

Revista de Literatura,
História e Memória

Literatura e Cultura
na América Latina

ISSN 1809-5313

VOL. 5 - Nº 5 - 2009

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 135-145

A IMAGEM MEMÓRIA EM ALGO: PRETO DE JACQUES ROUBAUD.

MOREIRA, Cristiano (UFSC)

RESUMO: O texto irá apresentar o projeto poético-fotográfico *Quelque chose noir* de Jacques Roubaud e Alix-Cléo Roubaud. Um projeto que apresenta uma escritura-imagem como resíduo de memória, uma escritura em branco e preto que dialoga com as fotografias também em branco e preto de Alix-Cléo Roubaud. A imagem carrega consigo esse paradoxo de esvaziamento, uma espécie de ausência e, ao mesmo tempo, de sobrevivência. O livro de poemas de Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, traduzido ao português como *Algo: preto*, oferece uma poética imbuída destes dois movimentos da imagem. Um livro réquiem, escrito após a morte de sua esposa, Alix-Cléo Roubaud uma escritura da ausência por assim dizer, composto por imagens fotográficas e de escrituras deste poeta matemático que integra o grupo OULIPO desde a década de sessenta. Seguiremos o cortejo elaborado pela memória do poeta através dos poemas-imagens que compõem esta imensa tela escura, iluminada pelas imagens-memória de Roaubaud e de Alix-Cléo Roubaud.

ABSTRACT: The text will go to present the Jacques Roubaud and Alix-Cléo Roubaud' poetical-photographic project *Quelque chose noir*. A project that presents an writing-image as memory residue, a white and black writing that dialogues with the white and black photographs of Alix-Cléo Roubaud. The image loads obtains this paradox of emptying, a species of absence and, at the same time, survival. The poem book of Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, translated to the Portuguese as *Algo: Preto*, offers a poetic of these two movements of the image. A book réquiem, after written the death of its wife, Alix-Cléo Roubaud a writing of the absence, made up for photographic images of this mathematical poet who integrates the OULIPO group since the sixties. We will follow this wriying elaborated by the memory of the poet through the poem-images that compose this immense dark screen, illuminated for the image-memory of Roaubaud and Alix-Cléo Roubaud.

Por que se congregam as recordações da história nos resíduos sobreviventes? Por que as pesquisas do homem procuram sempre reconstruir o passado, reconstruir a origem, saber de onde saímos, para calcular para onde vamos...e os resíduos sobreviventes são os únicos pontos de apoio capazes de agüentar com suficiente segurança a animosidade pesquisadora do homem.

Flávio de Carvalho

O que pretendo apresentar aqui é um pequeno esboço de uma escritura fotográfica, uma escritura que pode ser lida como retrato ou por instantâneos fotográficos. Um retrato cuja elaboração passa pelo viés da destruição e permanência como memória. Trata-se de um projeto do poeta francês Jacques Roubaud e de Alix-Cléo Roubaud. Um projeto interrompido pelo desaparecimento de sua esposa em 1983. O poeta francês Jacques Roubaud tinha um projeto inicial, que partia de um livro de sonetos que tinha como título o símbolo matemático da pertença E de 1967, até o livro *Trente et un au cube*, de 1973. *Trente et un au cube* é um livro formado por 31 poemas de 31 versos de 31 sílabas cada. Roubaud opera, neste primeiro projeto, através da forma tradicional do soneto em direção a uma invenção e fusão com um aspecto rítmico, entrelaçando palavras e sons com espaços e formas tradicionais. Por estes aspectos é que chega-se às raízes desta poesia, que antes de ser considerada experimental, é sobretudo racional. De forma muito breve pode-se dizer que a poética de Roubaud se ancora no procedimento de criação de formas novas como uma memória das formas antigas. Para ser um pouco mais preciso, se ancora nas poéticas trovadorescas e nas formas dos poemas japoneses como o *haikai no renga* do período Edo (1603 - 1868), imediatamente anterior aos *Haikais* produzidos por Matsuo Bashô (1644-1694). A forma renga tradicional era o *kasen*, possuía 36 versos e, como regra, versava sobre flores.

