

RESENHA

PIC, Muriel. *As desordens da biblioteca*, Belo Horizonte: Relicário, 2015.

Um segundo lugar

Mauro Figueiredo Brito Júnior¹

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET – Minas Gerais - Brasil

Autora de *As desordens da biblioteca* (2015), Muriel Pic (1974) é doutora pela *l'École des Hautes Etudes em Sciences Sociales* e ensina literatura francesa na universidade de Berna, Suíça. É pesquisadora associada ao FNS (*Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique*). Investiga autores como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Pierre Jean Jouve e Georges Bataille entre outros da literatura francesa e alemã do século XX. Além da obra analisada nesta resenha, publicou outros livros e artigos sobre literatura ainda não traduzidos no Brasil. Editado em 2015 pela Relicário, uma editora sediada em Belo Horizonte com uma linha de publicações voltada para livros acadêmicos nas áreas de ciências humanas, filosofia, estudos literários e artes, o livro *As desordens da biblioteca* (2015) é composto pela série de fotomontagens realizadas com imagens de bibliotecas públicas e privadas e pelo ensaio *A bibliotheca obscura de W. H. F Talbot* em que a autora escreve reflexões a partir da obra inaugural do fotógrafo, *The pencil of nature* (1844) – considerado o primeiro livro sobre a fotografia e o primeiro a ter uma foto de biblioteca. A edição brasileira do livro de Muriel Pic possui o prefácio de Christian Prigent escrito para a edição francesa e posfácio do tradutor dessa obra para o português, Eduardo Jorge de Oliveira. Para os pesquisadores que realizam estudos sobre edição de livros e aqueles que investigam a fotografia, as citações de trechos de Miguel de Cervantes, Walter Benjamin, Susan Sontag, Georges Perec e WG Sebald na epígrafe de *As desordens da biblioteca* (2015) servem como moldes de costuras para sobrepor dois campos que já não eram muito distantes entre si e torná-los entrelaçados. Ambos compartilham certo frescor no ambiente acadêmico e tem alcançado crescimento em pesquisas, publicações e eventos. Os objetos de análise partem de uma trajetória bastante longa – livros não datam do advento da prensa de tipos móveis de Gutenberg, assim como as imagens fotográficas não surgiram a partir do Daguerreótipo – e ainda assim nesses territórios frequentemente surgem temas diversos a serem explorados por pesquisadores. Aventurar-se pelo passado, pelo fictício, colecionismo, a pesquisa, a possibilidade de construção e distorção espaçotemporal, e enfim, a capacidade de representar o mundo através de palavras e imagens. Seguindo uma reflexão sobre a obra de Jorge

¹ Graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Arte Contemporânea: Reflexão e Crítica pela PUC Minas. Fotógrafo. Mestrando em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.

