

## “Atravessar o Espelho das Aparências”

ETIENNE SAMAIN

*Quando tudo parecia morto, os olhos vasculhando os ossos enferrujados dos detritos, à cata de imagens de restos de vida, os amontoados informes e descombinados, de resíduos que a ferrugem tornara sem sentido nem utilidade, senti-me tentado a atravessar o espelho das aparências, a abandonar o que fora e já não era, a ler a escrita visual do negativo, não mais da coisa, mas de outra coisa, da sobrecoisa, que se propõe nas abstrações da travessia. E abriu-se o abismo do infinito.*

JOSÉ DE SOUZA MARTINS,  
“Retratos do Silêncio”, p. 14.

É talvez interessante lembrar que, em 1839, quando nascia o daguerreótipo, Auguste Comte popularizava na França a palavra “sociologia”, uma ciência que – dizia – “revela a estrutura dos fenômenos sociais, sua dinâmica, e as leis que presidem o seu desenvolver [...]”; uma “ciência nova” que “representa o espírito positivo na sua completitude”<sup>1</sup>.

Não será, todavia, meu propósito refletir sobre a fundação de uma sociologia da imagem e, sim, de procurar desvendar uma dimensão muito original de exploração sociológica na obra do Professor José de Souza Martins. Exploração essa que se situa precisamente na intersecção entre a razão e a imaginação, no mundo claro-escuro e muito sensível das imagens, da fotografia em especial. Para ser breve, vou ousar me aventurar no trabalho visual de um sociólogo.

\*\*

“Ousar” – digo eu – na medida em que não conheço nem a real extensão dos seus arquivos visuais, nem a ordenação precisa que, certamente, deve regê-los.

1. Cf. Não assinado, “Auguste Comte [Introduction]”, em *Encyclopédie Larousse en ligne* [http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Auguste\\_Comte/114286#395052](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Auguste_Comte/114286#395052), acesso em 28.10.2017.

Conhece-se a data (1954) de quando ouvia o seu rádio de galena na Cerâmica São Caetano. Mas não se sabe como nasceu sua paixão pela fotografia, nem quando comprou ou recebeu sua primeira máquina fotográfica.

Sei que ele se envolveu com a escola de fotógrafos de *métier* (Wanderlei de Oliveira, Enio Leite, Cristina Szterling, Cláudio Feijó, Ricardo Hantzchel) e, também, à escola de um grupo de fotógrafos amadores (o famoso Phora-de-phoco), grupo de “pessoas movidas pelo afã de afirmar sua juventude na curiosidade pelos mistérios da fotografia”<sup>2</sup>.

Sei também que, em 2003, ele trabalhava com uma Câmera Canon AE1 e, em 2010, com uma Panasonic Leica e, também, com o seu telefone celular.

Não listarei aqui os ensaios, os documentários fotográficos e as exposições que Martins apresentou no Brasil, no Portugal e na Inglaterra.

\*\*

Eu não sei por onde começar.

Tenho diante dos meus olhos a autobiografia de um autodenominado “Moleque de Fábrica”, *Uma Arqueologia da Memória Social*<sup>3</sup>, que, na época, Martins me oferecia nesses termos: “Feitas as contas, este é o saldo das minhas lembranças, na conta-corrente da vida, que lhe passo às mãos”.

Tenho diante dos meus olhos o seu livro *A Sociologia como Aventura: Memórias*<sup>4</sup>, uma biografia intelectual que reúne depoimentos e entrevistas tanto do professor de Sociologia na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo como do ativista de movimentos sociais na educação popular, no tempo da conjuntura “anômala e anômica” da ditadura. Um livro de memórias e de questionamentos nesses “anos de cotidiana invenção de estratégias de sobrevivência, até mesmo de invenção de técnicas de pesquisa e de exploração do rico filão de possibilidades que há no chamado artesanato intelectual”<sup>5</sup>.

Tenho diante de mim também *Sociologia da Fotografia e da Imagem*<sup>6</sup>, com ensaios fotográficos e outras instigantes reflexões sobre “A Fotografia e a Vida Cotidiana”, sobre “O Impressionismo na Fotografia e a Sociologia da Imagem”. Na “Introdução” deste livro, Martins faz essa clara observação:

[...] o visual se torna cada vez mais documento e instrumento indispensáveis na leitura sociológica dos fatos e dos fenômenos sociais. Não só como *documento* em si, mas também como *registro que perturba* as certezas formais, oriundas do cientificismo que domina a Sociologia desde o seu nascimento<sup>7</sup>.

