

ESCRITAS : MANIFESTOS

**OS LIVROS DAS IMAGENS**

Ou porque gostava das coisas

JOSÉ MARMELEIRA

CADERNO N.º 3



# **OS LIVROS DAS IMAGENS**

Ou porque gostava das coisas

JOSÉ MARMELEIRA



## Os bichos da minha infância

Na sala, eu via as prateleiras e os livros que, silenciosos, exibiam as suas lombadas. A maioria compunha coleções diferentes. E, sob cores diversas, os títulos, finos e dourados, diziam os temas. A revolução francesa, os clássicos da literatura portuguesa, a história das civilizações, o mundo.

Com o mesmo peso, apertados dentro do móvel, os livros decoravam a sala na qual o televisor reservara, há muitos anos, a sua autoridade. Era à esquerda do aparelho que as prateleiras dormiam. E, eu, desarrumava os volumes de papel, longe do olhar desinteressado dos meus pais e contra o discreto desejo de ordem da minha mãe.

Só, ajoelhado, retirava-os das prateleiras. O meu encontro com aqueles livros não tinha horário, não obedecia a um alinhamento. Não era preciso esperar. Retirava-os, não sem esforço, fazendo barulho ou desordenando as fileiras que formavam. Deixava-me estar no chão.

À frente dos livros, em primeiro plano, estavam miniaturas em cobre de objetos vários, peças de cerâmica de Molelos, uma pequena ceifeira alentejana de pano e palha, um Pinóquio, ainda de madeira, trazido da Suíça.

As fotografias rivalizavam com os livros. Enquadravam presenças evanescentes, todas desaparecidas: as minhas, do meu irmão, dos meus primos, das minhas tias, de vizinhas. Como em tantas casas, o palco pertencia às fotografias.

O regresso àquela sala continua a ser uma experiência do tempo. As pessoas ali representadas, foram dando o lugar a outras. As minhas tias, ainda jovens naqueles anos, foram substituídas pelas avós e os avós, já desaparecidos. As da minha infância e as do meu irmão deram lugar às da nossa adolescência ou vida adulta. Anos mais tarde, às dos nossos filhos nos nossos braços.

Dioramas íntimos, aquelas prateleiras parecem-me hoje, mais do que naquele tempo, outros teatros, mais ou menos silenciosos, que um dia fecharão, em definitivo, as suas cortinas. Enquanto outros, aguardarão a sua abertura.

Para chegar aos livros, evitava derrubar as fotografias. Temia derrubar uma que fosse. Incluindo a de um corpo que já desaparecera deste mundo. Nenhuma podia cair. Desviava-as, para logo as colocar no lugar.

Quando a sala estava vazia e silenciosa, havia duas coleções que eu procurava e desejava: *A Fauna* e a *História de Arte*.

Sobre a alcatifa ou, quando podia, sobre mesa do qual observava a rua, abria os volumes de *A Fauna*. As capas eram duras, cobertas por misterioso castanho escuro de couro sintético. Abria-as num delírio discreto, no devaneio da curiosidade.

Os animais selvagens eram a minha grande paixão, na infância a mais vertiginosa de todas. Terá nascido, segreda-me a memória, nas visitas à tipografia na qual trabalhou, durante décadas, um dos meus tios. Lembro-me de o ver naqueles verões.

Cosia e colava ele os fascículos do terceiro volume quando eu, sentado numa cadeira mais alta, vi, com admirado espanto, os crocodilos do Nilo. De bocas abertas, apanhavam sol em bancos de areia. Sonhei nessa noite, na casa velha dos meus avós, com aqueles sáurios.

Exultante, logo que me sentei à mesa para o pequeno almoço, contei, com alegria, o sonho, como se vindo de geografias e continentes distantes.

Sentia-me próximo e distante daqueles animais, que, diziam-me a literatura e o cinema, ameaçavam devorar os homens. Agradava-me sentir a sua ameaça. A sensação de perigo à distância, por meio da fotografia, animava-me.

Admirava, com temerosa perplexidade, a sua estranha diferença. E entusiasmava-me o facto de, por causa daquelas imagens, poder falar aos meus pais, ao meu irmão, aos meus amigos.

Os crocodilos não eram os únicos animais, capturados naquelas páginas, que eu procurava. Queria ver o tubarão branco, a cobra-capelo, a anaconda, a orca. Outros seres, outros monstros que não o humano, conduziam-me àquelas páginas, ou, antes, àquelas imagens.

Era sobre elas que me demorava, sabendo que as podia fechar naqueles volumes ou, apenas, virar a página. Tinha aqueles seres temíveis nas mãos e, contudo, muito longe.

A segurança da fotografia dava-me provas da verosimilhança, do ser ali, do que havia sido ou ali estado, daquelas imagens – alguém as fizera – enquanto a distância agitava, sem medo, a minha imaginação.

Aquelas imagens, naquele livro, não me concediam certas liberdades. Nunca as recortei, nunca as pintei, nunca escrevi sobre elas. O interdito era claro: eram partes inseparáveis daqueles volumes, daquelas enciclopédias. Livros grandes.

