

“Volver sobre mis pasos”:

em louvor da geografia da memória e das ausências

“as terras marginais são prediletas do turismo. O viajante não é turista, é viajante. Há grande diferença. Viajar é descobrir, o resto é simples encontrar” (Saramago, 1981: 466).

Memória e viagem: olhar para além das evidências e das aparências. A

demanda de lugares onde alguma vez imaginou ter sido feliz tem levado Santiago Santos a incessantes viagens de (re)descoberta das suas mais íntimas geografias. Este nostálgico regresso ao passado, como nos é proposto em *“un viaje por mis recuerdos entre la frontera con Portugal y el País Vasco”*, constitui um pretexto para, trilhando caminhos já percorridos, o acompanharmos num roteiro pelos meandros da memória. As excelentes imagens captadas nestas divagações permitem partilhar prazerosas viagens com companheiros de jornadas que, embora desconhecidos e ausentes, pressentimos bem presentes.

As imagens que nos faculta são instantâneos singelos, breves apontamentos aparentemente banais que pontuam e esboçam o telúrico mapa do universo onde se movimenta em termos reais, simbólicas e virtuais, fragmentos que desvendam tal imaginário para além de certas evidências e das mais imediatas aparências. Ppor tudo isto, a mostra é um apelo à nossa cumplicidade para apreendermos, conjuntamente, o verdadeiro espírito de lugares de referência que, por esta razão, adquirem uma indesmentível e notória topofilia. O indizível elo afetivo que o amarra a estes lugares de eleição e envolve os ambientes físicos e humanos onde se integram numa elevada carga simbólica que carrega são razões motivadoras para continuar o seu registo.

O projeto acaba por ser a trégua possível numa atividade profissional que exige rigor e dedicação, sem margem para concessões, aproveitando as viagens a tais lugares, perdidos no mapa e nos labirintos do olvidado para, num salutar exercício de liberdade criativa, dar largas à imaginação. Ao retirar da invisibilidade estes sítios recônditos está a alimentar a secreta ambição pessoal de reabilitar uma geografia cândida, pura, quiçá ingénua, perdida na penumbra da infância, definida por espaços idílicos, que gostaríamos ver imunes aos

efeitos do tempo e ao desgaste da ação antrópica. Qualquer filho pródigo aspira regressar aos lugares que mitificou, sem serem corrompidos pelo tempo, esse eterno escultor sem capacidades para conferir novas configurações às múltiplas geografias que envolvem as nossas pátrias adotivas. As imagens captadas aspiram resgatar esta geografia imaculada, sem pecado original, derradeira tentativa de recuperar o paraíso perdido, esse espaço maternal, seguro, plano, sem rugosidades, preservado da erosão do tempo e da predação dos homens.

O viajante prossegue a sua utópica caminhada na expectativa de encontrar estes lugares encantados, refúgios onde estaria ao abrigo das incertezas, perplexidades e contingências que constantemente nos assaltam. Mas, como alguém sabiamente nos avisou, *“a viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o viajante se sentou na areia da praia e disse: “Não há mais que ver”, sabia que não era assim. O fim da viagem é apenas o começo doutra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na Primavera o que se vira no Verão, ver de dia o que se viu de noite, com sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre. O viajante volta já”* (Saramago, 1981).

“Pouco importa o suporte desde que a memória produza recordações, extraia a quinta-essência, fabrique referências com as quais possamos mais tarde reconstituir a viagem no seu todo. Na desorganização e na amálgama da experiência vivida, o indício cartografa e permite o levantamento de uma geografia sentimental” (Onfray, 2009: 55).

Imagem e território: uma certa poética do olhar. A consciência que “toda a viagem esconde e revela uma reminiscência” (Onfray, 2009: 34) é equivalente da convicção que o limite entre o visível do invisível e o material do intangível é

assegurado por uma ténue e impercetível fronteira. As imagens espelham a luta do autor contra o abandono dos lugares, as exclusões imagéticas e os processos de desenvolvimento, o esquecimento e o ostracismo a que são votados pelos poderes e pelos atuais cânones mediáticos. É nas margens das mais longínquas periferias e além das fronteiras que anunciam o olvidado que Santiago Santos insiste em procurar as telúricas raízes e afirmar o seu apego à terra. A imagem é um meio, não um fim, a estratégia a que recorre para denunciar a fragmentação dos territórios e o abandono das pessoas à esmagadora onda devastadora e globalizante que tudo parece submergir e uniformizar.

