

Em uma das primeiras anotações que fez em seu diário, Jacques Lartigue descreve a fotografia de uma forma completamente inesperada: ele fala de “odores misteriosos, um pouco bizarros e assustadores, dos quais qualquer um aprende logo a gostar.” Provavelmente o jovem Lartigue está falando das várias operações químicas envolvidas em revelar e ampliar fotografias; é mesmo muito fácil imaginar o quão rica de cheiros e sensações - ao mesmo tempo nova e vagamente perturbadora para uma criança - a fotografia pode ser : comprar as chapas de vidro embrulhadas em papel preto na ótica, manuseá-las e revelá-las no laboratório. É, porém, mais tentador ver nessa troca de sensações uma espécie de síntese em ação, em outras palavras, que um sentido parece, conscientemente ou não, simbolizar outro. Mais ainda, é preciso notar que na escala dos sentidos, o olfato dá uma idéia muito maior de proximidade e intimidade que a visão, e junto com o tato, é o sentido mais ligado ao corpo. Esta preponderância do olfato sobre a visão é paradoxal em um fotógrafo e é indicativa da ligação estreita que Lartigue tinha com o que ele fotografava, uma ligação emocional, natural, uma assimilação movendo-se de perto para mais perto. O olho fotográfico não vê apenas; ele chega mais perto que isso. Ele não apenas captura uma forma; ele retém os “odores misteriosos.” Como Avedon escreveu sobre Lartigue, “Suas fotografias são quase palpáveis.”

Nascido na virada do século em uma rica família burguesa, Jacques Lartigue se tornaria mais tarde o cronista deste período. Ele começou a fotografar muito jovem, descrevendo o desenvolvimento da história de sua família do ponto de vista de uma criança que aprende a compreender, a observar, a crescer. Paralelamente a fotografar, ele mantinha um diário e rabiscava pequenos desenhos de cenas que ele temia ter perdido com a câmera. Ele empregava vários métodos que gravavam, agarravam, preservavam os principais acontecimentos que se davam diante de seus olhos. Lartigue os utilizava com o prazer inigualável de um amador, que não tinha outra necessidade senão capturar e guardar os momentos felizes de sua família, suas vidas e o movimento de seus corpos. Fotografia, escrita, desenho - três maneiras diferentes e complementares de produzir uma segunda memória, um álbum de família único que por seu tamanho e abrangência (250.000 fotos e incontáveis diários) tende a substituir a memória.

Os assuntos de suas fotografias têm sempre uma ligação corporal com a sua existência, e permeando as suas fotografias estão esses “odores misteriosos” da intimidade. Os prazeres do clã Lartigue parecem ingênuos, específicos e numerosos. Não contente com tirar fotos apenas, ele compilava suas fotos, datando-as e

organizando-as como alguém organiza um Herbarium. Ele perseguia esse lento exercício com a paixão de um colecionador cuja coleção é composta dos momentos de sua própria vida, afastados apenas um pouco dele, fatos consumados mas ainda presentes, eternamente fixados e classificados.

Até os anos 60, Lartigue considerava a fotografia como uma segunda atividade, um hobby. Somente em 1963 foi organizada pela primeira vez uma exposição com seu trabalho no Museu de Arte Moderna de Nova York. Antes disso, o trabalho de Lartigue permaneceu particular, mesmo que de vez em quando algum *connoisseur* publicasse certas fotos. Seu trabalho evoluiu protegido da atenção, de forma altamente pessoal; e é interessante notar que expor não alterou em nada essa situação. De certa forma, ao mesmo tempo em que passou a ser tardiamente reconhecido - Lartigue tinha 69 anos de idade - ele ficou conhecido essencialmente por seu trabalho feito entre 1900 e 1930, em outras palavras, um período que não correspondia ao seu trabalho fotográfico da época em que foi descoberto. Dessa maneira, ele foi capaz de perseguir seu trabalho de maneira mais ou menos particular, ao mesmo tempo em que era reconhecido por um grande público pelas fotos do início do século. Era como se a História, com o seu costumeiro ritmo excêntrico e ironia, continuasse a proteger seu trabalho do olhar público. Manter seu status de amador por tanto tempo talvez tenha desenvolvido seu maior atributo: ele nunca renunciou à intimidade do que fotografava, e a câmera nunca era um olho abstrato, gravando indiscriminadamente qualquer realidade sobre a qual se debrussasse.

