

A fotografia passou por uma transformação ao longo das décadas para chegar ao que conhecemos hoje. Tais modificações envolvem os aspectos tecnológicos, bem como a percepção em relação ao ato fotográfico e a fotografia em si. Outro aspecto relevante que surgiu com a chegada da fotografia foi o conceito de arte e o trabalho e técnicas de quem poderia ser considerado artista. Nesse sentido, Fabris destaca o interesse pela verossimilhança e afirma:

Se o convite a discutir – com base em novos parâmetros – as noções de autoria e de originalidade não é aceito de imediato pelos artistas, o confronto com a imagem técnica leva-os, contudo, ao buscar novos modos de visualização que lhes permitam demarcar um território próprio num panorama mais e mais dominado pela “fidelidade” fotográfica. (FABRIS, 2011, p. 17)

A escritora e crítica Susan Sontag em sua obra *Sobre fotografia* apresenta a história da fotografia estabelecendo um diálogo com a sociologia e a filosofia. Assim, a autora cita o mito da caverna como uma ideia ainda presente, destacando o impacto gerado pelas imagens em nossa sociedade. Para Susan Sontag “a humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade.” (SONTAG, 2004, p. 13).

É preciso reconhecer que a fotografia cumpre um importante papel à medida que fornece um testemunho. Sontag menciona ainda que “uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem.” (SONTAG, 2004, p. 16) e essa relação com a realidade auxilia no processo de desenvolvimento moral e a relação de sentido de quem observa a imagem. Nesse sentido, Roland Barthes defende a ideia da fotografia como uma confirmação: “A essência da fotografia é ratificar aquilo que representa” (2018, p. 96), assim é possível atestar o efeito verídico que algo realmente existiu, e é este efeito que irá distinguir a fotografia dos demais sistemas de representação: “Esta certeza nenhum texto pode dar-me [...] mas a fotografia, essa é indiferente a todo circuito: ela não inventa, é a própria autenticação”. Isto acontece porque, segundo Barthes, a fotografia “[...] pode mentir sobre o sentido da coisa, sendo por natureza tendenciosa, mas nunca sobre a sua existência” (2018, p. 98).

¹ Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília (UNB) – Brasília DF. Contato: nelise.silva@gmail.com.

Outro aspecto apresentado por Barthes é a concepção da fotografia estabelecendo uma relação com a morte: “No fundo, o que tiram (a ‘intenção’ segundo a qual eu olho) é a Morte; a morte é o *eidos* dessa Fotografia” (BARTHES, 2018, p. 21). E aqui entra em questão o aspecto que pretendemos analisar na interação entre literatura e fotografia por meio do tema da cidade morta, presente no poema de “Pelo Outono de Bruges”, de Agenor Barbosa e no romance *Bruges la Morte* de George Rodenbach. Dessa forma iniciamos análise do poema publicado na revista *Fon Fon*, em 12 de setembro de 1914:

PELO OUTONO DE BRUGES

Para Álvaro Moreyra.

Bruges amortalhada em cinza e nevoa, cisma...
Esfumam-se os canais. E para além do Poente,
recorta o sol que morre a torre que se abisma,
na glorificação do céu convalescente.

Bruges dorme. Sozinha, apática e dormente,
a velha catedral, num rutilante prisma
de luz, vai delineando, imperceptivelmente,
longínquas tradições de um retirado Crisma...

Sonho a Vida. E do pó das gerações benditas
o surto emocional das torres infinitas,
Babeis varando céus com pompas imortais...

Na calma litúrgica da ponte adormecida,
A alma de Rodenbach uma canção perdida
Canta, e a canção lá vai a boiar, pelos canais...

Belo Horizonte.
(BARBOSA, 1914, n.p.)

A cidade de Belo Horizonte é indicada ao final do poema, o que nos faz destacar que a produção literária de Agenor Barbosa sofreu influência das experiências de vida do poeta, incluindo os diferentes perfis das cidades em que viveu: nasceu em Montes Claros, ainda criança mudou para Belo Horizonte e aos 20 anos, o poeta transferiu-se para São Paulo, que já apresentava características e hábitos de uma cidade grande, onde o ritmo de mudança e inovação foi incorporado em um ritmo mais acelerado. Existe ainda o repertório literário, ou seja, aquilo que o poeta leu, bem como o contato com outros poetas que também influenciaram no processo de produção. Nesse aspecto, temos o poema intitulado “Pelo Outono de Bruges”, no qual faz referência à cidade da Bélgica e ao escritor belga Georges Rodenbach, pertencente ao simbolismo.