Luís Borges, podemos chamar esse conjunto de biblioteca. Borges em seu conto *A biblioteca de Babel* escreve que a biblioteca é “periódica e ilimitada”; alusão à história, *infinita*. Pode-se ousar e imaginar que o conteúdo da biblioteca de Borges se organiza e desordena-se em fragmentos, como os filmes e os ensaios fotográficos são, seguindo o fluxo sofisticado da história da humanidade que não é linear, nem evolutivo. O diálogo com a concepção histórica benjaminiana é possível, uma vez que para esse autor a “história é o objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras” (COELHO, O.V.S, 2010 p. 37). Debruçar-se sobre a história da fotografia e seu entrelaçamento com os livros é uma atividade aventurosa. Assim como com o livro, a fotografia possui uma história legitimada através da invenção de um aparato tecnológico, ornada com as cores do pensamento moderno, linear e racional: da necessidade dos homens surge a ferramenta (a prensa de tipos móveis, o daguerreótipo). Corroborando com essas narrativas, há toda sorte de textos rasos apontando curiosidades e redundâncias históricas, muitas vezes à procura de uma nova evidência para legitimar ainda mais a mesma narrativa. E existem, felizmente, autores como Muriel Pic que optam por refletir à luz de uma ficção e uma historiografia menos antiquadas e ao mesmo tempo oferecer-nos uma obra criativa ao abordar histórias *ilegítimas*. Ela constrói uma narrativa em que o ensaio sobre o livro de Fox Talbot do século XIX e as fotomontagens de bibliotecas dialogam e se complementam. E é possível notar a influência que a escrita e a fotografia de Talbot exercem para a linguagem fotográfica que a autora escolhe, as fotomontagens. Fotomontagens são produtos de edição, modificações (sobreposições, junções, recortes) nas imagens fotográficas primárias, diretas, que então são reorganizadas com a finalidade de expressar um novo discurso ou simplesmente potencializá-lo em nova forma e ritmo. Dentro de uma noção purista – a exemplo da *straight photography* norte-americana ou do instante decisivo da fotografia de Cartier Bresson – fazer uma montagem fotográfica é adulterar a imagem fotográfica, comprometendo o caráter documental ou mesmo estético da fotografia. Sob esse viés torna-se outra coisa, mas não uma fotografia. Dessa forma fotomontagens subvertem, por exemplo, a visão binária entre arte e fotografia proposta por André Bazin e criticada por Philippe Dubois em seu livro *O Ato Fotográfico* (1994):

“A distribuição portanto é clara: à fotografia, a função documental, a referência, o concreto, o conteúdo; à pintura, a busca formal, a arte, o Imaginário.

Essa bipartição recobre claramente uma oposição entre a técnica, por um lado, e a atividade humana, por outro. Nessa perspectiva, a fotografia seria o resultado objetivo da neutralidade de um aparelho, enquanto a pintura seria o produto subjetivo da sensibilidade de um artista e de sua habilidade”.(DUBOIS, 1994, p.06)

E as fotomontagens de Muriel Pic são manuais, criadas a partir da técnica da colagem. Ela visitou diversas bibliotecas, fotografou-as e criou uma nova organização visual e narrativa sobre esse espaço de livros. E elas não estão identificadas por localização, proprietário ou mesmo possuem a data que as imagens foram feitas: não há maneira de deduzir a não ser pelo vocabulário de poucas lombadas com títulos legíveis das obras, peças de arte ou colecionismo, retratos de autores da literatura ou de outras áreas, trechos de frases ou verbetes que ela insere nas emendas como numa colagem das vanguardas europeias do início do século passado. Estão inseridas em um ambiente escuro, um fundo negro e sombrio. Misteriosas. No prefácio

