
1. Em *Num Ano de 13 Luas*, do Fassbinder, de 1978, há uma cena em que uma mulher esconde-se, com comida e vinho, no andar em obras de um edifício. Ela dorme no chão, atrás de um móvel, e o ambiente possui a incidência da luminosidade normal da rua, mais outra, vermelha, que acende e apaga remetendo a um janelão sem cortina. Um homem negro entra com um caixote e uma corda e a tudo prepara para se enforcar. A mulher acorda, mexe na bolsa, e pergunta se o inesperado tem fogo. Ele desce, acende o cigarro dela e os dois iniciam uma conversa. Ela fala de si, ele bebe, e pergunta o motivo de querer se enforcar, o homem responde que não quer a realidade das coisas, tais como sentimentos, imagens, cartas, memórias etc. coisas em geral, apenas porque as percebe, ela conta que seu ego foi forçado a aprender a aguentar o insuportável e ele diz que o destino humano é todo muito claro, como na justiça eterna, como num eterno juízo final, o suicídio não seria a negação da vida, mas, sim, das condições de sua própria vida. Parecendo cansada, a mulher se afasta dizendo que talvez fosse melhor que o fizesse logo, e se esconde no cantinho.

2. A imagem do encontro do Racy com o andar em que se infiltrou para fotografar, os momentos de imiscuimento no abandono das peças de escritório, para a imaginação dos objetos cúmplices, o funcionário do qual, com certeza, teve que se desviar, a conversa surreal que com ele teve que ter, a clareza metafísica da obra do Gursky, cuja perspectiva, em versão terrena, procurava, e os esconderijos do modo como prática seu próprio trabalho, por motivos variados, remetem-me à versão menos dramática, mas substantivamente analógica ao diálogo do Fassbinder. Gursky como alguém que vê a realidade como platitude e Racy como quem recebe a complexidade da resposta e ao mesmo tempo se dá conta que não há muito mais o que dizer para quem se convenceu tão bem.

5. Gursky usa descomunais meios de produção para atingir a harmonia. Ela não pode ser obtida apenas por distanciamento, é preciso artifício. A dimensão permite que cada ente mantenha individualidade: janelas, pessoas, embalagens, flores etc.

A ilusão é mostrar o estriado como uma subespécie do liso, indicando o aberto como uma condição. Não há que se falar em encontro da elegância no acidente. Trata-se da paciente perspectiva do relojoeiro.

6. Racy encontra a perspectiva para mostrar efeito assemelhado a Montparnasse, Paris. As interrupções não são removidas e nem a amplitude é simulada. O prédio vermelho perde a platitude. As perspectivas não são anuladas, na verdade, são acumuladas e podem ser contadas. As janelas passam a ser percebidas de dentro de uma janela em um cômodo em reconstrução. A linha reta existe se tornada compatível com intermediários e concorrentes. A história para Racy é acidente e nos leva a pensar no esforço que é não vê-lo.

7. Não se trata mais de simular uma fachada contínua, porém de mostrar, tal como a encontra, a perspectiva interna de uma janela diante de outras tantas, invariavelmente interrompida pela emenda da vidraça. As fotografias refazem a formalidade elegante da observação exterior, mas agora em ambiente de renovação entre o uso antigo, de um aparente escritório, do café frio esquecido, e o desconhecido que começará a ser montado. O interesse é registrar, como intruso, que a interioridade não perde sua perspectiva privilegiada sobre o que acontece fora, e que, mesmo repleta de antigos usos, não precisa esconder a si própria.

Cesar Kiraly é professor de Teoria Política e Estética no Departamento de Ciência Política da UFF. Autor de *Escarificação*: ensimesma. Curador da Galeria IBEU.