A fórmula encontrada de lutar contra o esquecimento e pugnar pela reabilitação da memória foi fixar o que fica do que passa, registar a geografia mutável que, a cada instante, se perde e renova na volatilidade líquida e instável da espuma dos dias. A demanda de referências e a afirmação da pertença a um dado território constitui, nesta perspetiva, uma terapêutica e o tónico possível para as identidades locais e regionais mais debilitadas. Por tudo isto, as fotografias que publicando são *“símbolos icónicos cargados de connotación histórica (política, arquitectónica, religiosa, ...), y por ello con una gran influencia en la configuración visual de un territorio. Esta pérdida de relación con el tiempo histórico que definían, efecto que está reforzado por el tratamiento visual que les aplica, viene a conferirles un sentido enigmático. El enigma de la indeterminación, de aquello que se remite ya tanto al pasado como al futuro, de aquello que lleva en sí tanto la esperanza de una transfiguration como la amenaza de una desaparición”* (Expósito, 1997: 19).

As imagens publicadas ao longo do tempo revelam tanto uma evolução estética como um certo modo de olhar, ler e interpretar o mundo. As fotografias iniciais, que se inscrevem num estilo mais experimental, proporcionaram uma exposição individual (1996) e outra coletiva, fruto da parceria com Cristina Zelich e Javier Ayarza (*Espacio Interior*, 1997). As mais recentes, sobre os Arribes del Duero, que ilustram o Roteiro Miguel de Unamuno – Eduardo Lourenço (2018), mostram a mudança estética e visual, entretanto operada. Apesar de tudo, volvidas duas décadas, ainda podemos continuar a falar de *“lugares perdidos, de sueños reales, de cicatrices del tiempo que persisten*

eternamente, del dolor de la memoria, de lo infinito sucedido y de lo infinito narrado y contado. Observé la obsesión por no precisar la evidencia, la obsesión de escuchar los ecos que se han ido amontoando entre las grietas y el musgo. En estas imágenes observe la dignidade de las ruinas que se abaten ante el tiempo manteniendo siempre su estructura esencial y configurando un orden de perfecto caos. Ruinas que se resisten a ser restauradas, para deleite de una humanidad supérflua y estética, incompleta, mutilada” (Roncero, 1996: 8).

A translação observada entre os dois períodos não significou, contudo, uma rutura abissal nos objetivos, nos temas e nos locais que motivam o ato de fotografar. Embora os mesmos olhos passem a olhar doutra maneira, persiste o apelo por lugares marcados por alguma singularidade e que encerram suficiente carga, histórica e afetiva, pessoal e coletiva, para continuar o jogo de luz e sombra já considerado de *“Artificios de ficciones”* (Rafael Doctor Roncero). O olhar tornou-se mais abrangente, abandonou a fixação exclusiva nos espaços restritos, nas pedras nuas e nos monumentos históricos, cenários esvanecidos, quase ausentes, pela intencionalidade da desfocagem. Assume maior compromisso com os territórios quando passa a captar paisagens amplas, horizonte rasgados, arquitetura vernácula, nas aldeias paradas no tempo, à mercê do clima e da erosão que o abandono sempre provoca.

Estes nostálgicos *Lugares Intermedios*, situados algures entre as intimas paisagens afetivas e os mais remotos espaços da raia profunda, continuam a ser fotografados com afínco, afeto e apurada sensibilidade plástica. É um trabalho obstinado que visa *“dotar a sus imágenes de esa marca sensible que a través de la apropiación-interpretación del espacio permite ir más allá de la simple representación objetiva del territorio. Su planteamiento responde a la búsqueda de una “geografía poética”, un espacio que contenga las señales de una configuración personal, esto es, la experimentación subjetiva de un territorio”* (Expósito, 1997: 12).

O rico acervo pessoal que resulta deste laborioso trabalho está a gerar um precioso atlas visual que, além de perpetuar a mudança que percorre as paisagens naturais, económicos, sociais e culturais, reúne material fundamental para a memória futura coletiva. Esta afetuosa leitura do mundo,

resultado dum olhar próprio e sem cedências, dum modo de viver e estar no mundo, testemunha as mudanças que ocorrem à nossa volta com enlevo poético que se plasma nas imagens e na retina de quem as observa.

“desterritorialização está ligada à hibridização cultural que impede o reconhecimento de identidades claramente definidas – o território aqui é, antes de tudo, um território simbólico, ou um espaço de referência para a construção de identidades” (Haesbaert, 2004: ...).