2. Cf. José de Souza Martins, *José de Souza Martins*, 2008a, p. 177.

3. Cf. José de Souza Martins, *Uma Arqueologia da Memória Social*, 2013a.

4. Cf. José de Souza Martins, *A Sociologia como Aventura*, 2013b.

5. *Idem*, p. 11.

6. Cf. José de Souza Martins, *Sociologia da Fotografia e da Imagem*, 2008b, grifos meus.

7. *Idem*, p. 10, grifos meus.

Tenho ainda a magnífica antologia poética visual publicada em 2008 na coleção “Artistas da Usp”<sup>8</sup>, que guiará em breve minha própria leitura e aventura, às quais, aliás, dei um título cunhado pelo próprio Martins: “Atravessar o Espelho das Aparências”.

OUVIR, VER E FALAR

Quem se debruça sobre as fotografias produzidas por Martins, não tem como dissociá-las da carga visual e mítica contida nos textos que as acompanham. Ao falar de textos, não me refiro evidentemente às legendas, sempre concisas (contendo uma ou duas palavras) que ele dá às suas fotografias e, sim, aos textos ou, melhor dizendo, à essa prosa típica do homem rural do interior brasileiro. Uma prosa cheia de outras imagens, de outras sonoridades e de uma sabedoria que cheira à terra.

Existe no trabalho visual de Martins uma cumplicidade entre textos, sons e imagens. Longe de se duplicarem, textos e imagens se desafiam à maneira de violeiros repentistas. Completam-se, acoplam-se e levam o espectador a questionar, a pensar, a imaginar o mundo tanto a partir daquilo que vê, como a partir de vozes vindas de muito longe, e que deve escutar.

Tomarei como exemplo essa fotografia que faz parte de um perturbador ensaio fotográfico que integra *Sociologia da Fotografia e da Imagem*, compondo-se de 25 fotografias, três textos e intitulado “Carandiru: a presença do ausente”<sup>9</sup>:



Figura 1: José de Souza Martins, “Miragem 2002”.

8. Cf. Martins, *op. cit.*, 2008a.

9. Cf. Martins, *op. cit.*, 2008b, pp. 109-137.

O clichê, legendado “Miragem”, registra um dos compridos corredores da até então maior prisão do Brasil, no dia anterior a sua implosão (dezembro de 2002), e dez anos após o massacre de 111 presos. Logo segue esse lamento e clamor, no poema “Movimento carcerário”:

Quantos são?  
 Quantos eram?  
 Quantos chegaram?  
 Quantos chegarão?  
 Quantos se foram?  
 Quantos sobraram?  
 Quantos viveram?  
 Quantos morreram?  
 Quantos ressuscitaram?

Quantas celas?  
 Quantas nelas?  
 Quantos pães?  
 Quantos pratos?  
 Quantos travesseiros?  
 Quantos sonos?  
 Quantos sonhos?  
 Quantas manhãs?  
 Quantas esperanças?<sup>10</sup>

Martins dialoga sempre com as imagens que vai fazer. Ele conversa ainda com as imagens que fez. Em ambos os casos, são as imagens que o questionam. Ele e elas pensam juntamente.

Ele se explica:

Enquanto fotometrava, enquadrava e concebia a fotografia que pretendia fazer, as imagens imaginadas me expunham a sua fala contida, como se as coisas inertes ali na minha frente, ao desenharem formas e cores cambiantes, quisessem ser ouvidas. Outras vezes eram as pessoas invisíveis nos cenários vazios que me pediam a palavra ou que sussurravam no meu ouvido a cantilena de sua ilusória ausência. Pediam-me que traduzisse também em palavras seu conteúdo dissimulado ou sua presença invisível nas ruínas de um perecimento real e verdadeiro<sup>11</sup>.

Tanto os livros como as produções imagéticas de Martins poderiam servir de excelente laboratório para evidenciar e medir as singularidades e as complementaridades existentes entre o texto e a imagem. Eis uma outra questão.

10. *Idem*, p. 114.