A memória aqui funciona então, como um resíduo da tradição, mas um resíduo que resiste, que sobrevive à destruição. Destruição da tradição sobrevivendo em memória. Sobrevivência é palavra cara aos estudos das imagens, principalmente se pensarmos em Walter Benjamin e seu contemporâneo Aby Warburg, criador do *Atlas Menomosyne* e do livro sobre os rituais da serpente, estudo que Warburg faz no início do século passado com *pueblos* norte-americanos. Não por acaso, Roubaud publica em 2002 um livro chamado *La bibliothèque de Warburg* (ed. Seuil). A sobrevivência (*nachleben*) das imagens ocorre a partir do momento em que é concebido um olhar de mão dupla, uma relação de retorno do olhar dado pela imagem. É deste movimento de forças das imagens que Georges Didi-Hubermann trata em *Ante el tiempo* (2006). A imagem sobrevive como um fantasma, como imagem impura. A poesia elaborada e teorizada por Jacques Roubaud é impura na medida em que se distancia da razão e do empirismo. Roubaud diria que "la poésie ne dit rien", nada que seja possível de parafrasear, nada que possa comunicar. Algo que Blanchot já havia dito e, antes dele, Mallarmé no verso célebre do poema *Salut*: "Rien, cette écume, vierge vers". Em última análise, se a poesia não comunica, é porque o eu lírico não existe, a poesia e, ampliando, a arte é um vazio. Não quer dizer que não exista, que seja nada. O vazio surge porque as imagens são sobrenaturezas em movimento constante, e mutações, provisórias.

O poeta francês faz parte do Grupo Oulipo, (*Ouvroir de littérature potentielle*) desde 1966. O grupo tinha entre seus integrantes, além do fundador Raymond Queneau, outros oulipiens ilustres como George Perec, autor de *La Vie Mode D'Emploi* e Ítalo Calvino que dispensa apresentações. O grupo buscava a contramão das experiências automáticas e inconscientes dos surrealistas, empregando o raciocínio e a elaboração concreta de seus textos. Isso equivale aos procedimentos da poesia concreta, principalmente se incluirmos neste quadro, o fato de que Roubaud era amigo de Haroldo de Campos e participou de uma leitura pública das Galáxias em francês na tradução feita por Inês Oseki-Dépré.

II

Quando reencontra, em 1979, Alix-Cléon Blanchette, fotógrafa que se tornará sua esposa, inicia outro projeto bicéfalo digamos assim, que se desenvolveria simultaneamente em dois livros: um do poeta e outro da fotógrafa. O primeiro, *Quelque chose noir*, traduzido ao português com Algo: Preto e o outro, naquilo que deu origem ao *Diário (Journal, Seuil, 1984)* de Alix-Cléo Roubaud, de cuja publicação foi responsável o companheiro, em 1984. Neste diário se encontra as fotografias da série *Quelque chose noir* que veremos aqui. Uma série de retratos feitos em uma sala com exposição à objetiva em longa abertura, cujo efeito é fantasmagórico, no sentido de produzir sensações. (Fotos 01 e 02)

Nestas fotografias em preto em branco, podemos ver espectros, formas de corpos que não estão como corpos, mas como fantasmas, ou de outra maneira como memória de corpos já ausentes. Há um ritmo que se observa, e se falarmos em ritmo, estaremos abordando uma temporalidade. Temporalidade esta que, enquanto memória existe naquilo que Henri Bergson denominou *Durée*, ou seja, o tempo da memória subjetiva, pessoal e intransferível. Roubaud já havia teorizado sobre este tipo de memória residual, memória das imagens que ao invés de materializadas seriam 'sopradas'. Daí a aproximação com o *pnema*, elemento que, segundo explicação de Jean Françoise Puff da Universidade Paris III, diz que

A poesia afecta a memória naquilo que é a dimensão do ritmo na língua, ritmo que descansa sobre a contradição entre estruturas métricas abstratas e a sua concretização nos vermes. Aquilo pode ser argumentado de diversas maneiras, mas não retenho aqui que um elemento necessário para a exposição: devo convocar-me o elemento mais fabuloso "da cota da memória" que desenvolve em diversos lugares Roubaud, e

da qual é necessário reconstituir o argumento. Este elemento é o *pneuma*, ou seja uma substância considerada desde Platão (no *Timeu*), até a idade média (“na fisiologia filosófica medieval” que informa a poesia do *dulce still nuovo*) como um estado intermédio entre o material e o imaterial, o corporal e o espiritual. A concepção do *pneuma* oferece uma solução à pergunta difícil da união da alma e o corpo; com o *pneuma*, trata-se com efeito da substância mesmo do sensação¹

A sensação é buscada pelo ritmo dos versos de Roubaud neste livro que se diferencia de *Trente et un au cube* por não se prender à forma fixa antes, investe na trans-escritura das imagens em fotografias, por isso o Algo:Preto, como instantâneos em P&B. A grafia, a marca da ausência em retratos, fazendo aquilo que Walter Benjamin em sua Pequena História da fotografia sugere, que a fotografia é vista como arte, mas deveríamos olhar a arte como fotografia. O poema fotográfico como no poema *Luz, por exemplo*

Luz, por exemplo.preto. / Vidros. / Boca fechada. abrindo-se à língua. / Janela. reunião de gizes. / Seios. depois embaixo. A mão se aproxima. penetra. / Abre / Lábios penetrados. de joelhos. / Lâmpada, lá. molhada. / Olhar repleto de tudo².