Ao contrário dos jornais e das revistas, e até de livros que sujeitava a um uso excessivo – com um velho *Astérix* – as coleções exprimiam uma autoridade inalienável, em certa medida constituinte da sala. Não eram apenas livros feitos de bom papel, encadernados artesanalmente.

Eram coisas, objetos da sala. Tocá-lhes só era permitido se o fim fosse folheá-los. Lê-los, depois de os abrir.

A relação com as imagens dos animais não se fazia apenas com o que encontrava nelas. Já vira aqueles animais representados na televisão, no cinema, em livros ilustrados. O encontro dava-se sob o peso de outras imagens. Outras imagens

desciam, invisíveis do meu corpo, para correrem na direção das impressas naqueles livros.

Não era apenas o animal que captava a minha atenção. Era também aquilo que, à volta dele, eu não via. O que estava fora do enquadramento; o fundo desfocado; o que a câmara não apanhara; o que estaria não muito distante, acima, abaixo, ao lado, do animal; o próprio fotógrafo.

Onde teria estado ele quando fotografou, a menos de um metro, a bocarra aberta do tubarão-branco? Onde e quando encontrara aquela anaconda? E aquela cobra capelo, de pescoço dilatado? Que câmara usara? Teria empregado um tripé? Que riscos correria?

Também viajava por essas ausências, por aquilo que as imagens não mostravam. As das florestas, das estepes, dos rios, dos oceanos, das rochas, da vegetação. Das savanas que eu, numa reminiscência qualquer, julgava reencontrar nas minhas viagens pelo Alto Alentejo.

Voltava para ver o que as imagens impressas não me mostravam. Para ver outras, aquelas com as quais ia preenchendo, já os livros fechados, o meu imaginário e a minha memória.

Lia, em certas páginas, os textos que acompanhavam as imagens impressas. Quedava-me nas passagens que considerava as mais interessantes. Observava os mapas para ver a distribuição geográfica dos animais.

E queria ver os animais mais de perto. Entrar nas florestas, nas selvas, nas savanas, nas estepes. Em fuga da sala vazia.

Seria esta fuga, por via do livro e da fotografia, um tipo de escapismo? Não sei.

Talvez me fascinasse o facto de aqueles animais parecerem mais ameaçadores que os homens. Atraíam-se com as suas singulares e distintas morfologias. Eram outros seres que não os humanos.

Do lado de cá, fora das páginas daqueles volumes, estive sempre eu. O espectador de fotografias, reveladas algures, e impressas em papel nobre, de animais que morreram no ciclo biológico da natureza.

Estiveram ali fechadas muitos anos. Só voltei a elas quando fui pai.

Hoje, quando observo aqueles volumes, parecem-se inevitavelmente mais pequenos, não muito dissemelhantes daqueles que enchem, sem préstimo ou páginas, os móveis das lojas de mobiliário caro.

Não se tornaram mais manuseáveis. Continuam pesados, exemplares de uma cultura material em vias de desaparecer. Como se vindos de outro mundo, ainda ali estão.

O primitivo celacanto continua a nadar na minha direção. Os dentes serrados do tubarão-branco ainda aparecem submersos. Os peixes das profundezas ainda dançam com os meus medos. As minhas mãos ainda tocam nas cores e nas luzes do zooplâncton. A aparição do dragão de Komodo naquela página dupla ainda me atemoriza.

As imagens também mudaram comigo. Encanto-me agora com a liberdade dos periquitos. Olho, mais vezes, para a neve Kilimanjaro do que olhara. Divirto-me com os saltos leves dos golfinhos. Revejo, maravilhado, as cores do mandril. Observo, sem o entusiasmo do zoólogo de 12 anos, a luta mortal do mangusto com a naja africana. E suspiro com a tristeza, como não o havia feito nos meus 10 anos, sobre o esgar de dor, antes da morte, do babuíno.

## O nu feminino

Escapa-se-me o ano em que comecei a abrir os volumes da História da Arte, mas sei que o fiz. A chancela era a mesma de *A Fauna*, chamava-se Alfa. Os volumes encontravam-se arrumados numa prateleira acima e exibiam um vermelho que, entretanto, terá enegrecido. A cor tem agora a tonalidade de um sangue escuro.

Se recuar, com dificuldade, àqueles anos da puberdade, não sei se procurava a pintura. Procurava, sobretudo, ver as imagens. Ou, até, sacrilégio, as cenas, as ações e as personagens que essas imagens prometiam. Não era um bom desenhador, e não viria a sê-lo, mas gostava muito de ver ou ler histórias. E aquelas pinturas razoavelmente impressas naquele papel, representavam, ainda quem em fragmentos, algumas.

Dir-se-ia que não sabia, ou não queria, abdicar da representação mimética, da cópia da natureza, do realismo. Como estavam distantes, ainda, a abstração, a autonomia da pintura no espaço, a pintura-pintura. Como não podiam estar? Eu não era um frequentador de museus e desconhecia as questões internas da arte moderna.

Queria abrir os livros e ver as imagens. Sabia que eram de pinturas, ao ponto de as confundir com as pinturas. E eram as pinturas, ali reproduzidas, mais do que as imagens de monumentos, da arquitetura ou de escultura que me interessavam. Afinal, bastava-me ver as pinturas.