O poema é dedicado a Álvaro Moreyra, que também foi influenciado pelo simbolismo francês e demonstrou proximidade com o poeta belga Georges Rodenbach ao relatar: “Adolescente, fui a Bruges com Rodenbach [...]” (MOREYRA, 2007, p. 261). Em seu relato Álvaro Moreyra destacou ainda seu apego pela cidade belga:

Fui o mais de Bruges, de todos os que houve, e há, nascidos à beira daqueles canais, ou espalhados em poesia pelo mundo. A minha cidade era Bruges. Era lá que eu passava os dias, amando, parando, adorando. (MOREYRA, 2007, p. 235-236).

Assim, Agenor Barbosa se apresentou como cúmplice desse afeto ao dedicar o poema para Álvaro Moreyra. O escritor mineiro Ascânio Lopes também expressa a influência de Rodenbach nos versos: “Bruges sem Rodenbach, onde estudantes passadistas continuam a tradição das coisas que já esquecemos.” (LOPES, 1927, p. 2). É interessante observar que no poema mencionado Ascânio dedica a Carlos Drummond de Andrade, assim é possível constatar mais um poeta leitor de Rodenbach, bem como a temática da cidade assume uma condição de símbolo literário.

A primeira estrofe descreve um cenário sombrio, como se a cidade de Bruges estivesse morta para o mundo, amortalhada em cinza e névoa, esfumada, seguido de um poente que marca o momento que o sol deixa de aparecer no horizonte e assim desaparece. Todo esse cenário corrobora a ideia de uma cidade sem movimento, dormente. O estado de melancolia descrito pelo aspecto cinza é quebrado pelo vocábulo flutuante no final do primeiro verso: “cisma”, como se estabelecesse uma separação, estando em desacordo com a construção estabelecida. As reticências apresentam o signo de uma reticência interior.

A imagem da cidade que dorme reforça um estado de *apatheia*, assim como as características de um local sozinho, apático e dormente. É importante destacar que os dois primeiros quartetos revelam pontos de esperança “na glorificação do céu convalescente” e “a velha catedral, num rutilante prisma” que resplandecem em meio ao entardecer. A cidade de Bruges, assim como a Bélgica como um todo, sofreu o impacto da Primeira Guerra Mundial, conforme é possível observar na publicação da revista *O Malho* com o título “A Gloriosa cidade de Bruges” um pouco da gênese do poema:

Bruges, que vivia desde 1914, sob o jugo dos prussianos, acaba de ser libertada. Um telegrama publicado, há dias, pelos jornais, informou que a Corte belga deixará o exílio do Havre e estava instalada na cidade dos sinos, das rendas, dos canais. Bruges, de tanta gloria no passado, tão rica na Idade Média, graças a indústria de tecelagem de lã, das tapeçarias, do talhe dos diamantes, sendo, então, um dos principais portos da Europa, – depois que o mar se retirou dela, ficara uma morada

de resignados e de pobres, a *Bruges morta*, que o poeta Rodenbach fez amada em todo o mundo...

A glória do antigo tempo, Bruges junta agora, a dor de uma pesada escravidão de quatro anos, e a alegria de volver, enfim, ao seu Rei e a sua gente. (O MALHO, 1918, n. p.)

A constituição do poema aproxima Agenor Barbosa tanto da cidade, na descrição de características singulares como os canais, as pontes e o principal templo da cidade com sua grande torre, assim como demonstra uma proximidade ao poeta belga, citando a “a alma de Rodenbach uma canção perdida/canta, e a canção lá ia boiar, pelos canais...” (BARBOSA, 1914, n. p.) ao exaltar a alma de Rodenbach, como parte da cidade de Bruges, evidenciando um espelhamento em que a imagem literária nos remete ao estado de alma de Rodenbach.

A partir das descrições apresentadas pelo poema observa-se que os versos são convertidos em imagem estabelecendo um universo íntimo, bem como proporcionando um diálogo entre estética do poeta mineiro e poeta belga Georges Rodenbach na obra *Bruges la Morte*. Rodenbach é um escritor belga de língua francesa que atuou no movimento simbolista, tendo como principal característica o universo melancólico, místico e a descrição da cidade de Bruges em sua obra, sendo a obra aqui analisada considera uma das primeiras a inserir a fotografia junto ao romance, estabelecendo uma relação entre texto e imagem, mais incomum ainda no universo simbolista em que a imagem era trabalhada envolta do mistério, apenas pela sugestão e nuances dos versos.