11. Cf. Martins, *op. cit.*, 2008a, p. 11.

“MODOS MENORES DA REALIDADE” E PASSAGENS DO TEMPO

Martins observa tudo aquilo que o cerca, tudo aquilo que descobre ou encontra, que lhe fala da vida.

Da janela de seu quarto fotografa, por exemplo, um sabiá que “costuma pousar todas as manhãs no pé do ipê”. Ele descobrirá que ele não tem uma perna e que está machucado. “No entanto [acrescenta], canta.” No seu quintal observa e congela por um instante o pôr do sol, a lua, as abelhas, uma orquídea, um urubu, um temporal, um raio, um marimbondo. Num dia dos finados de 2006 anda à cata de gotas da chuva nas plantas do mesmo quintal.

Martins é um observador dos detalhes, de coisas aparentemente sem importância, secundárias, julgadas dispensáveis, e que, no entanto, se encontram carregadas de todo um peso de significações. Martins recolhe os “modos menores” da realidade<sup>12</sup>; ou, nos seus próprios termos, a “menos-valia do sistema social”.

Eis o que motiva Martins quando frequenta, sem qualquer pavor, os cemitérios da modernidade, as fábricas que conheceu e que o assédio urbano devorou. Ora registra as enormes estruturas [“extrutura[s]”, diz ele<sup>13</sup>], de cimento e de aço, ora focaliza os dejetos, as ruínas, o silêncio das máquinas e das engrenagens, das correias e dos motores.

Referi-me há pouco a sua magnífica antologia poética visual publicada em 2008. A fotografia da capa conta com a legenda significativa “Portal do Tempo”:

12. Cf. de Albert Piette respectivamente *Le mode mineur de la réalité*, 1992, *L'être humain, une question de détails*, 2007, e *Fondements à une anthropologie des hommes*, 2011.

13. Cf. Martins, *op. cit.*, 2008a, p. 139.



Figura 2: José de Souza Martins, “Portal do Tempo 2007”.

Martins nos oferece toda uma espessura de tempo e de espaço, três portais que se diluem na neblina, três ensaios que introduz por meio do texto “retratos do silêncio”. São, de fato, retratos que se sucedem, se dissolvem e se perdem numa temporalidade sem tempo, num tempo anacrônico.

Eles dizem respeito a três tempos-espços:

A Estação *terminal* de Paranapiacaba.

A *última* jornada de uma fábrica de linhas de coser e bordar.

As *ruínas* da Cerâmica São Caetano [“A desfabricação da fábrica”], onde Martins, menor de idade, começou a trabalhar no final do ano de 1953.

Três eventos, três fatos e – acrescento – uma montagem, isto é, um *suplemento* de conhecimento que se torna possível graças à organização de uma centena de fotografias realizadas entre 2001 e 2004. Martins fotografa as marcas do passado, as ruínas do presente e as promessas de um futuro. Uma longa meditação visual sobre o tempo das coisas, sobre o tempo dos homens. Tempos que passam, que se desfazem, que se apagam, que renascem.

Gostaria de percorrer brevemente esses três ensaios, rebobinando as imagens, invertendo os três episódios, desmontando para remontar, indo às avessas para, depois, reencontrar o movimento e os gritos do “trem fantasma” que continua vivo no imaginário de Martins, e no imaginário de todos os atores da vida social.

O livro, introduzido pelo texto “retratos do silêncio”, se abre com essa fotografia, a única de todas sem legenda e sem data:



Figura 3: José de Souza Martins, Sem título, s.d.

Uma criança – nem sorridente, nem realmente inquieta – observa através da fenda de uma porta. Perplexa e curiosa, insistente, ela procura descobrir e entender o que está vendo. Não olha para nós. Interroga algo fora da moldura da fotografia. É a primeira imagem do corpo do livro: o discreto convite para descobrir, com outro olhar, o mundo dos adultos.

AS RUÍNAS DA CERÂMICA

Foi assim na Cerâmica São Caetano, desativada e demolida depois de quase noventa anos de funcionamento, cujas ruas e edifícios conheci quando menino e trabalhador, povoados por milhares de operários, de vários dos quais me lembro do nome, do rosto, da voz<sup>14</sup>.



Figura 4: José de Souza Martins, “da boca pra fora 2002”.

14. *Idem*, p. 12



Figura 5: José de Souza Martins, “assédio urbano 2004”.

