

GAGEIRO

por José Cardoso Pires

TAMBÉM aqui, acredite-se ou não, uma criança nasce maravilhada pela revelação do simples acto de existir. Ela. Está nas fotografias de Eduardo Gageiro, com toda a claridade comovente, toda a pureza em abertura que os *amateurs* ditos *d'art* jamais conseguem transmitir quando retratam uma criança. Esta conhecemo-la ao primeiro relance — identificamo-la como nossa, quero eu dizer — é a infância no claro-escuro inconfundível da nossa realidade mais íntima e, ponto importantíssimo, tem densidade interior porque nos sugere imediatamente referências morais, cumplicidades, recusas. Há nela a beleza difícil de um dia-a-dia que solemos sem darmos por isso, e agora vamos aprendê-la através de uma objectiva que é o olhar de Gageiro, tão sagaz, tão perscrutador.

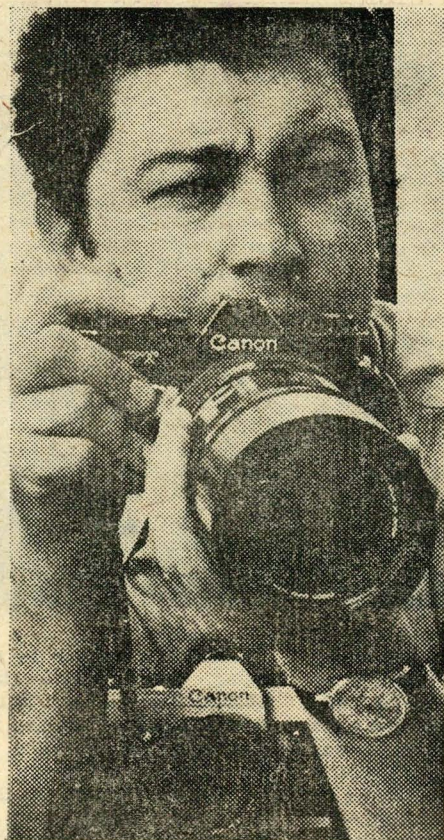
Aprender uma criança. Vê-la nesta página e, logo a seguir, encontrá-la já tocada por uma indecifrável melancolia, como se de repente se tivesse apercebido das ter-

ríveis resignações com que terá de cumprir a existência. Volta-se para nós, para a objectiva, agarrada a um destreço de brinquedo, e nada pergunta, não estende sequer a mão a pedir companhia. A sua nobreza está nisso, nessa solidão indefesa. Depois, na foto seguinte, enco n f ramos velhos.

ASSIM. De repente, velhos.

Também eles — é de prever — fizeram a sua entrega confiante nos anos da inocência. Surgiram dos escombros, aparecendo em primeiro plano com o tal olhar silenciosamente magoado. Foram, como todas as crianças de Gageiro, a imagem da infância traída.

E agora, do pé para a mão, transformaram-se em velhos, repare-se. Velhos de que idade? Vinte, trinta anos? Sessenta? Digamos cem? De concreto o que nos mostram estas figuras surpreendidas assim no seu «habitat» mais espontâneo e reveladas (reveladas como



Sagaz, perscrutador, o olhar de Gageiro é todo o inventário da «Difícil Arte de Ser Português»...

num laboratório sociológico) pelas sínteses de Gageiro, o que elas nos contam é que mourejam por feiras e por cidades, ocupando o breve espaço

de pátria que lhes cabe. Que vivem o seu espectáculo solitário, a sua felicidade elementar: o casal almoçando ao sol, a mãe amamentando o filho, o repouso da sesta... Que para lá da vida essencial (comer, dormir e procriar são constantes da temática de Gageiro) lhes resta apenas o seu módulo de morte que é a velhice, a fé numa vidente, a campa, o sobrenatural...

E no entanto, sabêmo-lo de sobejo, cada idade tem uma cor própria de vida — é isso que distingue a criança do jovem, o adulto feliz do velho satisfeito. Mas não aqui, neste humilde risco de subsistir. Aqui e a esta hora, 1970, a infância desponta toldada pela sombra da velhice e isso

já nos tinha dito Raul Brandão com os seus avejões da morte e do grotesco (o grotesco e certas personagens goiescas traduzem sínteses superiores em Gageiro) a ensombreamos uma paisagem humana povoada de velhos sem infância.