Mas agora, passados tantos anos, quando as volto a ter na mão, hesito em dizer o que nelas despertou a minha atenção. Sim, procurava histórias, pelo que foi a figuração das personagens e a evocação das narrativas que, num primeiro momento, me atraíram.

Afinal, o cinema, a literatura, a ilustração e a banda desenhada já haviam aparecido antes. Mas insisto na dúvida: teriam sido os retratos, as paisagens em fundo, as cenas bíblicas, as representações pictóricas da literatura da antiguidade clássica?

Sem a textura e a materialidade das pinturas, ali reduzidas a reproduções e formatos portáteis, o que tinha diante de mim, eram de facto imagens, embora não apenas imagens. A pintura, distante, longínqua, como os animais, estava ao alcance das minhas mãos!

Sabia ou fui sabendo que aqueles quadros – como lhes chamava – estavam em museus. Não desapareceriam, não morreriam como os animais de *A Fauna*, embora desconfiasse que aquela sua presença, ali tão prosaica, não asseguraria a sua permanência.

Encontravam-se a centímetros do meu torso. Trazida pela reprodução em papel, a sua proximidade era-me agradável, apesar do peso dos volumes sobre as minhas pernas. Podia vê-las mais de perto, mais de perto do que as que poderia ver na televisão, por exemplo. E vi-as.

Não lhes atribuí, ou só o fazia sob a recordação de um nome que já ouvira antes, a autoridade majestosa da pintura e da arte. Para mim, eram imagens impressas, reproduzidas, no mesmo plano – embora com um valor distinto – que as da banda desenhada. Ou talvez não fossem. Afinal, a qualidade de papel era outro, o livro também. Algumas ocupavam uma página completa. Outras não.

Mas regresso à pergunta que, aparentemente, tento esquecer: que procurava lá? Ou o que via de facto lá, logo que as abria, não raras vezes longe dos olhos dos meus pais e não sem algum pudor? O nu feminino.

O nu feminino, como me dado pela pintura, e que eu encontrava em *Três Graças* de Rafael, em *Leda e Cisne* de Miguel Ângelo, em *Danae*, *Sonho de Antíope* e *Júpiter e Io* de Correggio, *Vénus e Cupido entre o Tempo e a Loucura*

de Bronzino, *Eros e Psique* de Jacopo Zucchi, *Marte* ou em *Vénus Unidos pelo Amor* de Paolo Veronese.

Sim, os nus eram os femininos. E não pensava em adjetivos para os descrever. Afinal não escrevia sobre esses nus.

O que acontecia naquelas tardes em que, na ausência dos meus pais, me debruçava sobre aquelas imagens? Estaria também, ou sobretudo, seduzido pelas cores, o traço, o estilo, os claro-escuros, os sombreados, a gradação de luz?

Ou, o que estava a acontecer era outra coisa, mais prosaica e íntima? Afinal, o que eu queria lá olhar ou ver era o corpo feminino nu que um artista havia, há quatro séculos, representado numa tela.

Recuo ao tempo daqueles dias, reconhecendo que não usaria, certamente, a expressão *nu feminino*. Chamo por Mnemósine. E ela não vem como eu gostaria.

Do fim da minha doce e dolorosa puberdade, hesito em afirmar que naquela minha (mediada) experiência do nu feminino estaria o princípio da minha objectificação do corpo feminino. Perdoa-me John Berger.

Aquelas imagens – ou aquelas pinturas – eram uma revelação. Revelação que, por sua vez, me trazia um prazer, ainda indescritível, não muito dissemelhante daquele que me traziam a música sinfónica do *space-opera*, certos documentários televisivos e algum cinema de animação.

Estaria, já, sob feitiço da arte e da cultura do pintor? E, porventura, manchado por outras imagens, estaria, também, a usar aquelas pinturas enquanto instrumentos de uma juvenil lascívia? Não saberia responder naquele tempo. Talvez ainda não saiba.

À medida que a elas voltava, o desejo de saber que personagens representavam ia esmorecendo. Tinham nomes – Vénus ou Eros eram os mais comuns –

e partilhavam os quadros com outras personagens mitológicas. Via-as em cenas pintadas que, intuía, quando não sabia, teriam a sua origem fora da pintura.

A cada olhar, o interesse pelo significado das imagens ia desaparecendo. O que o meu olhar perscrutava não era a pintura. Era o corpo feminino nu: deitado, estendido, reclinado, desembraçado, inclinado, expectante, livre ou preso. E nele, os rostos, os bustos, os torsos, os ventres.

Queria torná-los meus? Ou estaria a apenas a contemplar a manifestação imperfeita de um Eros? A sua subtileza, a sua sensualidade representada por homens, quando, se eu, ainda não era um homem?

Estariam apenas a oferecer-se ao meu deleite e admiração? Se eram corpos nus, podiam ser eróticos? Mas se não estavam escondidos, pelo menos parcialmente, se nada sugeriam, se não me pretendiam persuadir, face à sua nudez revelada, como podiam ser objetos de um desejo erótico?

Estas são perguntas de hoje.