Geografia das ausências: um olhar contra a invisibilidade e o olvidado. O presente projeto de Santiago Santos distancia-se duma fase que assumia a desfocagem como abordagem da leitura do território, abandonada numa clara demonstração de efetivo amor aos lugares e de respeito pela autenticidade dos respetivos entornos. A focagem não é assumida apenas por *“amor por aquilo que existe”* mas por corresponder à maneira mais consentânea de revelar o que está *“no centro de nossos processos de territorialização”*, na *“construção de territórios que não fossem simples territórios funcionais de re-produção (exploração) económica e dominação política, mas efetivamente espaços de apropriação e identificação social, em cuja transformação nos sentíssemos efetivamente identificados e comprometidos”* (Haesbaert, 2004: 369).

Ao assumir este novo modo de olhar, o autor não deixa de se colocar contra a corrente quando aposta numa fotografia despojada, limpa, despretensiosa, despida de ornamentos barrocos, relativizando o exercício conceptual e tecnicamente sofisticado a favor duma preocupação centrada na mensagem. A eventual desvalorização do aprimoramento técnico e do que se convencionou designar como bonito é compensada pela rara sensibilidade e fina emoção que coloca nas imagens. Esta carga emotiva acaba por ser o convite feito ao observador para explorar as camadas mais profundas, as dimensões menos visíveis que sempre se escondem por detrás de cada fotografia.

A aparente precaridade e fragilidade funciona como estímulo às interpretações sugeridas pelas imagens, mas, fundamentalmente, incentivam a pensar o subentendido, o que lhes está subjacente. Sobre os nossos olhos desfilam

fragmentos, peças dum puzzle mais complexo, que visam subtrair do anonimato lugares que a geografia e a história impõem uma pesada solidão. Não estamos perante territórios distantes nem destinos exóticos, mas paragens perto de nós, que facilmente identificamos por fazerem parte duma geografia próxima, íntima, familiar.

A grafia das fotos suporta uma literatura imagética que enriquece o património visual e presta um inestimável contributo à cultura territorial da Região. Esta viagem por terras de Castilla y León, entre a fronteira portuguesa e o País Basco, tem as características dum itinerário iniciático onde acaba por se (com)fundir realidade e imaginário: ao (re)visitar lugares de infância, perdidos no tempo, sonhados ao longo da vida, lembram-se pessoas que ficaram pelo caminho, já ausentes, que fizeram os mesmos itinerários. Não podemos descartar, contudo, que este tipo de viagem esconde, tantas vezes, motivações mais fundas, seja o inconsciente desejo de nos descobrirmos e, assim, nos (re)encontrarmos com nós mesmos.

Uma fotografia é sempre uma seleção, o compromisso possível entre o que se decidiu incluir no retângulo e o que dele se excluiu. No caso vertente, foi intencional percorrer as geografias da memória para dar visibilidade aos lugares mais simples e banais, evitando lugares mais icónicos, de fácil adesão, já inscritos nos mapas mentais. Como no caso das pessoas, dar espaço a locais aparentemente sem história, retirando-os do esquecimento, não deixa de representar a tentativa de os tentar reabilitar. As imagens que nos são oferecidas espelham os contrastes e dicotomias que atravessam os territórios transfronteiriços, periféricos e marginais, isolados, profundamente rurais e em acelerado processo de despovoamento, agora apelidados, por tudo isto, de espaços de baixa densidade.

O discurso pictórico que nos é apresentado, formalmente coerente e tematicamente eclético, replica as metáforas que se contruíram sobre as raias olvidadas e suportam os atuais discursos, dos políticos e académicos aos dos cidadãos comuns. As imagens suscitam sentimentos contraditórios, que se partilham com o autor, revelam a nostalgia dos que regressa e verificam que o território já não é o mesmo, que mudou, que pouco resta do que foi vivido e idealizado. Perplexo criada por esta mudança de referências leva á procura de

sinais remotos, retidos na memória, desvia o olhar, fixa-se no avesso, procura nesse lado as construções abandonadas, perdidas no meio da paisagem. Para se situar, inicia uma nova e imagética viagem exploratória através das fluidas e incertas fronteiras que, entretanto, se impuseram: as que delimitam o rural do que já não é, sem deixar de ser rural; as que cruzam paisagens despojadas de pessoas, levemente humanizadas, com marcas da sua passagem.

Os contrastes que as imagens nos mostram são múltiplos e variados: entre uma ou outra deriva minimalista identificamos novos usos e novos modos de ocupação do solo, as mudanças de escala alternando entre as microescalas, dos espaços confinados, que ressaltam pormenores e pequenos detalhes, e as macroescalas, onde se enquadram paisagens amplas, abandonadas à inclemência de pousios, por vezes nuas ou recortadas por silhuetas de árvores. Neste universo sobressai uma vasta gama de estruturas com volumes e formas distintas: circulares, arredondadas (copas de árvores), retilíneas (estradas, viadutos, linhas férreas, etc.). O olhar foi resvalando para sítios abandonados cujo efeito do tempo, por períodos mais curtos ou mais longos, acentuou a tensão entre ausências e permanências. A coexistência do efêmero e precário com o mais perene apenas contribuiu para aprofundar o sentimento de ausência, abandono e decrepitude que acabou por se instalar.