Na Cerâmica São Caetano, já morta, parada, enferrujando, ainda lembro, enquanto fotografava, do som pós-moderno de uma imensa folha de zinco, meio solta. Era batida pelo vento, lentamente, ritmadamente, como um grito de socorro, numa das estruturas de aço abandonadas do que fora um dia a fábrica em que trabalhei na adolescência e onde

me tornei adulto. Semanas depois, estava tudo no chão, para que o terreno limpo fosse entregue à especulação imobiliária<sup>15</sup>.

Martins nos faz descobrir que a imagem não é um objeto, não é uma coisa. Ela é um ato posto diante de nós e, mais ainda, um fato oferecido ao nosso pensamento. Constitutivamente – as imagens são, primeiro, fenômenos, revelações, epifanias, *pequenas luzes* que queimam o tecido humano (social) e procuram interpelar nosso cotidiano. Não se reduzem a um golpe no tempo e a um corte no espaço (Philippe Dubois<sup>16</sup>), nem ao “isso foi” (Roland Barthes<sup>17</sup>). São da ordem de uma confiança que Georges Didi-Huberman, falando de Auschwitz-Birkenau, descreve no final de seu belo livro que em português se chamaria *Cascas*<sup>18</sup>:

[...] A imagem, se fizermos a experiência de pensá-la como uma casca, é, ao mesmo tempo, um manto – um adorno, um véu – e uma pele, isto é uma superfície de aparição dotada de vida, reagindo à dor e prometida à morte<sup>19</sup>.

Das 27 fotografias que compõem esse episódio da “desfabricação da fábrica”, lembranças e reencontros (o torno, os aros, a velha prensa, uma polia, um forno de fogo morto, chaminés, a cadeira empoeirada do dentista), mas sobretudo imagens invisíveis de memórias, vivas e silenciosas: “ruas e edifícios que conheci povoados por milhares de operários, de vários dos quais me lembro do nome, do rosto, da voz”; “a fábrica em que trabalhei na adolescência e onde me tornei adulto”, quando a cidade avançava a passos largos.

#### A ÚLTIMA JORNADA DE UMA FÁBRICA DE LINHAS DE COSER E BORDAR

Foi igualmente assim no cinzento dia dos Finados em que a Fábrica de Linha Pavão se libertou de seu cansaço, transformada em ferro-velho, entre uma manhã e uma tarde<sup>20</sup>.

15. *Idem*, p. 14.

16. Cf. Philippe Dubois, *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*, 1994.

17. Cf. Roland Barthes, *La chambre claire*, 1980.

18. Cf. Georges Didi-Huberman, *Cascas*, 2017 [2013].

19. Cf. Georges Didi-Huberman, *Écorces*, 2013, p. 70.

20. Cf. Martins, *op. cit.*, 2008a, p. 12.

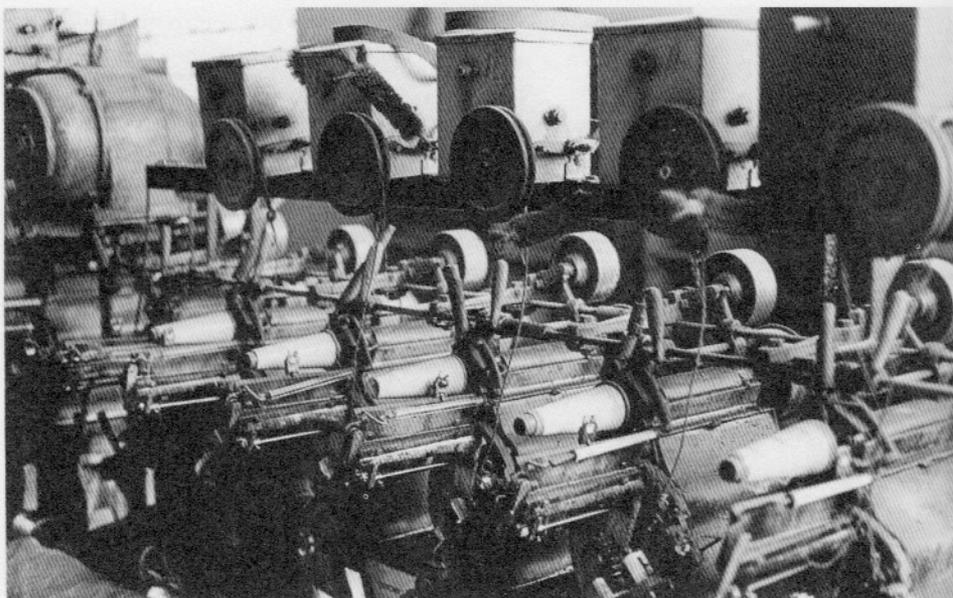


Figura 6: José de Souza Martins, “última jornada IV 2001”.