Talvez possa dizer que o que tornava as pinturas eróticas era exatamente a pintura. De algum modo, ela amenizava ou contrariava a copresença de outras imagens dos nus femininos. Protegidas naqueles volumes, distantes espacial e temporalmente, protegidas por textos de historiadores vinham, de outros tempos, até mim.

Do Renascimento a Manet, naqueles dias, que foram anos, não pensava nas questões sociais. No que teria estado por detrás da pintura. Na biografia do artista. Porque tinha sido feita, para quem tem sido feita, a quem teria sido oferecida. Onde teria estado antes de chegar aos grandes museus.

Ali reproduzidas, recortadas, roubadas ao seu lugar original, eram minhas, com a sua graça e delicadeza. A indiscrição das ciências sociais ainda permanecia ao largo, a análise sociológica, conceptual, cultural não se escutava naquela sala.

Sempre que regresso àquelas imagens, como fiz para este texto, interrogo-me, de novo, sem paz. Ainda produzirão o mesmo efeito? A leveza da, ainda que maculada, inocência dos 12, 13 anos já fugiu. E, então, pela memória, persigo o que poderá ter sido uma mentira. Ou, em último, caso um mal-entendido

Estarei a equivocar-me? A enganar-me? Perdido num estado irreparável de confusão? Talvez, com a devida modéstia, o que sentia era a impressão de um encantamento, de um enamoramento ao qual voltava, não em busca de satisfação, mas de consolo. Redimir-me-á esta reelaboração do que vi e senti?

Talvez estivesse a procurar algo que a vida ainda me vedava. Portanto, já o escrevi em cima, a tratar as imagens - reproduzidas das pinturas - enquanto simples meios. Precisamente, com o fim de ver, ou pior, de espreitar, o nu feminino? Já me havia aparecido em sonhos, mas não no real. E em termos de proximidade, eram aquelas páginas que me ofereciam esse prazer. Um prazer sempre secreto, envergonhado.

O que procurava esse prazer se não fosse apenas a visão do corpo feminino?

Talvez fosse o gesto que antecipava o toque das personagens pintadas. A sua inclinação, a sua posição, o rodar suspenso de um corpo. Explicações frágeis e espúrias? Talvez faltem as melhores palavras. Palavras que, em não muitas letras, pudessem juntar os sentidos dos seguintes pares: comoção e luxúria, consolo e sensualidade, quietude e desejo.

Àquelas imagens juntavam-se, num mosaico imaterial, outras, chãs, vulgares. As que via nas revistas, aquelas que não existiram material e visualmente sem a reprodução técnica das imagens.

O nu feminino aparecia em publicações que se podiam encontrar no espaço público. Com frequências nos expositores traseiros dos quiosques. Não era necessário levantar a página. Bastava olhar para as capas. Era o nu feminino mercantilizado das revistas de moda e das revistas masculinas. Aquele que

desapareceu das ruas e do papel, para, furiosamente, se esconder nos fundos infernais das superfícies de silício.

Os encontros com o nu fotográfico e o nu pictórico condicionavam-me. O segundo tinha autoridade que se exprimia pelo livro, a história, o tempo. Já os nus fotográficos, anónimos, sem autores, encontravam-se expostos ao olhar indiscreto das pessoas que passavam. E, no entanto, eram mais reais. Tinham nomes e vidas, enquanto a ligação dos corpos nus das ninfas e das deusas ao real passaria pela presença invisível, esquecida de hipotéticos modelos, talvez amigas, ou nem isso, dos artistas.

Reconhecendo esse imaturo passado, eu entrava naqueles volumes sob o peso de outras imagens. Eu era feito, também, dessas imagens proibidas. Desse numerador que, da rua, cobijava.

As daqueles volumes estavam à minha disposição, embora as pinturas, com a sua autenticidade, permanecessem longe, já distantes, inacessíveis.

*O Banho Turco*, de Ingres, era uma pintura que eu não encontrava reproduzida na íntegra. Um fragmento ampliado do lado direito, que acentuava a presença carnal e pictórica dos corpos. Não se viam a pequena mesa, o tapete ou a mulher que tocava a guitarra.

Eram os corpos das odaliscas que me apareciam.

Uma recostado, o braço suavemente levantado, estendido para trás. O olhar suspenso num suspiro irreal.

Duas de perfil, aparentemente abraçadas. Os seus olhares dirigidos para fora do limite da pintura.

Uma outra que parece pentear o cabelo da amiga.

Uma de origem africana, cujo rosto a reprodução não deixa ver. Uma que passava em segundo plano. Uma que, ao fundo, parecia dormir ou repousar nos braços de outras.

Numa bruma suave, silenciosa, triste, disponível.

Foi a imagem que procurei durante alguns anos. Nos meus 12, 13, 14 anos, não creio que houvesse algo intelectual nesse impulso. Era apenas sensorial, sensual, sexual.

Entretanto eu já ouvia música enquanto olhava para ela. Ainda não era a minha, mas eu escutava-a. E agora, curiosamente, oiço-a, com o passado, ainda mais. *Open Your Heart* dos Human League, *Souvenir* dos Orchestral Manoeuvres in the Dark, *Moonlight Shadow* ou *To France* de Mike Oldfield, *Heart of Glass* dos Blondie. E outras que ainda não vieram à superfície.