Não existem aldeias nem pessoas retratadas no portfólio que se reporta a um território que começa a sucumbir quando o êxodo intenso degenerou num despovoamento abissal e numa fantasmagórica ausência. A emigração foi a mãe da profunda crise demográfica que se abateu sobre a região: vêem-se auto-estradas, estações de serviços e sítios de beira da estrada onde se prestam todos os serviços, eixos viários que são os símbolos da passagem ou do escoamento dos poucos recursos que ainda pudessem existir. As imagens transmitem a ideia de abandono, de partida; os sedentários agricultores já não competem com os nômadas pastores, já que foram substituídos por novos almocreves, motoristas de caminhões que rasgam a paisagem numa frenética e permanente circulação.

Este nomadismo e a consequente desterritorialização, inerentes à dita condição de pós-modernidade, são indissociáveis duma nova concepção e experiência de espaço-tempo que, desestabilizando a “estrutura metonímica

que relaciona presença e ausência com proximidade e distância”, acaba por nos condenar à multiterritorialidade. Por isso, *“de forma aparentemente contraditória, podemos dizer que o próximo-presente (o aqui e agora) passa a ter maior importância, ou maior “visibilidade” e valor estratégico, justamente pelo sentido contrastivo, ou seja, pela emergência do seu antípoda, o distante-presente”*. Operou-se, assim, uma profunda mudança no significado e no sentido das fronteiras, informais e institucionais, próximas e distantes, pessoais e coletivas, que parecem dissolver-se como o papel que tradicionalmente lhes estava confiado, quando deixaram de ser barricadas impermeáveis, que limitam e separam territórios (o ordenado do não-ordenado, o conhecido do desconhecido, etc.), de funcionar como limiares, “o limite onde a ausência se torna presença”, virando lugares de comunicação entre pessoas de diferentes categorias (local e distante, nativo e estrangeiro, etc.) (Haesbaert, 2004: 168).

As imagens que temos vindo a observar conferem aos lugares *“uma dimensão simbólica cada vez mais importante, onde é impossível estabelecer limites entre as dimensões material e imaterial da territorialização”* (Haesbaert, 2004: 346). Os relatos destas viagens que nunca terminam, como nunca se refazem os mundos fotografados, anunciam a intenção do autor continuar a cobri-los ponto por ponto, a fotografá-los de todos os ângulos, como o mapa paradoxal da narrativa de Borges sobre o rigor da ciência. A máxima perfeição, impossível e inútil, como *“o mapa de uma só Província ocupava toda uma cidade, e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo esses Mapas desmedidos satisfizeram e as Escolas de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele.”* Tanto mais que *“Menos dependentes do Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e Mendigos; em todo País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas”* (Jorge Luís Borges, “Do rigor na ciência”).

As fotografias de Santiago Santos, estamos certos, não terão o mesmo destino do referido mapa, cumprindo a sua obra imagética, pelo menos, a importante missão de nos ajudar a reconciliar com os territórios que mais nos tocam.

Referências

Santiago Santos (1996) – Santiago Santos. Campo de Agramante 10, Ed. Universidade de Salamanca.

Espacio Interior (1997). Cristina Zelich; Javier Ayarza; Santiago Santos. Catálogo de Exposição itinerante de fotografia. Junta de Castilla y León.

Valentin Cabero; Rui Jacinto (2018) - Andanças e reflexões transfronteiriças: Roteiro Miguel de Unamuno – Eduardo Lourenço. Ancora-CEI, Guarda.

Rafael Doctor Roncero (1996) - “Artificios de ficciones”. In Santiago Santos (1996) – Santiago Santos. Campo de Agramante 10, Ed. Universidade de Salamanca, pp.:

Alberto Martín Expósito (1977) - “El paisaje afectivo”. In Espacio Interior (1997). Cristina Zelich; Javier Ayarza; Santiago Santos. Catálogo de Exposição itinerante de fotografia. Junta de Castilla y León, pp.: ...

Michel Onfray (2009 [2007]) – Teoria da viagem. Uma poética da Geografia. Quetzal, Lisboa.

Rogério Haesbaert (2004) – O mito da desterritorialização. Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro.

José Saramago (1981) – Viagem a Portugal. Círculo de Leitores, Lisboa.