O romance *Bruges la Morte* narra a história do viúvo Hugues que após a morte da esposa escolhe a cidade de Bruges para morar, pois a tristeza que a cidade emanava era o ambiente ideal para que vivesse seu luto. “Como Bruges era também triste naqueles fins de tarde! Mas era assim que ele a amava! Fora essa tristeza que o havia incitado a escolhê-la, a vir viver ali, após o grande desastre.” (RODENBACH, 1960, p. 31). É importante destacar que é possível estabelecer outras relações de espelhamento que evidenciam as características mortuárias da cidade de Bruges, como o fato de Hugues estabelecer uma correspondência entre a esposa morta e a cidade morta, mas para análise da obra e do poema apresentado vamos destacar o espelhamento entre o personagem Hugues e a cidade.

Assim como no poema o romance inicia descrevendo a imagem do dia, o declínio da luz que traz sombra para a cidade silenciosa. Em seguida, temos a descrição de Hugues como um solitário, desocupado que passava boa parte do dia no quarto olhando pela janela que dava para o cais do Rosário, o qual ao olhar para baixo poderia se ver refletido, bem como a casa toda, como uma demonstração do espelhamento entre Hugues e a cidade, como o que ocorre com Rodenbach no poema. Outro aspecto semelhante entre poema e romance é a descrição do

tempo cinza e uma nevoa que paira pela cidade. Em relação aos estudos dos espelhos presentes na obra de Rodenbach, Bachelard afirma que:

Fazendo abstração do espião, olho inquisitor sempre claro, sempre ofensivo, reconheceríamos que todos os espelhos de Rodenbach são velados, têm a mesma vida cinzenta que as águas dos canais que cercam Bruges. Em Bruges todo espelho é uma água dormente. (BACHELARD, 1989, p. 25)

Observa-se que Bachelard aborda sobre os espelhos em *Bruges la Morte* no livro *A Água e os Sonhos*, mais especificamente no Capítulo I intitulado: “As Águas Claras, As Águas Primavera e as Águas Correntes. As Condições Objetivas do Narcisismo. As Águas Amorasas, momento em que analisa o reflexo das águas e a contemplação de Narciso pela dualidade das imagens em um encontro com seu mundo interior: “Diante das águas, Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua dualidade, a revelação de seus duplos, [...] a revelação, sobretudo, de sua realidade e de sua idealidade.” (BACHELARD, 1989, p. 25).

Bachelard levanta ainda outra possibilidade para análise da obra ao estabelecer uma associação ao Mito de Ofélia: “poderíamos interpretar *Bruges la Morte* de Georges Rodenbach como a ofelização de toda uma cidade” (BACHELARD, 1989, p. 92). Para tal análise Bachelard toma o seguinte fragmento da obra:

Dentro daquele ermo da noite e do outono, enquanto o vento varria as últimas folhas desgarradas, dominou-o um desejo muito intenso de findar-se, uma impaciência pela sepultura. Parecia-lhe que a sombra das torres se deitava sobre a sua alma, que dos velhos muros lhe chagavam conselhos, que uma voz cochichante subia da água – que a própria água vinha ao seu encontro, como viera ao de Ofélia, segundo narram os coveiros de Shakespeare. (RODENBACH, 1960, p. 32)

Seguindo os apontamentos de Bachelard podemos estender para análise do poema a valorização do universo onírico estabelecido na relação do espelho e as águas dos canais descritas, bem como ao Mito de Ofélia conforme descrito na última estrofe a alma de Rodenbach a boiar, assim como a morta flutuando pelos canais.

No romance o clima apático e dormente instiga a saída de Hugues, momento em que vai se misturar ao crepúsculo:

Não havia cessado o chuvisqueiro, capricho constante dos fins de outono, garoinha vertical, que choramingava, rendilhava o ar, eriçava de agulhas os canais planos, capturava e transia a alma como um passarinho dentro de rede molhada e de malhas intermináveis. (RODENBACH, 1960, p. 30)

Hugues com seu caminhar indeciso segue seu itinerário pela cidade, passando pelos canais solitários, nos quais seu luto, seu sentimento, seu estilo de vida, sua alma, ou seja, a sua própria imagem é espelhada na cidade. Assim como a alma de Rodenbach se espelha pelo outono de Bruges.