A experiência musical, também ela sensorial e sensual, pode ter acompanhado a minha relação com aquelas imagens da pintura. Gostava de pensar que as canções terão, involuntariamente, amenizado ou até sabotado a sua provável instrumentalização, a sua objectificação.

Inevitavelmente, sempre que volto a *O Banho Turco* levo comigo memórias musicais que me podem enganar. Isto é, que provém de tempos ulteriores, quando não procurava aquela enciclopédia. Uma é a do Adagietto da 5.<sup>a</sup> Sinfonia que ouvi, pela primeira vez, em *Morte em Veneza* de Luchino Visconti. Mas já divago sem rumo.

Conduzir-me-ia esta arte do nu feminino, com as suas imagens, a um novo desejo? Evocaria a realidade da relação amorosa? Ou era apenas um voyeur? A dor do ferrão da dúvida impede-me de responder com a desejável e impiedosa certeza. Permitam-me, por isso, escrever estas duas pobres palavras: *não sei*.

## Saturno

No mesmo volume, páginas à frente, encontrava outros nus femininos. *La Maja Desnuda* de Francisco de Goya, e *Olympia* de Édouard Manet. Mas a obra do pintor espanhol não emanava a luxuriante irrealidade de *O Banho Turco* e o retrato de Manet, mais humano, quebrava a fantasia da pintura de Ingres.

No mesmo volume, havia outra imagem que também me procurava. Ou seria eu quem a procurava? A emoção ou a sensação que me traziam não eram aquelas que encontrava em *O Banho Turco*. Ainda que a força do desejo fosse semelhante, era o gozo secreto do medo, na proteção da intimidade, que eu sentia.

A volúpia da adolescência, sem que eu de tal tivesse grande consciência, abria a porta à angústia do adulto. Sempre que entrava naquele volume sabia que a poderia encontrar, algures, naquelas páginas. Hesitava, mas no fim abria o livro.

Assim, naqueles anos de juventude ainda imberbe, a imagem que mais amedrontava era a de uma pintura.

Como na de Ingres, a imagem impressa não reproduzia a sua totalidade, a sua autenticidade cromática, a sua intensidade pictórica. Mas também não era um simples fragmento. Não me debrucei sobre o título e não procurei a história e a mitologia.

Colocada a meio da página 168, no lado direito, não tinha linha que a enquadrasse. O fim da página, cortava-a do lado direito, deixando-a ainda mais vertical.

Via, naquele fundo escuro, um mostrengo a devorar o braço ensanguentado de uma criança à qual já havia sido arrancado o outro braço e a cabeça.

Ao medo, juntava-se o terror do tabu, o horror de antropofagia. A imagem encerrava-me num sentimento que não sabia representar. Se, naqueles minutos, tentasse falar, soltaria apenas interjeições, sons, ruídos.

Como estaria o meu rosto diante dessa imagem? Distorcido? Deformado? Embranquecido? Acinzentado? Envelhecido?

Voltaria a sentir algo semelhante, anos depois quando li, na casa dos meus avós, a descrição dos crimes de Klaus Barbie. Nessa noite, saí para rua e, lembro-me de pensar que tinha de rezar. E rezei.

Não sei qual dos momentos mais se me cravou. Mas ambos ficaram comigo para sempre. Uma imagem e as imagens que aquelas descrições me despertavam.

Das primeiras vezes que Saturno se me apareceu, ouvia as perguntas. Quem teria sido aquela criança? E aquele louco, o cabelo grisalho, a boca esburacada, os olhos fora de órbita, a pele queimada? Um velho? Um mendigo? Um sem-abrigo?

Um pai que enlouqueceu? Que está a enlouquecer depois ter comido o filho? Talvez uma imagem da pré-história? Um ser primitivo que caçou a uma cria de outra tribo?

Nunca me pareceu uma figura demoníaca ou diabólica. O seu olhar era mais de desespero do que maldade. Uma desesperada loucura. A de um homem perdido depois do que havia feito. Ou faria ele, já parte, de um mundo perdido?

Desta vez a música não atenuava presença da imagem, não a envolvia. Não havia música para aquela imagem. A partir dos meus 16 anos, queria-a violenta, furiosa, sombria, dilacerante. Aceitava a violência da e na música. E, no entanto, rejeitava-a nas imagens.

Agora que o tempo me trouxe Saturno de volta, descubro uma transparência obscurecida que me deixa entrever o mundo. A figura horrenda, o homem assustador e assustado, o corpo mutilado da criança, o torso inanimado do recém-nascido. Rodeiam-me.

Se disser que associara, com os meus 12 ou 13 anos, os crimes da humanidade àquele Saturno, minto. Sim, a imagem fazia-me pensar. Mas isso acontecia, quase sempre, depois de fechar o livro. Antes, com a força do seu sacrilégio, ela petrificava-me. E só deixava a sua sombra para trás quando, finalmente, me levantava. E saía da sala.