O movimento do olhar e dos corpos sob a influência da luz, uma espécie de dobradura temporal, uma dobra de fótons que ultrapassa a janela e cai sobre os corpos em um espaço individual, com uma violência paradoxalmente leve. É algo semelhante ao que vemos em certas fotografias (fotos 03 e 04). Imagens que se saturam e proliferam sentidos.

Era um projeto do poeta e da fotógrafa, interrompido pela ausência da segunda. Ausência esta que pode ser lida neste outro poema: Où es tu: / qui? / Sous la lampe, entourée de noir, je te dispose: / En deux dimensions / Du noir tombe / Sous les angles. comme une poussière: / Image sans épaisseur voix sans épaisseur³. Algo que se traduz em imagens de Alix-Cléo Roubaud (foto 05)

Como nas fotografias, lemos uma escritura em branco e preto.

III

O caráter destrutivo perpassa estes trabalhos, mas de uma maneira semelhante àquela aludida por Walter Benjamin no seu *O caráter destrutivo*, texto publicado em *Rua de mão única*. Nele Benjamin chama a atenção para o fato de que para o caráter destrutivo, o espaço é o topos de aparição da arte. Criar espaços, sorrir ainda que diante da modificação, da destruição porque, “o caráter destrutivo

não idealiza imagens. Tem pouca necessidade delas, e esta seria a mais insignificante: saber o que vai substituir a coisa destruída. Para começar, no mínimo por um instante: o espaço vazio, o lugar onde se achava o objeto, onde vivia a vítima."⁴. Tanto nos poemas como nas fotografias que veremos, poderemos observar se tratar de algo parecido com a cena mesmo de um crime, espaço de contingência em que somente um detetive poderia entrar. Somos nós, leitores que invadiremos e seremos invadidos pelo local, pelo ato em potência destas imagens. (foto 06)

Nesta foto de Alix-Cléo Roubaud, o espaço está livre de rosto (ou ao menos de rostificação), uma cena sem presença ou de outra maneira, a fotografia se apresenta em sua própria ausência. Benjamin ao falar da fotografia, diz que o valor de exposição supera o valor de culto. "Mas o valor de culto não se entrega sem oferecer resistência. Sua última trincheira é rosto humano. Não é por acaso que o retrato era o principal tema das fotografias. O refúgio derradeiro do valor de culto, foi o culto da saudade, consagrada aos amores ausentes ou defuntos."⁵. É a cena de um crime, no sentido de que está vazio de pessoas, mas porta uma série de resíduos, indícios possíveis à investigação; a evocação de uma figura. Algo aconteceu. Lemos em Walter Benjamin que Eugene Atget conseguiu radicalizar o

processo ao fotografar as ruas de Paris, deserta de homens, por volta de 1900. Com justiça, escreveu-se dele que fotografou as ruas como quem fotografa o local de um crime. Também este local é deserto. É fotografado por causa dos indícios que ele contém⁶. (fotos de Atget nº 06 e 07)

Se é certo o que Barthes fala, que todas as fotografias do mundo formam um labirinto e, citando Nietzsche, diz que todo homem em um labirinto quer encontrar não a saída, mas sua Ariadne, o pesquisador ao se deparar, tanto com o poema, quanto com uma fotografia, procurará sempre por um vestígio. Emanuel Lévinas, diz que "o vestígio é a inserção do espaço no tempo, o ponto em que o mundo se inclina para o passado e um tempo. Este tempo é retiro do outro e, por conseguinte, de forma alguma degradação da duração, integral na memória."⁷ Olhando novamente as fotos de Alix-Cléo Roubaud, temos a sensação desta passagem, de uma aparição fantasmática do sujeito. Interessante perceber que os corpos que surgem e desaparecem na seqüência de fotografias, são algo como fulgurações de uma memória evocada pela imagem-memória. Jean-François Puff, professor na Universidade Paris VIII aponta para a concepção de Jacques Roubaud com relação a memória, cito:

Roubaud définit l'image comme « le changement en moi induit par un objet, par quelque chose du monde. » L'image, donc, est intérieure, elle est « en moi ». L'image est le résultat de la capacité de se rendre intérieurement présents une sensation ou un composé de sensations. Ce que Roubaud appelle « image » s'assimile donc entièrement à l'*image-mémoire*. Cela implique que la topologie aussi bien que la temporalité de l'image seront celles de la mémoire dans laquelle elle réside : « ce qui est image n'est pas dans le même espace que ce qui est vu. » Autre élément de définition, fondamental : une image est mobile, instable ; c'est la raison pour laquelle « on ne peut suivre une image avec attention ».⁸

A diferença destas fotografias de semblantes, para o retrato é que o retrato é, segundo Jean-Luc Nancy, “um quadro que se organiza o redor de uma figura”⁹. O retrato é feito para guardar a imagem na ausência da pessoa, se trate de distância ou morte. O retrato pode assim, representar “a morte (imortal) em (uma) pessoa. Esta seria sua diferença essencial com a máscara mortuária, que representa o morto e não a morte”. A máscara parte de uma impressão, de uma impronta, assim como a impressão do rosto de Cristo no manto de Verônica. Temos, portanto, uma evocação da presença do ausente, como nos ritos cristãos evoca-se a presença dos santos através das imagens. Por esta ausência, a imagem carrega a potência do sagrado. Um ente desaparecido é evocado através do retrato que ativa a memória. Através de uma *anamnese*, o artista produz uma *estesia*, cujo contato ou movimento, produtor de **choques** ou atritos (ou para falar com Benjamin, uma iluminação profana), que deixarão marcas, vestígios. Investigar o vestígio requer uma operação imagética para ‘colar’ os fragmentos encontrados e construir uma imagem possível e sobrevivente. Por vezes estes movimentos nos colocam diante de uma imagem relâmpago que oferece um semblante e com ele talvez o susto, a surpresa.

É um prostrar-se diante de um retrato, um lançar de olhos (mirada, gaze, regard) que lemos no poema *Esta fotografia, tua última* de Algo:Preto.

Esta fotografia, tua última

Esta fotografia, tua última, deixei-a na parede, onde a puseras,
entre as duas janelas,

E ao entardecer, recebendo a luz, sento-me, nesta cadeira,
sempre a mesma, para olhar para ela, onde a puseste, entre as
duas janelas,

E o que se vê, aí, recebendo a luz, que declina, no golfo de tetos, à esquerda da igreja, o que se vê, ao entardecer, sentado nesta cadeira, é, precisamente,

O que mostra a imagem deixada na parede, no papel marrom escuro da parede, entre as duas janelas, a luz,

Avança, em duas línguas oblíquas flui na imagem, de revés, até o **ponto** exato onde o olhar que a concebeu, o teu, concebeu, versar indefinidamente a luz reversa a quem, eu, olha para ela,

Pousada, no centro, do que ela mostra,

porque nesse centro, o centro do que ela mostra, que eu vejo, há também, recorrente, a própria imagem, contida nele, e a luz, entra, desde sempre, do golfo de tetos à esquerda da igreja, **mas sobretudo há, o que agora falta**

Tu. porque teus olhos na imagem, que olham para mim, **neste ponto**, nesta cadeira, onde eu me sento, para ver-te, teus olhos,

Já vêem, o momento, em que estarias ausente, prevêem-no, e é porque, eu não pude mover-me deste lugar.¹⁰

Aqui para aproximar do fim, quero chamar a atenção para duas coisas. A certificação do poeta quanto à imagem ausente que ele por uma operação de memória-imagem evoca e atualiza em seu olhar (como uma fotografia, re-velada, luz, fótons), ou dizendo de outra forma, é o momento onde o poeta é atravessado pelo olhar da imagem:

Pousada, no centro, do que ela mostra,/ porque nesse centro, o centro do que ela mostra, que eu vejo,/ há também, recorrente, a própria imagem, contida nele, e a/ luz, entra, desde sempre, do golfo de tetos / à esquerda da igreja,/ **mas sobretudo há, o que agora falta/ Tu./** porque teus olhos na imagem, que olham para mim,/ **neste ponto**, nesta cadeira, onde eu me sento, para ver-te

Nestes versos podem ser aplicados (dobrados sobre), o que pensa Barthes a respeito da fotografia, do que ela mostra e não do que representa, a fotografia mostra um testemunho daquilo que já existiu. O ponto que me toca na fotografia, no poema, é o que Barthes chama de *punctum*, aquilo que me atravessa e que muitas vezes não tenho como nomear. A fotografia não fala daquilo que não é mais, mas apenas daquilo que foi, na fotografia, no poema escrito em preto e branco, nesta fulguração da presença de uma ausência a imagem fotográfica toca as nervuras no real, daquilo que não poderemos aprisionar com a escrita, com a representação por qualquer signo, o *caput mortuum*, da alquimia.