de Christian Prigent, lemos que essas obras não representem os donos das bibliotecas, mas que “a representação estilizada que nos propõem significa o homem que leu esses livros ou que os teve no seu entorno... como num exoesqueleto de sua vida mental” (2015, p. 08). E concluir que “essas montagens nos dizem, a seu modo, que uma biblioteca não é apenas uma acumulação de livros dispostos em ordem (mais ou menos) definida sobre as estantes. Elas nos mostram, antes, que uma biblioteca sempre projeta na parede um filme de aventura, porque cada uma das montagens é como um fotograma retirado de uma fita cinética” (2015, p. 09). O livro *The pencil of nature* (1844) da autoria do fotógrafo inglês Fox Talbot foi publicado na seguinte conjuntura: a fotografia era tida como invenção recente surgida em 1839 na França e que nos poucos anos de atuação, já se tornara prolífica. O celebrado daguerreótipo era fruto da refração da luz e da fixação da imagem em uma placa de cobre revestida de prata. Como era uma imagem positiva absorvida pelos químicos e minerais do metal, não era reproduzível. O daguerreótipo é único, inclusive, uma espécie de espelho. Muriel Pic não deixa passar alguns detalhes importantes para compreender quão extraordinária foi a gestação e recepção dessa nova ferramenta: Louis Daguerre apresentou o daguerreótipo para a academia de ciência e então, a fotografia nascia sob uma patente científica e laureada pelo discurso e a promessa de oferecer a todas as pessoas suas propriedades investigativas e documentais. Louis Daguerre ganhou a alcunha de pai e uma bolsa vitalícia. E a fotografia havia sido monopolizada pelos franceses, mas doada para a humanidade. Fox Talbot recebeu essas notícias quando estava concluindo seus experimentos com a luz e outra forma de impressão fotográfica, a calotipia. Inconformado, coube-lhe a condição de registrar sua invenção dois anos após o francês, em 1841. Mas a autora ressalta uma característica superior na invenção de Talbot: o calótipo operava em impressão de negativo para positivo, dando à fotografia a capacidade de fazer milhares de cópias a partir matriz negativa e a entrada para o que foi chamado de era da reprodutibilidade técnica. E como as imagens eram reveladas diretamente no papel, poderiam ser inseridas em livros. Surge a seguir o primeiro livro que utiliza imagens fotográficas, o *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843) um belo exemplar de fotos de plantas da fotógrafa Anna Atkins. E depois, o primeiro livro com imagens fotográficas e sobre a fotografia: *The pencil of nature* (1844) da autoria de Talbot. O livro contém vinte e quatro fotos (pranchas) e através delas, o autor narra sua história da fotografia e cria narrativas a respeito de suas imagens. Pic inicia o ensaio sobre a prancha VIII, *Cena em uma biblioteca*, na qual Talbot, segundo a autora, não a descreve mas cria uma ficção científica: uma cena de impossível captura dentro de uma misteriosa câmara escura. A prancha VIII é a primeira fotografia que se tem notícia de uma biblioteca. Os títulos dos livros estão ilegíveis, e esses objetos estão envoltos em sombras. O pesquisador Arlindo Machado escreve em *A Ilusão Espécula* (1984) que a prática fotográfica deriva do Renascimento, quando pintores começaram a utilizar a câmera escura para alcançar uma perspectiva realista em seus quadros. O que houve no século XIX, para Machado, foi apenas a possibilidade de fixar a imagem em um plano bidimensional sem a necessidade do lápis ou do pincel. Ou seja, uma mudança na técnica e não a invenção de uma técnica completamente nova. Machado ressalta também que essa necessidade de obter a perspectiva do Renascimento em imagens é um ideal burguês, de uma burguesia que nascia naquele período e se correspondia mais com as novas ferramentas científicas do que com os discursos do

clero e da nobreza. Para Muriel Pic, a fotografia como fruto da invenção do daguerreótipo se cobre de ideais republicanos e liberais, em um país que celebrava a Revolução de 1789 ao contrário da rival Inglaterra, de Fox Talbot e sua câmera que surgiu em segundo lugar na história. A leitura de Pic sobre Talbot enfatiza o conceito do ilegítimo e seu conflito com a alienação republicana da fotografia na França em uma resistência estética e política, apoiada nas imagens e comentários do fotógrafo. Talbot inclui em suas pranchas não apenas a biblioteca (que é o tempo, o conteúdo, a história), mas o busto de Pátroclo (o suposto amante do herói Aquiles), a figura de Agar, serva de Sara que tem um filho com seu esposo Abraão e faz referências a uma cópia da Magna Carta, o documento histórico contra o absolutismo na Inglaterra numa foto de sua propriedade. Segundo a autora:

“Quantas figuras colocam a questão do ilegítimo no centro de uma obra, cuja função é *legitimar* uma invenção no contexto de rivalidade franco-britânica que não é recente! Pois, em sua obra, Talbot também se dedica a se impor como inventor da fotografia; e isso levando em consideração o estatuto da ilegitimidade, que lhe recai pelo fato da anexação pública e exclusiva da invenção pela França. Além disso, e esse é seu lance genial, Talbot aproveita a especificidade da sua invenção (a impressão em papel e a reprodutibilidade da imagem) para se impor como inventor do livro de fotografias, explorando suas possibilidades”(PIC, 2015, p. 61).