## O livro do Cinema

Encontrei outro livro, estava de debaixo de outros. Ainda com a sua capa encarnada de parafina e o título e o subtítulo desenhados a folha de ouro: *Ciclo de Cinema de Ficção Científica - Cinemateca Portuguesa - Fundação Calouste Gulbenkian*. A sobrecapa, uma reprodução da pintura *The Entire City* (1934) de Max Ernst já desapareceu há muito, provavelmente, rasgada.

Nunca fui um bibliófilo ou um amante, no sentido mais fetichista e obsessivo, das coisas. Os livros ou discos foram sempre, para mim, corpos. Que tomava e largava. Com os quais me envolvia numa sofreguidão que, sabia, podia redundar num desprendimento vindouro. Amava as coisas tanto quanto, depois, as abandonava ou elas me abandonavam.

Errando entre elas, por vezes, deixava-as sós e livres.

Foi assim com este livro-memória. Um livro-arca, um livro-tesouro, um livro-cinema. Um livro e um catálogo com textos, reproduções de fotografias e ilustrações. Reparo que as suas páginas ameaçam soltar-se da lombada descosida. Foi, durante muitos anos, levado, pelas minhas mãos, para cima de mesas e camas.

Abri-o e folheei-o vezes sem conta, indiferente aos manuais da escola. Era o meu livro.

Já passou por duas casas e foi-me oferecido nos anos 80, por um colega cinéfilo da minha mãe. Ela revelara-lhe o meu amor pelo cinema. E ele ofereceu-mo.

Humberto era o nome deste cinéfilo de cujo rosto só tenho uma memória difusa. Uma imagem possível da sua imagem podia ser um desenho de Gaëtan. Sabia

que ele frequentava a Cinemateca, um templo dourado, para mim, misterioso, inacessível, proibido.

Aquele livro foi o Cinema. Quando o abria, era como se alguém projetasse uma luz numa tela. A comparação não é a melhor, mas era assim. Entrava nele como se numa sala, ainda em miniatura.

Via, num silêncio delicioso, as fotografias. Os filmes, as actrizes, os actores, os realizadores, os estúdios, os *story-boards*, as ilustrações. Hoje, sob o suave efeito do tempo, anoto os nomes de autores de algumas imagens: Yves Tanguy, Jean-Claude Forest, Gustave Doré, Bruce Penington, Henry Fuseli, Robert Morris, Francisco D'Olanda, Giotto.

Aquele livro era o Cinema, porque o cinema, na minha pré-adolescência ia e vinha. Caía sobre mim, e, passado um plano, fugia para longe. Era raro, o cinema, mais raro do que é hoje. Eu não vira a maioria daqueles filmes, quase todos subordinados ou associados a um género: a ficção científica. E como sonhava um dia vê-los...

Escrevo aqui os temas do ciclo e do livro: *A Humanidade sob o Jugo; Os Mutantes; O Impacto das Novas Tecnologias; O Homem Programado; O Sistema contra o Cidadão; As Máquinas são Perigosas; A Natureza contra o Homem; O Apocalipse e os Dias Seguintes, Space-Opera.*

Pouco consciente da política, o meu predileto era a *Space-Opera* da trilogia de *A Guerras das Estrelas*. E havia outros amores que o livro guardava: o maravilhoso de *ET - O Extraterrestre* e de *Encontros Imediatos do Terceiro Grau*, os monstros de *Dune* ou de *Alien*, a estação, no fundo negro do cosmos, de *2001-Odisseia no Espaço*, os misteriosos fenómenos de *The Twilight Zone*.

As fotografias tinham sido todas impressas a preto-e-branco, o que parecia colocar os filmes no mesmo espaço temporal. Embora soubesse que não era assim, naquelas páginas, as imagens eram todas do mesmo tempo.

Conseguia ver aqueles que seriam, historicamente, os mais distantes. Eram esses, sinédoques visuais de um cinema nascido antes de mim, que me amedrontavam.

A sua presença enquanto imagens de um cinema primitivo tinha o poder de me assombrar. Deixavam-me num torpor inquieto. Refiro-me ao cinema ainda mudo de Fritz Lang, Paul Leni, Robert Wiene, F. W. Murnau. E ao cinema de terror de James Whale, Karl Freund, Tod Browning. Assustavam-me, o cinema mudo e o cinema que, já falado, ainda se via tocado pela gestualidade do mudo.

Tinha medo. E fugia para o espaço estelar.

Sendo o cinema, aquele livro oferecia-me imagens que, com o tempo, viriam a autonomizar-se da tela, da projeção, da máquina, das imagens em movimento.

Seriam fotografias para sempre solitárias. Imagens perdidas, talvez. Separadas do texto originário, cortadas de outras imagens.

Uma que sempre me intrigou – e que, eu presumo, terá sido realizada por fotógrafos para promover o filme – mostrava uma freira a segurar uma vela.

O cenário assemelhava-se a uma gruta sombria. A freira parecia imóvel, suspensa sobre o chão. E vestia de branco, o que contrastava com as sombras que dominavam o espaço. Durante anos, esta e outras tantas imagens, não encontraram o seu filme e o seu cinema. Creio que ainda não encontraram.

Revelo: o filme era *Black Narcissus* de Michael Powell. Anos mais tarde, encontrá-lo-ia na televisão, com as suas cores sumptuosas e o seu puritano e terrível erotismo.

