemente sua vez de subir ao “palco-lona” e ali, somente ali, nos oferecer a sua *pose*.

A tensão dramática criada pela lona despiu pouco a pouco a “fantasia do brasileiro” de sua pretensão etnográfica. Não estendeu-se diante de outras festas populares e folclóricas, conforme desejado inicialmente; e a análise sociológica dos foliões tornou-se irrelevante, ainda que a opção do Zeka pela cor e pelo filme 35mm tenha sido uma forma de resistir à potência de abstração do dispositivo. Passados 17 anos de sua estréia, alguém poderia dizer que a lona tornou-se refém do carnaval. Não seria justo, pois trata-se exatamente do contrário. Estou convencido que a lona é a expressão carnavalesca da fotografia por excelência, fotografia às avessas que expõe as entranhas do seu *écran* e converte o instantâneo em cenário, o flagrante em pose, o ato fotográfico em dramaturgia. Lona-tela que só a máscara pode *desvelar*.

Mas se é carnaval, se ainda é carnaval (e só poderia ser carnaval), de onde vem toda esta melancolia?

O motivo sempre esteve diante de nossos olhos. Vestida de lona, a fotografia fez sua folia à moda antiga, fora do tempo e da história: fotografia-colombina fadada a recriar, dramaticamente, junto a ela/longe de si, pierrôs e arlequins.

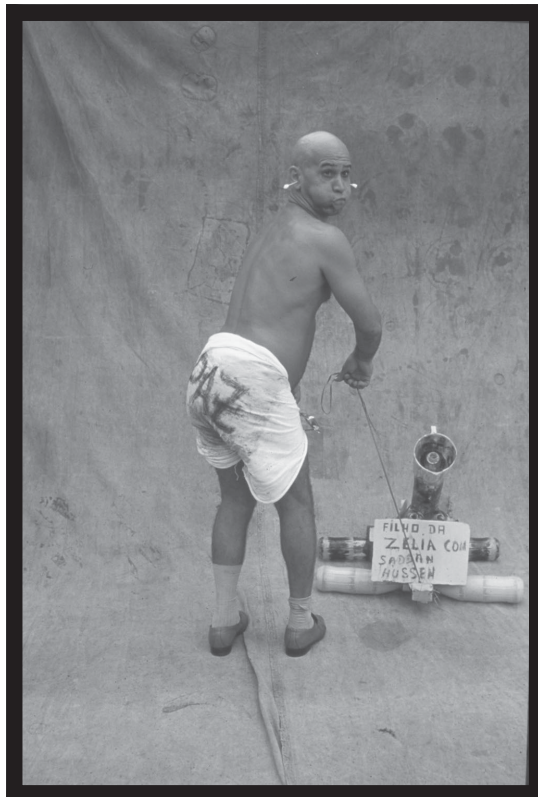
Rio de Janeiro, 26/12/03

*Mauricio Lissowsky*











MAURICIO LISSOWSKY é doutor em Comunicação e professor da ECO/UFRJ.  
ZEKA ARAÚJO é fotógrafo, premiado internacionalmente, e autor de diversas obras, entre elas, o livro *Jardim Botânico do Rio de Janeiro* (em parceria com Tom Jobim).