E por fim, a escolha da biblioteca na prancha VIII (e o texto que a acompanha) na leitura de Pic é uma imagem emblemática do posicionamento de Talbot:

“a *bibliotheca obscura*, de Talbot, que inaugura a biblioteca como tema plástico, revela-se como uma arma, já que participa da demonstração de um crime político que não é outro senão a atribuição unilateral do título de inventor da fotografia a Daguerre. Enfim, mais que uma biblioteca imaginária, a prancha VIII nos mostra uma biblioteca fantasma. Porque ela se tornou imagem, lembrando que toda biblioteca pode conhecer um destino alexandrino. Ela concretiza o medo que habita todo colecionador, a saber, de que o objeto de sua paixão seja destruído.” (PIC, 2015, p. 71)

Curiosamente, uma biblioteca pode sobreviver através da imagem fotográfica, uma imagem fantasmagórica. Ou mesmo quando essa imagem atravessa para a página do livro para repousar em uma biblioteca. Para existir como imagem em um segundo lugar. A autora menciona que as descrições de Talbot do processo fotográfico levam a uma isotopia mágica, reivindicando a fotografia como arte – e ressalta a expressão aurática dessa arte que funda a reprodutibilidade técnica. Muriel Pic encerra ao seu ensaio afirmando que o século XIX retoma o imaginário documental do Renascimento: usar a metáfora do mundo como um livro, e a página é a superfície onde se decodifica a natureza. Talbot além de inventor e fotógrafo é também botânico, filólogo, entusiasta da astronomia e assiriólogo experiente. Fotografou hieróglifos, onde ressaltou a importância do *fac-símile* para esses estudos. Pic afirma que para Talbot, o mundo era um livro que deveria ser decifrado, com o ato fotográfico. A imagem fixada no papel fotossensível é intrínseca ao passado – nas páginas dos livros da biblioteca infinita – e através dos presságios contidos ali, a possibilidade de esclarecer as névoas envolvem o futuro e o desconhecido. A autora faz a analogia da página como superfície confinada no espaço da leitura e ao mesmo tempo aberta ao infinito exterior. Por extrair em folhas ou páginas o imaginário do conhecimento, da exatidão e da imagem, bibliotecas e fotografias encontram algo em comum; a fotografia de uma biblioteca encontra uma exata representação disso. *The pencil of nature* (1844) é descrito por Pic como um passeio entre livros, pela biblioteca; mas o outro lugar onde descansam os livros: o imaginário. Eduardo Jorge de Oliveira, que assina o posfácio de As

desordens da biblioteca (2015), nos oferece uma reflexão sobre o fluxo das palavras e das imagens, conectadas por laços invisíveis mais ou menos decifráveis. Nesses arranjos, segundo o autor, as imagens se unem ou desencontram entre si e também se sobrepõem. Para decodificá-las usamos algo que se assemelha ao ato físico da leitura e então nos apropriamos das ligações e devolvemos a elas uma frágil narrativa. Esse decodificar repousará no imponderável devido a certa névoa inerente às margens da fotografia, como o autor nos lembra da passagem de Walter Benjamin em *Pequena história da fotografia?* Para Eduardo Jorge os comentários e histórias escritas por Fox Talbot em *The pencil of nature* (1844) remetem ao surgimento das legendas nas imagens, com o intuito de tornar a leitura das mesmas mais familiares e apresentar aos leitores a possibilidade narrativa das fotografias. A fotografia tem gênese abstrata e ainda coberta de misticismo e ciência, e se serve bem da obra de Talbot que é descrita por Muriel Pic como didática e detalhista. *As desordens da biblioteca* (2015) proporciona a leitura de dois ensaios que se cruzam sem relação de causa e efeito, mas aproximam a fotografia e suas histórias de uma narrativa ontológica e menos tecnocrata. Pic confecciona a escrita e suas fotomontagens à sombra da ficção de Talbot, uma obra levada pelo imaginário e a aventura de deslizar as mãos ou dar voltas pelos hexágonos do universo (como Borges define), da biblioteca onde está o conhecimento sobre tudo e todos.