No segundo capítulo do livro é possível identificar um aspecto importante no personagem Hugues ao assumir características da cidade, apesar dos seus quarenta anos, a lembrança e a dor do passado faz com que ele assuma aspectos descritos da cidade morta:

A viuvez conferira-lhe um outono precoce. Tinha as têmporas desguarnecidas e os cabelos bem grisalhos. Seus olhos, amortecidos, pairavam, longe, muito longe, além da vida.” (RODENBACH, 1960, p. 31).

Outra questão em destaque presente no segundo capítulo é a construção de sentido da imagem e seu reflexo, pois Hugues já havia visitado a cidade de Bruges acompanhado da sua esposa, mas não constatou a sombra dessa melancolia naquele primeiro momento. Somente após a morte da esposa, ao resgatar as lembranças de Bruges decide estabelecer a correspondência entre a cidade e a esposa morta. Assim, verificamos que o estado de alma de Hugues é o condutor para estabelecer seu espelhamento com a cidade. Podemos estabelecer essa mesma relação de sentido entre a imagem e seu reflexo na construção do poema, em que nos remete ao estado de alma de Rodenbach que é construído pelo eu lírico.

O tema da cidade morta conforme constatamos no poema e no romance, se assemelham a forma em que Barthes configura a fotografia, ao estabelecer uma associação com a morte conforme mencionado inicialmente. Segundo Barthes, temos na fotografia a relação com signo da morte e também ao signo da vida. Essa dualidade está presente no romance, em que através da morte o personagem Hugues mantém vivo o amor pela esposa. A necessidade de uma existência monótona em seu espelhamento com a cidade supriam a sensação de não mais existir, apresentando-lhe uma vida ideal. Para complementar a relação de sentido temos a relação entre imagem e literatura nas trinta e cinco fotografias dispersas no romance. Para exemplificar temos na abertura do primeiro capítulo a fotografia de um canal de Bruges, uma ponte, ao longe uma chaminé, uma torre da igreja e o reflexo sobre a água, construindo um jogo de espelhamento com a narrativa, em que Hugues diante da janela que dava para todo cais e perdido nas lembranças reflete-se nas águas. Assim, temos a construção da primeira ideia de espelhamento tanto exterior como interior.

Já no poema o tema da cidade morta apresenta uma religiosidade e uma espiritualidade em meio a poeira do tempo, que remete a memória regada pela nostalgia da saudade. A

presença do léxico que além das cores, as expressões esfumam-se, delineando, rutilante prisma estabelecem uma aproximação com a imagem fotográfica.

Outro aspecto da construção imagética é o paralelo com o próprio contexto histórico de Bruges, que da glória de um passado próspero, considerada um dos principais portos da Europa, após perder o acesso ao mar passa ser vista como uma cidade morta e esquecida. Aí vem o léxico novamente reforçando essa ideia de decadência e morte: apática, sozinha, convalescente, dormente.

O diálogo entre literatura e fotografia presente no poema “Pelo Outono de Bruges”, de Agenor Barbosa e a obra *Bruges-la-Morte* de Rodenbach permite evidenciar um jogo de espelhamento, em que a percepção da cidade reflete um estado de alma. No poema a imagem literária nos remete ao estado de alma de Rodenbach, bem como o poema reverbera as imagens da cidade presentes no romance. Já na obra a imagem literária, bem como a imagem fotográfica expõe o estado de alma do personagem Hugues. Tendo como ponto de partida a afirmação de Sontag que o registro fotográfico é a arte que mais próxima da poesia os dois autores abordam em sua estética a construção imagética ambientada na cidade morta evocando um estado de alma melancólico, sofrido, nostálgico e de luto, em que as imagens nos remetem a poesia dos reflexos.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BARBOSA, Agenor. Pelo Outono de Bruges. *Fon Fon*, Rio de Janeiro, n. 37, de 12 set, 1914, s/p.

BARTHES, Roland. *A Câmera Clara: nota sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

FABRIS, Annateresa. *O desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

LOPES, Ascânio. *Cataguazes*. Diário de Minas. Belo Horizonte, ano 19, 06 mar. 1927, p. 2.

MOREYRA, Álvaro. *As amargas, não... – lembranças*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro, 2007.

O MALHO. *A Gloriosa cidade de Bruges*. Rio de Janeiro. Ano XVII, nº 843, 9 nov. 1918, s/p.

RODENBACH, Georges. *Bruges la Morte*. Paris: Flammarion, 1998.

RODENBACH, Georges. *Bruges, a morta*. São Paulo: Clube do livro, 1960.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.