Distribuídas por seus álbuns, estão pequenas notas nas margens. Essas notas esporádicas são preciosicimas por que indicam as direções que ele tomava e sua conduta, como marcos no caminho que percorreu como fotógrafo. Ao lado de uma fotografia ele escreveu, "Uma idéia: tirar uma foto de Bichonnade e Mamãe quando estiverem usando chapéus bonitos." Segue-se uma foto das duas sorridentes senhoras, usando incríveis chapéus (no original *Garden Hats* – Nota da Tradução). Na mesma página, um pouco abaixo, ao lado de outra foto: "Outra idéia: suponha que eu vá ao parque para fotografar senhoras usando os mais incríveis ou os mais bonitos chapéus!" Segue uma série de fotos de mulheres passeando no Bois de Bologne, usando chapéus decorados com penas de avestruz, plumas, véus, rabos de raposas, pombas, cachos de uvas e outras. O tema se desdobra de forma sequencial; é uma estória sem palavras, tão divertida quanto um filme mudo, com um início, um meio e um fim. As anotações de Lartigue ilustram o seu método de trabalho. Ele trabalhava através de um método de assimilação sucessiva, começando por seu ambiente mais imediato e seguindo uma linha de variação continua: primeiro o chapéu da mãe, então os de senhoras passeando no Bois de Bologne. Muitas páginas adiante, Lartigue escreve: "Pessoas bem vestidas me divertem e eu vou fotografá-las no parque e nas corridas." Seu trabalho consiste de círculos concêntricos, sempre

maiores, sem nunca haver quebras. Seu modo de utilizar o (espaço) privado como um ponto de partida para o (espaço) público é inerente, quase natural; é evidenciado por fotografias de carrinhos de pedal, os vagões de Zissou, o Panhard Levassor de seu pai e as corridas de carros do Gran Prix do Automóvel Clube Francês.

O *continuum* torna possível eliminar, através de gradações imperceptíveis, divisões que são muito óbvias, como privado e público, ou infantil e adulto. A característica mais evidente nos temas fotográficos de Lartigue e a interrelação entre seus objetos; como uma onda sonora, eles oscilam ao longo da mesma linha: carros, objetos voadores, brinquedos, pipas, *aviettes* (bicicletas equipadas com asas, usadas na virada do século), aviões etc. Sua arte é a de cruzar fronteiras, categorias, a de abrir espaços sem forçar absolutamente nada.

Depois de 1890, Jacob Riis publicou um livro chamado *Como a Outra Metade Vive*, no qual ele se concentrou nos bairros pobres de Nova York, na sua aparência e na atmosfera depressiva. Diferente de Lartigue, Jacob Riis mantinha uma distância de seu objeto. A diferença é absoluta, e ele faz parte de uma tristeza dupla: a de retratar a infelicidade e a de estar exilado dela. Essa separação radical entre fotógrafos e seus objetos, exemplifica melhor a tendência geral na fotografia do que a proximidade mantida por Jacques Lartigue. Não é, então, surpreendente que ele ocupe um lugar aparte na evolução da fotografia.

Em seu sétimo aniversário, Lartigue escreveu sobre um presente em seu diário: “Minha câmera é feita de madeira envernizada, com um fole de tecido verde com bordas vermelhas, em dobras como em um acordeon. Ela vem em uma caixa grande com todos os acessórios. Um tripé mais alto que eu, também de madeira. Molduras para segurar grandes chapas verde-amareladas, embrulhadas com um bonito papel preto, que eu erradamente desembrulhei na luz. E todo o tipo de coisas muito complicadas e pesadas para um garoto de apenas 1.2 metros de altura.” Ainda que no início, o pequeno Lartigue tenha tirado fotos apenas de seu quarto, seus pais, Dudu e seu jardim, usando essas pesadas e frágeis chapas para tomar posse de seu universo imediato, sua câmera de tripé rapidamente aumentou esse círculo. Não contente em inventariar o que era indiscutivelmente seu mundo, ele procurava captar os movimentos dos jogos ao ar livre com seu irmão maior Zissou, Bichonade e seus amigos. Pouco a pouco, as câmeras se modificaram, até que ele adquiriu uma câmera “automática” (ou amadora - *snapshot* no original – Nota da Tradução) como a Spido Gaumont. Sua percepção evoluiu de maneira mais aguçada e ele tornou-se mais ágil, o que tornou-o capaz de fotografar objetos em pleno vôo, ou correndo (“Meu gato Zizi”, 1904).

Jacques Lartigue cresceu na companhia de câmeras dobráveis, tripés e chapas sensibilizadas. Essa companhia não foi nem um pouco inconsequente, pois sua crescente cognição do mundo e a descoberta do espaço possuíam uma dualidade: a dele mesmo,

seu corpo, sua inabilidade infantil, suas experiências e a de seu olhar fotográfico, o laboratório onde a distância é descoberta, acomodando-se ao espaço. As câmeras nessa época não eram mais os pesados e antiquados aparatos dos dias de Daguerre, que pesavam de 40 a 90 libras (de 18 a 40.5 kg), e necessitavam de minutos de imobilidade em um salão de vidro debaixo de sol pleno. De todo modo, o foco precisava ser perfeito, e por isso era necessário avaliar o espaço com a precisão de um estudioso.