Há fotografias que reencontro, com alegria, mas sem exultação, no livro. Kubrick a filmar-me. O cartaz de *Dune* – que já estaria no meu quarto desdobrado num poster. O semblante descontraído de Sigourney Weaver, apanhado numa cena

não editada de *Alien*. Spielberg e Truffaut a apontarem para algo. Os sorrisos dos Ally Sheedy e Matthew Broderick em *War Games*. O retrato de perfil de Peter Weir. As gargalhadas de Paul Newman, Robert Redford e George Roy Hill. Fritz Lang, já de venda no olho, a olhar para trás, como se eu o tivesse chamado.

Não sei se cheguei a ver todos os filmes ali mencionados. Creio que não.

Alguns ou uma boa parte deles estar-me-iam, em 1984, interditos. Não tinha ainda 16 ou 18 anos. Outros, pareciam-me demasiado adultos ou destituídos de aventura. Ansiava pelo escapismo dos efeitos especiais. Eu era Méliès, não era Lumière.

O livro tinha um irmão musical. Um LP com as bandas sonoras de *2001-Odisseia no Espaço*, *Guerra das Estrelas*, *O Regresso de Jedi*, *Alien*, *O Caminho das Estrelas*. Do livro-catálogo, não raras vezes, viajava para o disco.

Agora que o reencontrei o livro, vejo-o de novo. Alguns textos e imagens provocam uma ressonância que não me é bem-vinda. E a última sequência de fotografias – monstros que atacam um humano, a maioria mulheres – deixam-me numa mudez nua.

Fecho o livro que foi aquele cinema. E procuro a sinfonia de “A Batalha dos Ewoks” de *O Regresso de Jedi*. Quando a ouvia, naquela sala, imaginava-me a dançar, transformado num bailarino das estrelas. Os livros da escola jaziam, inertes, sobre a mesa.

## Nemo

Havia outro livro que tinha semelhanças com este. Era feito de imagens e cada uma remetia para uma obra. Era também um catálogo, mas de uma exposição e não de um ciclo de cinema. A presença do texto era mínima e cada página estava cheia de imagens ou, para ser mais preciso, de vinhetas.

O livro chama-se *A Arquitectura na Banda Desenhada*, e tinha nascido da exposição homónima realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1986. No momento em que escrevo, não sei onde está. Não o encontro.

Foi-me emprestado, nesse ano, por um amigo, com quem partilhava gostos. Devolvi-lho um ou dois anos depois, mas a experiência das suas imagens continuou comigo, na minha memória e no meu imaginário. Até que o voltei a encontrar.

O reencontro deu-se numa livraria de livros usados ou antigos no Funchal. Não resisti a trazê-lo. Repito: está em casa, agora, mas não o encontro. Talvez não queira ser reencontrado. Pelo que, tudo o que sobre ele aqui escrever, será de memória.

Tinha muitas páginas e todas cheias de vinhetas de bandas desenhadas diferentes. A maioria provinha da banda desenhada franco-belga, mas julgo que também havia histórias e autores americanos. As imagens reproduziam as das publicações onde haviam sido editadas pela primeira vez, julgo, no mercado franco-belga.

Nos balões e nas caixas, os textos liam-se em língua francesa. As vinhetas eram coloridas e também as havia a preto e branco. O tema era a arquitetura na banda desenhada, da pré-história até ao futuro.

O livro era um labirinto e um abismo, embora estivesse estruturado numa sequência cronológica. Perdia-me nele com prazer, abandonava-me em deambulações e viagens pelas suas páginas.

Um livro-viagens, um livro-cidades, um livro-banda desenhada. Desapareceria em muitas daquelas vinhetas, se pudesse.

Dou-me conta que uma das maiores fantasias enquanto amante de banda desenhada foi essa: entrar na banda desenhada e viajar num mundo paralelo, outro.

Reconhecia desenhos, personagens, histórias, autores. Também havia vinhetas cuja origem desconhecia. A relação conhecimento e desconhecimento deixava-me numa expectativa ansiosa e feliz: já conhecia muita banda desenhada, mas a banda desenhada permanecia infinita.

Sentia então o gozo de uma frustração. Não tinha a maioria daquelas bandas desenhadas, mas podia ver as pranchas que lhe pertenciam. Então, desejava tê-las. E ao mesmo tempo receava o dia em que já não as desejaria.

Até lá, ia observando as construções. Cabanas, barracas, moinhos, castelos, palácios, moradias, pontes, igrejas, moinhos, casas pré-modernas e modernas. Todos os grandes estilos. Enquanto via, perdia-me em arrabaldes, ruas, avenidas, estradas. Entrava e saía de aldeias e cidades.

Passeava por Atenas, Roma, Cartago, Pompeia, Paris, Londres, Berlim, Nova Iorque, Pequim, Tóquio.

Viajava no tempo e no espaço, sobre as cores das páginas, nos desenhos e na geometria das vinhetas que formavam, em cada página, uma prancha inédita. De uma vinheta saltava para outra vinheta, entre mundo, entre universos.