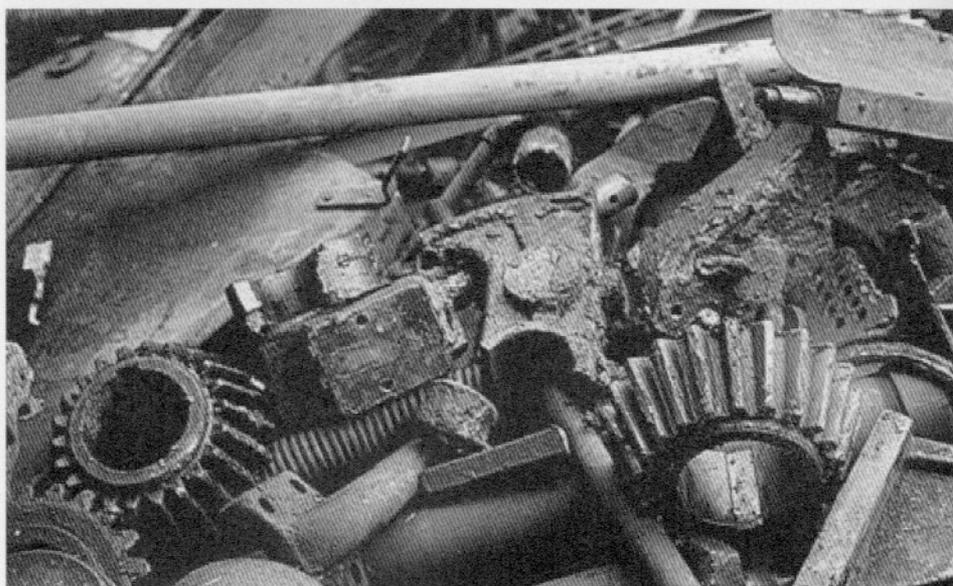


Figura 7: José de Souza Martins, “última jornada XX 2001”.

Via agora uma fábrica morrendo. Tentei fotografar essa morte com o olhar de quem conhecia a fábrica viva, produzindo, de quem só reconhecia sentido na indústria que permanece e não na indústria que acaba<sup>21</sup>.

São 28 fotografias neste episódio perturbador ocorrido num cinzento Dia de Finados de 2001. Não se trata mais de uma desarticulação da vida através de

21. *Idem*, p.14.

imagens, mas do golpe de graça em uma fábrica de linha de coser e bordar. Não é o abate de um animal qualquer e, sim, a morte de um cavalo de raça ao qual se quebram as quatro patas com barras de aço. Um ato fotográfico na plena acepção do termo, naquilo que nele há de mais brutal: o golpe e o corte. As fotografias são, além disso, plurívocas, na medida em que os atores desse drama aparecem como cirurgiões debruçados sobre um corpo invisível que tentam salvar. Mas nada disso. Não trabalham com finas tesouras e bisturis, mas com pesados martelos de ferro.

O fio do tempo está cortado. Ficará para sempre suspenso.

Martins escreve:

Fotografei as ruínas e evidências do que partiu e do que se partiu, dominado pela sensação de que o ser é ruína potencial, testemunho mudo do que, indo, de algum modo fica. [...] No espelho da memória visual há sempre um encontro entre a vida e a morte. Nas ruínas de nossas obras, estão juntos a nossa vitalidade e o nosso perecimento, a tensão que preside a nossa imaginação. Somos também e ainda naquilo que já fomos. Temos saudade sem saber por que nem de quê. Nostalgia dos pedaços do nós que vão ficando pelos caminhos da vida, fragmentos da pessoa desgarrados em nossa passagem pelas incertezas da modernidade<sup>22</sup>.

#### A ESTAÇÃO TERMINAL

Foi assim em Paranapiacaba, do meu subúrbio, do trem ruminando trilhos, dia e noite, a uma quadra de minha casa, de minha infância e do meu sono<sup>23</sup>.