Longe de evitar a difícil questão do espaço, Lartigue fez dela o centro de suas preocupações, exibindo um surpreendente perfeccionismo. Falando sobre um dos passeios no Bois de Bologne, ele escreve em seu diário: “É lá que eu estou a espreita, sentado em uma cadeira de ferro, minha câmera já focada. Distância: 4-5 metros; velocidade: abertura da cortina: 4 mm. Diafragma: depende de que lado “ela” virá. Posso julgar distância com rapidez. O que não é tão fácil é me posicionar exatamente no local certo para que “ela” de um passo `a frente justo no momento em que o ajuste do foco está perfeito.” Estimando a distância, calculando a luz e a profundidade de campo, e especialmente posicionando-se no lugar certo - todas essas ações, repetidas milhares de vezes desde que era criança, aguçaram e fortaleceram a percepção de profundidade do jovem. O que é impressionante sobre ele, é a atenção especial dada por ele a movimentos e a graça desses movimentos. Ele possuía uma intuição para fotografar o mais preciso momento de um gesto. As posições acrobáticas que ele assumia competiam audaciosamente com o que ele estava fotografando - deitado sobre seu estômago em um alto monte de terra para pegar o vagão de Zissou fazendo uma curva, saltando de uma cadeira em Rouzat “in a jackknife” (não foi possível traduzir essa expressão). Perguntar-se onde estava o fotógrafo no momento em que tirou a foto adiciona uma outra dimensão humorística à imagem.

Aquela vida de movimento implica muito mais que simples maestria: é um momento de graça e felicidade; é a exploração que abre o corpo da criança para a distância do mundo, oferecendo a ela uma imensidão, uma expansão e uma liberdade extraordinárias. Tantas fotografias são apenas janelas no céu, o ar livre. Nunca um círculo familiar pareceu tão grande, em plena expansão, aerado, decolando, como o retratado no retângulo do papel fotográfico de Lartigue.

Ao contrário das fotos de família usuais, onde o pai e a mãe são mostrados em um cenário de respeitável intimidade, onde imagens traçam fronteiras prudentes com o exterior, definindo uma árvore genealógica com seus galhos, casamentos e descendentes, onde a identidade é a maior preocupação, as joviais imagens de Lartigue focalizam deliberadamente os feitos e aventuras de seus parentes. Vagões, carros, patins, pipas, aeroplanos, corridas. Às vezes, como se o movimento não fosse o suficiente, ou a velocidade da câmera não fosse rápida o bastante, as linhas estão borradas e os obstáculos desaparecem, cedendo lugar à praia ou ao céu, “sem coisa

alguma pesando ou tentando uma pose.” “A praia”, ele escreveu em seu diário, “é o lugar mais imenso da terra. Lá você pode correr ‘sem amarras’ (grifo do autor), e ninguém vai gritar para que você tome cuidado. Nada impede tanto meus olhos de divagarem ou de fluírem eternamente.” Menos conhecidas, mas nem por isso numerosas, são suas imagens panorâmicas, com pessoas no primeiro plano, fotografadas de costas, de perfil, em silhuetas; pontos negros em um fundo branco, contemplando o horizonte, ou um objeto voador de qualquer tipo, criando uma impressão de profundidade. Sonhadoras, quase meditativas no mais completo sentido da palavra, essas fotografias parecem corresponder ao que Bachelard chamou em “A Poética do Espaço” de “imensidão íntima”: “Quando ele realmente vive a palavra ‘imenso’, o sonhador vê a si mesmo livre de seus cuidados¹, de seus pensamentos, de seus sonhos. Ele já não está mais limitado pelo seu próprio peso. Ele não é mais um prisioneiro de seu próprio ser.”

As fotografias de Jacques-Henry Lartigue são desses momentos privilegiados que fazem o íntimo círculo familiar vibrar, expandir e abrir-se para o cosmos de uma maneira gradual, quase natural. Lartigue nos ensina a ver a aventura no familiar. Ele não renuncia aos “odores misteriosos” da fotografia. Ele combina a intimidade de seus objetos com a abertura e a expansão. Lartigue era um moralista alegre, nos contando aquele tipo de verdade que as fotos de família, aprisionadas em suas molduras, geralmente ignoram: não há proximidade sem espaço.

Jacques Damade

Tradução para o português de André Spinola e Castro
através de tradução para o inglês de Marianne Tinnell Faure

O texto em inglês é Introdução do livro *Jacques-Henri Lartigue* –
Coleção PhotoFile – Ed. Thames and Hudson – 1989 – ISBN 0-500-41061-5

O livro está disponível para consulta na Biblioteca da Rever.

¹ *cares* no original - pode haver outros sentidos aqui como ansiedades ou carinhos