Este gosto por livros de imagens talvez esconda a aspiração a uma totalidade, talvez disfarce um desejo descomedido de posse e propriedade. Não responderei hoje. Não encontro o livro.

## **América, América**

Os jornais sempre estiveram lá. Sobre as mesas, nas cadeiras. Em casa. Compravam-se, folheavam-se. E desapareciam, com muito poucas exceções.

A partir dos meus 16 anos, comecei a comprá-los. Não os do jornalismo sério, mas os da imprensa musical portuguesa, e mais tarde, inglesa.

Li os textos, em todos os seus géneros jornalísticos, mas, com frequência, o meu olhar quedava-se nas imagens. Nas imagens das bandas e dos músicos, nas fotografias ditas promocionais e nas fotografias de concertos.

Para que a música me salvasse, precisava das imagens. E como elas eram misteriosas! Diziam alguma coisa, por mais ténue que fosse, dos lugares das canções. E da música.

Por vezes, experimentava o torpor da desilusão. Por vezes o fascínio adensava-se, quase insuportável. O desejo permanecia. Queria ver quem eram, onde estavam, de onde vinham.

A desilusão, ainda que nunca absoluta, aparecia quando a fotografia matava a lenda ou mito. Podia ver que aqueles músicos eram como eu. Rapazes, raparigas. Podia encontrá-los na esquina mais próxima. Não eram seres extraordinários, embora a música assim soasse quando a tocava.

Observava também o que os seus corpos escondiam naquelas fotografias: paisagens, enquadramentos de ruas, detalhes da arquitetura, vistas das cidades. E imaginava-me a viajar até elas.

Londres, Edimburgo, Glasgow, Leeds, Manchester, Liverpool. Nova Iorque, Boston, Mineápolis, São Francisco, Los Angeles, Detroit, Chicago, Seattle. A todas viajei, sem sair do meu quarto.

Fui imaginando estas cidades, num puzzle para sempre incompleto, com as imagens das bandas e dos músicos.

As minhas cidades também são aquelas que nunca, fisicamente, visitei.

Não creio que hoje as visitaria. O belo feitiço quebrar-se-ia. O encanto do amor à distância seria esquecido. Prefiro ficar com as imagens cujo suporte há muito se desintegrou.

E assim, aquelas cidades não morrerão.

Aquelas cidades eram inglesas ou ficavam nos Estados Unidos.

Eu contemplava as fotografias impressas em papel de jornal, com o preto e branco da tinta. Todas as imagens, mesmo as mais prosaicas, acentuavam, por meio da distância ou da inacessibilidade, o mistério. Se eu viajava, era com as ficções.

A má qualidade da reprodução e da impressão, atribuía uma qualidade nebulosa, turva, estranha à aquelas imagens. Tornavam presente o que já fora. E escapavam mais facilmente à identificação, à descrição rigorosa. Diziam pouco dos seus referentes e diziam-me demais.

Os músicos, os artistas, para lá das imagens, como seriam? O que fariam? Onde viviam, onde teriam vivido? Eram perguntas nas quais divagava, antes de adormecer.

As fotos dos concertos apaixonavam-me. Eram instantâneos eternos de energia e comunhão. Imagens nas quais experimentava um êxtase inédito. Em especial,

as de *stage-diving*. Os jovens voavam no ar, levados pelo som da música. Desafiam a gravidade e a queda.

Suspendia-me naquela vertigem que receava.

Uma imagem dos Estados Unidos da América formava-se com aquelas fotografias. A imagem de um lugar que me acolheria, onde encontraria amigas e amigos. Onde descobriria o amor, a amizade, a felicidade.

A imagem existe, mas não o lugar. Talvez nunca venha a existir, a não ser na memória dos meus sonhos, nas imagens que a música inventava comigo. Noutro espaço, virtual, não material.

Visitei a América em imagens que desapareceram fora de mim. Mas ainda ouço a música debaixo do que foram aquelas fotografias.

América, América.



**Escritas : Manifestos** principiou, em 2022, por uma colecção de cadernos compilando a tradução de entrevistas e escritos de artista, documentos actualmente em depósito no acervo da biblioteca da ESAD.CR. Nesse mesmo ano lançamos o primeiro caderno com texto original *Poesia para uma Revolução (im)possível (fragmentos sobre os tempos múltiplos do Manifesto)*, de Rodrigo Silva. Em 2025, retomamos estes cadernos que se organizam em duas linhas editoriais: a transcrição e edição de aulas abertas ministradas por convidadas.os e a publicação de textos-manifestos originais redigidos por colegas de variadas áreas de estudo e cursos leccionados pela ESAD.CR.

**Escritas : Manifestos** reúne materiais coligidos na preparação de aulas, ensaios ou esboços para conferências, ou comunicações que não foram ainda alvo de edição, tal como resultados da investigação prática ou teórico-prática realizada no campo do Design e da Arte.

#### Coordenação editorial

Isabel Baraona

#### Design e paginação

Rosa Quitério

#### ISSN

2795-5907

Caderno n.º 3

Publicado em julho de 2025

<https://lida.pt/>

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Financiamento Base com a referência UIDB/05468/2020 e o identificador doi.org/10.54499/UIDB/05468/2020

APOIOS