A imagem ausente, portanto, é a imagem em estado de potência ou, utilizando uma categoria deleuziana, imagens virtuais que a qualquer momento podem ser atualizadas, produzindo assim estas dobras de sentidos. Quanto mais opaca, mais densa for a obra de arte, mais sentidos carregará em seu bojo. A fotografia, portanto, além de potencializar os procedimentos da arte como a imagem-movimento do cinema ou os panoramas, e por que não lembrar do trabalho das passagens do mesmo Benjamin que via nas fotografias o processo da história e seus resíduos, seus vestígios.

Benjamin diz ainda que “é característico que o debate tenha se concentrado na estética da fotografia como arte, ao passo que poucos se interessam, por exemplo, pelo fato bem mais evidente da ‘arte como fotografia’”¹¹. A imagem carrega consigo esse paradoxo de esvaziamento, uma espécie de ausência e, ao mesmo tempo, de sobrevivência.

Walter Benjamin toma a imagem não apenas como ponto de partida para ler o movimento do capitalismo e da história, mas como fronteira extensa da política moderna, da relação entre os homens. A imagem concerne um limiar, um confim que não é mais que a mediação entre os homens numa sociedade produtora de imagens. Justamente neste *entre* encontramos a potência das imagens. Neste espaço indecível, a imagem se dá como ausência porque lança no espaço a multiplicidade de sentidos. Por *multiplicidade*, devemos entender dobras múltiplas (*le pli*), como um leque em cujas voltas encontramos sedimentos da cultura e da política. Dizando de outra maneira, emprestamos um fragmento de texto de Raúl Antelo que no prefácio de seu livro *Potências da imagem*, diz que “a imagem fornece presença ao texto, se entendermos o texto como um tecido de sentidos. Mas por tirar o sentido da ausência ou da vacância de sentido, toda *presens* não passa, a rigor, de *absens*.”¹²

Imagens

Fotografia Nº01



Fotografia Nº 02



Fotografia Nº 03



Fotografia Nº 04



Fotografia N º 05



Fotografia Nº 06



Fotografia Nº 07



NOTAS:

- 1 PUFF, Jean-François. L'écriture photographique de *Quelque chose noir*. Disponível em <http://edel.univ-poitiers.fr/licorne/document.php?id=3956>. Acesso em 20/10/2008.
- 2 ROUBAUD, Jacques. *Algo: Preto*. São Paulo: Perspetiva, 2005, p. 53.
- 3 “Onde estás:/quem?/ sob a lâmpada, cercada de preto, disponho-te:/ em duas dimensões/ preto cai/ sob os ângulos, quase uma poeira:/ imagem sem espessura voz sem espessura/ a terra/ que te esfrega/ o mundo/ do qual nada mais te separa/ sob a lâmpada. Na noite. Cercado de preto. Contra a porta”.. Algo: Preto, p. 28
- 4 BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas vol. II. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 236.
- 5 BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In. *Obras escolhidas Vol. I Magia e técnica – Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 174.
- 6 Idem.
- 7 LÉVINAS, Emanuel. *O vestígio do Outro*. In *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa: Inst. Piaget, s/d, p. 243.
- 8 PUFF, Jean Françoise. *L'écriture photographique de Quelque chose noir*. Disponível em <http://edel.univ-poitiers.fr/licorne/document.php?id=3956>. acesso em 18/10/2008.
- 9 NANCY, Jean-luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aire: Amorroutu, 2006, p. 13.
- 10 ROUBAUD, Jacques. *Algo: Preto*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 93.
- 11 BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas Vol. I Magia e técnica – Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 104.
- 12 ANTELO, Raúl. *Potências da Imagem*. Chapecó: Argos, 2003, p. 12.

REFERÊNCIAS:

- ANTELO, Raúl. *Potências da Imagem*. Chapecó: Argos, 2003.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas Vol. I Magia e técnica – Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. *Obras escolhidas vol. II*. São Paulo: brasiliense, 1995.
- DIDI-HUBERMANN, GEORGES. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: 2006.
- LÉVINAS, Emanuel. *O vestígio do Outro*. In *Descobrimo a existência com Husserl e Heidegger*. Lisboa: Inst. Piaget, s/d.
- NANCY, Jean-luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorroutu, 2006.
- PUFF, Jean Françoise. *L'écriture photographique de Quelque chose noir*. Disponível em <http://edel.univ-poitiers.fr/licorne/document.php?id=3956>. acesso em 18/10/2008.

ROUBAUD, Jacques. *Algo:Preto*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ROUBAUD, Alix-Cléo. *Journal 1979-1983*. Paris: Seuil, 2001.