Quanto à idade da pujança, ao homem consolidado nos seus equilíbrios nada se sabe. A «Difícil Arte de Ser Português», que é afinal todo o inventário de Gageiro, só ocasionalmente e sem grande significado o poderia registar.

REGISTA, sim, o velho que está dentro de cada adulto — o sono. (Sono: libertação primária, compensação da carne e prefiguração da

morte. Também a insistência deste motivo na obra de Gageiro propõe conotações elucidativas, penso eu...) Regista a infância que perdeu a infância, a beleza que resistiu à desventura e, para terminar, o terrível e quase macabro humor do quotidiano: «Páre, Escute e Olhe» — ordena ao cego o cartaz de uma passagem de nível; «Totalmente Automática. Senhora, usted también debe tener esta maravilla en su hogar!», recomenda em castelhano publicitário uma legenda imposta na tenda (portuguesíssima) de uma vendedeira de castanhas. Inclusivamente, a ânsia de luz ou de uma fresta que permita partilhar do mundo dos outros, sendo uma

(Cont. na pág. 7)



SUPLEMENTO
LITERÁRIO

Gageiro

(Cont. da pág. 1)

ilustração quase obsessiva de Gageiro, é por vezes reforçada por um acento insólito e dramático (veja-se o rosto do velho, espreitando por baixo dos pés dos semelhantes, veja-se o carregador que sobe o Chiado como se tivesse rompido com a cabeça um painel de cenário, etc.)

Esta capacidade de detectar o insólito decorre evidentemente de uma identificação activa do artista com o meio. Requer um hábil poder de «distanciação» e assenta numa acuidade crítica que só um conhecimento íntimo do ambiente pode permitir. Caso contrário, reduz-se à anedota ou ao achado superficial, o que não tem nada a ver com o significado de grande dimensão com que Gageiro sabe revestir o pormenor insólito.

Isto, penso eu, afasta-o da abominável família dos partidários da bela *pátine* ou do grão trabalhado e de outros feitos clandestinos que fazem o comércio e os altares medalhados da «fotografia de cavalete». Depois, elegendo o pormenor pelo contexto e não por atributos isolados, Gageiro põe à prova a sua inconfundível óptica portuguesa, uma vez que é na síntese do apontamento e na felicidade com que se

apontam associações locais verdadeiramente representativas de uma época e de uma sociedade que todos os bons fotógrafos, como todos os bons escritores, se conseguem prolongar para além do tempo e dos cosmopolitismos de circunstância.

NADA mais repugnante aos olhos do admirador de arte do que a pintura que se pretende fotografia ou da fotografia (a de cavalete, passe a expressão) que se pretende pintura. Uma coisa e outra já lá vão. Como já lá vão os muitos campeões de salão que se cruzaram entre si reproduzindo cisnes desdobrados em espelhos de água, melancolias de pôr-de-sol e rostos de velhos inventariados ruga a ruga. Esses, preocupados com a realidade aparente, tinham da máquina uma ideia bastante limitada e da fotografia uma concepção ilustrativa — e numa altura em que as rivalidades convencionais da expressão plástica perderam sentido, estas ambições ingénuas não têm lugar que se lhes ofereça entre o documento e o experimentalismo.

Gageiro, por isso mesmo, define claramente o seu campo de acção. Nada de *ersatz*, nada de



frases «literárias» a encher a fotografia. Como a portuguesíssima Irene Lisboa, que construiu toda uma coloquial e «quotidiana» elementaridade, também ele alcançou uma difícil simplicidade de estilo, uma linguagem quotidiana (que é a do repórter) para nos transmitir uma atmosfera verdadeiramente pessoal e do nosso tempo. Daqui, desta data.

Através dele, reconhecemos que a fotografia vê o que o olhar não abrange, aquilo que a nossa atenção visual deixa escapar. E isso às vezes é muito. É o inventário das nossas singularidades, a contribuição para nos definirmos a nós portugueses, estas criaturas tão-pouco meditadas pelo mundo e tão sobrecarregadas de História, de viagens, invernias.

Só realmente o amor e a vivência, e uma certa densidade do olhar, podem fotografar um país com tamanha verdade e introduzir-nos, como Gageiro, na «Difícil Arte de Ser Português».

JOSÉ CARDOSO PIRES