22. *Idem*, p. 13.

23. *Idem*, p. 12.

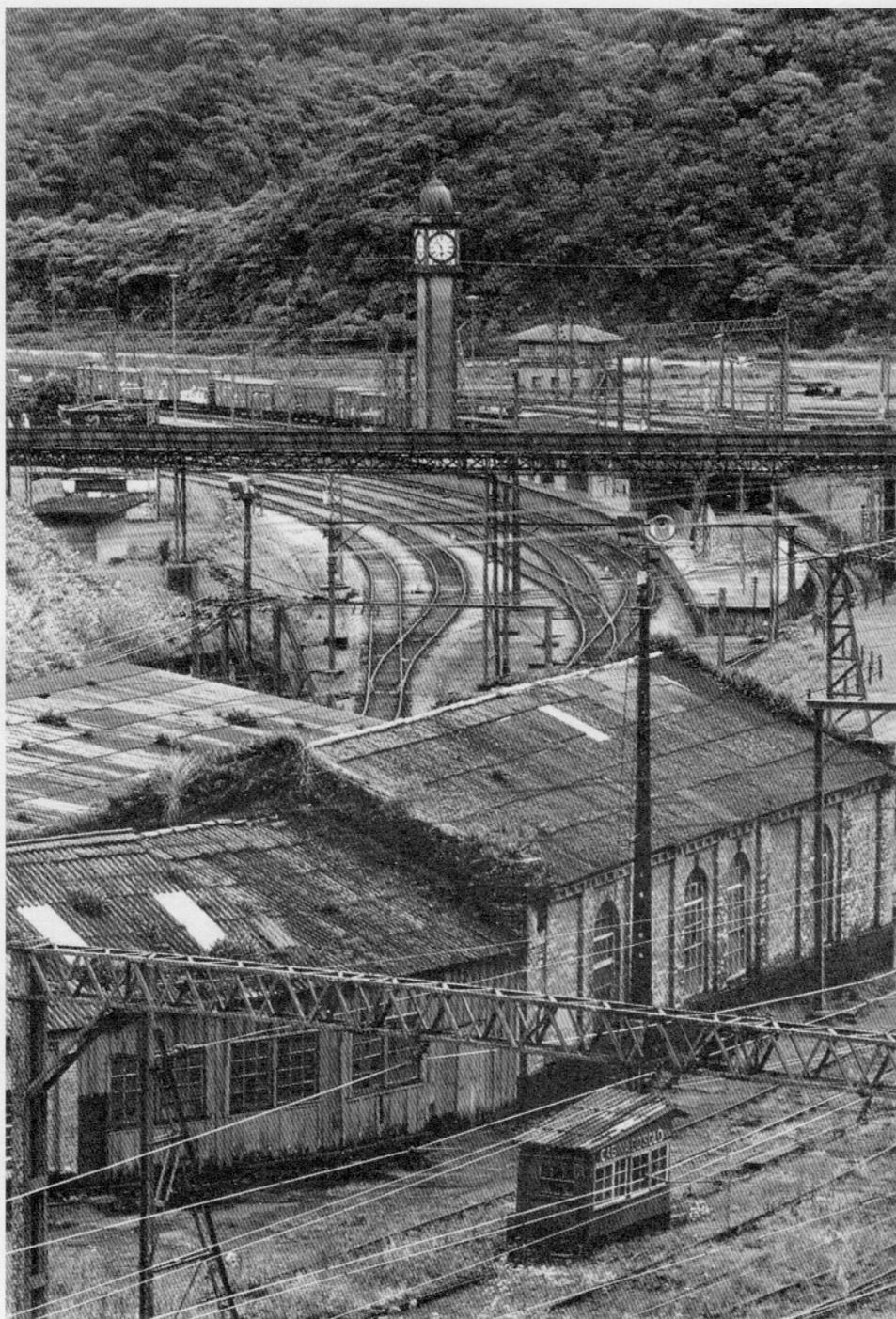


Figura 8: José de Souza Martins, “emaranhado 1999”.



Figura 9: José de Souza Martins, “locobreques 2003”.

Perdi-me na neblina de Paranapiacaba como se caísse no abismo de mim mesmo, a câmera registrando vultos, alusões, pessoas que num átimo desapareciam no meio do nada, a umidade embaçando a lente, o silêncio inundando meu ouvido<sup>24</sup>.

Outras 31 fotografias compõem o primeiro episódio do livro. Após as “ruínas da cerâmica, após a “última jornada de uma fábrica”, eis aqui a “estação terminal”. A fervilhante estação de Paranapiacaba e seu emaranhado de fios, de trilhos, de passarelas se calou. O tempo parece suspenso nas agulhas da torre-relógio.

Martins insiste nos detalhes dos seus registros. Ao lado de duas locomotivas paralisadas, a imagem em plano aproximado de um enorme retrovisor embaçado e quase cego, cogumelos sobre dormentes esgotados. E, ainda, a neblina a encobrir os rostos de alguns pequenos grupos humanos que aparecem e desaparecem, subindo inexoravelmente um caminho que parece sem retorno. Vultos, cortejo fúnebre de fantasmas e de bichos-papões.

Escreve:

A fotografia é a insistência de um permanecer impossível das coisas e das pessoas que se vão, na fugaz passagem própria do átimo e do segundo. Não congela nada a não ser os indícios de interrogações intermináveis, carregada de incertezas nas precisões visuais que são meramente convencionais<sup>25</sup>.

24. *Idem*, p. 14.

25. *Idem*, p. 13.

## PERSEGUINDO O “TREM FANTASMA”

Os poemas visuais que sucedem aos “retratos do silêncio” representam, dessa forma, uma longa meditação visual sobre o tempo que passa: o tempo das fábricas, o tempo das cidades, o tempo dos homens. Uma meditação por vezes nostálgica e melancólica, nas entrelinhas da existência humana.

Entre as “marcas do passado” e as “ruínas do presente”, Martins transita no meio da “brancura do silêncio” e dos “gritos de socorro”, da “luz e da sombra”, do “cheio e do oco/vazio” do tecido social. Caminha entre “revelações e ocultações”, entre “vida e morte”.

Viaja em tempos que se desfazem, que se apagam, ao mesmo tempo que renascem. Nas suas fotografias, Martins deixa sempre luminescências, esperanças, as promessas de um futuro. São, de novo, pequenos e precisos detalhes fotográficos: linhas retas que se curvam, trilhos que se desdobram e bifurcam, pontos de fuga, linhas de horizonte, pedaços e manchas de luz (uma janela, uma porta, a boca de saída de um túnel) que estouram a escuridão.

É preciso, desse modo, explicar por que eu fiz – da leitura dos “retratos do silêncio” – uma viagem às avessas, invertendo a ordem de apresentação dos três episódios. Já disse o quanto a fotografia (sem data) do menino olhando pela fresta de um portão me fascinou. Não por acaso, pois ela é a fotografia que prefacia o livro inteiro e, em especial, abre seu primeiro episódio: a “estação terminal”. Ora, se procurarmos a última fotografia desse mesmo episódio – uma foto que não mostrarei, pois pertence primeiro à memória profunda de seu autor – cruzaremos com um clichê intitulado “trem fantasma 2007”. É um bólido (uma locomotiva a vapor e parte de seu primeiro vagão) que corre da direita para a esquerda do quadro, dispara e desaparece na neblina.

Entre o olhar curioso do menino e o trem em fuga, existe uma espécie de pacto secreto, uma chave dada para viajar no tempo, desejar e esperar. Os trens são os pássaros e as pipas de nossas infâncias.

\*\*

Bem depois da publicação de seu livro de fotografias na coleção “Artistas da USP” Martins realizou, nos meados do ano de 2011, esses três outros instantâneos, numa “viagem ferroviária a Morretes e Antonina (Paraná)”:

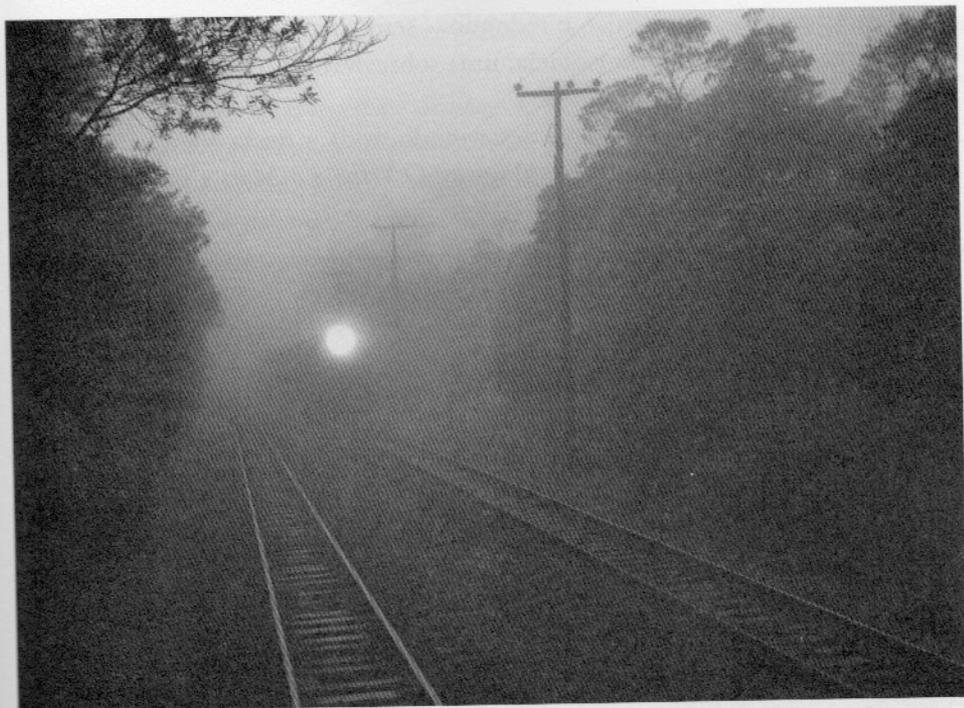


Figura 10: José de Souza Martins, “viagem 2011”.



Figura 11: José de Souza Martins, “viagem 2011”.

Essas fotografias prescindem de comentários, à vista do que já foi sugerido pelo próprio autor quando falava de seu “trem fantasma”, o trem de sua infância

com seu olho de ciclope, único e redondo – semelhante ao da criança da porta – que surge como uma reminiscência, uma sobrevivência. As imagens são nossas memórias e nossas histórias.

Uma última fotografia merece, desse modo, toda a nossa atenção. Ao vê-la, pensei logo no livro de Ernest Hemingway *O Velho e o Mar*, e quis transpor o título para uma nova situação:



Figura 12: José de Souza Martins, “maquinista e menino 2011”.

Aproximei-me, então, dos dois rostos perfilados pela forte luz vinda da janela. Olhei longamente o velho homem sentado que segura na mão esquerda uma folha de rota, e que, calmo e atento, perscruta o horizonte. É o maquinista do trem fantasma. Ao lado e um pouco atrás dele um menino em pé, bem vestido e de óculos, estende o braço direito e aponta com seu dedo indicador para um mecanismo de controle. Ele observa, interroga, procura saber.

O maquinista e o menino se conhecem de longa data. Viajam sempre juntos.

#### BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *La chambre claire: Note sur la photographie*. Paris, Éditions de l'Étoile/Gallimard/Le Seuil, 1980.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Écorces*. Paris, Les Éditions de Minuit, 2011
- \_\_\_\_\_. *Cascas*. Trad. A. Telles. São Paulo, Editora 34, 2017.
- DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico e Outros Ensaios*. Trad. M. Appenzeller. Campinas, Papirus, 1994.

- MARTINS, José de Souza. *José de Souza Martins*. São Paulo, Edusp, 2008a. Col. Artistas da USP.
- \_\_\_\_\_. *Sociologia da Fotografia e da Imagem*. São Paulo, Contexto, 2008b.
- \_\_\_\_\_. *Uma Arqueologia da Memória Social: Autobiografia de um Moleque de Fábrica*. Cotia, Ateliê Editorial, 2011.
- \_\_\_\_\_. *A Sociologia como Aventura: Memórias*. São Paulo, Editora Contexto, 2013.
- NÃO assinado. "Auguste Comte [Introduction]". In: *Encyclopédie Larousse en ligne* <http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Auguste-Comte/114286#395052>. Acesso em 28.10.2017.
- PIETTE, Albert. *Le mode mineur de la réalité*. Louvain, Peeters, 1992.
- \_\_\_\_\_. *L'être humain, une question de détails*. Marchienne-au-Pont, Socrate Editions Promarex, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Fondements à une anthropologie des hommes*. Paris, Édition Hermann, 2011.