

Evgen Bavcar: silêncios, cegueiras e alguns paradoxos quase invisíveis

Desde que ouvi falar pela primeira vez em Evgen Bavcar, fiquei completamente intrigada por sabê-lo fotógrafo e cego. Eu, como provavelmente muitas outras pessoas que tomaram contato com o seu trabalho, custei a aceitar a possibilidade da associação entre um homem que não vê e a produção de imagens. Esta primeira dificuldade traduz um estado de ignorância latente que devemos combater quando estacionamos muito rente ao fio da calçada da obviedade, principalmente quando queremos abordar assuntos referentes às artes visuais. Os olhos nem sempre estão dispostos a nos fazer ver para crer.

Devo ao próprio Evgen Bavcar a coragem de enfrentar meus limites e me lançar em uma aventura que ainda não terminou. A partir da leitura de seus escritos, da análise da produção de outros artistas, principalmente da francesa Sophie Calle, da leitura de “Ensaio sobre a cegueira” de José Saramago, de alguns filmes cujos diretores são muito sensíveis ao tema da percepção através do olhar e, de modo definitivo, olhando as fotografias realizadas por Bavcar em sua casa, numa tarde quente de verão (1997), onde pudemos conversar, creio que posso me autorizar a tecer algumas reflexões em torno de nossas cegueiras cotidianas.

Tentarei apresentar, tanto quanto possível fazê-lo, o fotógrafo Bavcar, relacionando o a algumas passagens do filme “O silêncio” (1) e a uma exposição de Sophie Calle. (2)

EVGEN BAVCAR

Evgen Bavcar nasceu em 1946, na Eslovênia. Nasceu cego? Não, Evgen Bavcar pode vislumbrar muitas paisagens, principalmente aquelas de Ljubljana, as quais ele guarda com carinho em sua mente e as retrabalha a cada imagem que produz. Foi através das janelas de um hospital daquela cidade que, em 1957, Bavcar viu uma última imagem: a de um tramway que seguia seu curso. Sim, a memória é a matéria prima deste fotógrafo artista filósofo poeta.

Bavcar pode enxergar até a idade de 11 anos quando o destino encarregou se de retirar lhe este bem precioso: a visão. Foram dois acidentes consecutivos que feriram fatalmente, primeiro um, depois o outro olho. Durante o intervalo entre os dois acontecimentos, Bavcar diz ter observado o mundo apenas com um olho só. Experiência monocular, aprendizado de miradas certasas talvez. Em seus escritos, de nos conta:

Eu não fiquei buscamente cego, mas pouco a pouco com a passagem dos meses, como se se tivesse de um longo adeus à luz. Desta forma, tive eu todo o meu tempo para Ar conta ao vôo dos objetos mais preciosos, as imagens dos livros, as cores e os fenômenos do céu, e lhes carregar comigo em uma viagem sem retorno. Talvez tenha sido uma sorte que isto tenha se passado lentamente .Talvez tenha sido somente o cinismo do destino que tratava deste retardamento. Espero não ser nunca obrigado a responder estas questões de modo preciso (3)

Atualmente, Evgen Bavcar vive em Paris, em uma tradicional avenida do bairro 14. Em frente à porta de entrada de seu prédio, encontra se estrategicamente bem colocada, uma saída de metro. A poucos passos dali, unia rua destinada somente para pedestres, repleta de cafés, pequeno comércio, feira permanente de frutas, legumes, frutos do mar e outras especiarias perfumadas. Talvez Bavcar alimente se também deste burburinho. Ele o frequenta com uma naturalidade impressionante. Olhando suas fotos, percebemos o quanto elas traduzem de sua percepção do mundo.

Ele foi naturalizado como francês em 1981 e trabalha até hoje como pesquisador junto ao CNRS. Sua formação profissional compreende estudos de filosofia e estética. Sua tese de doutorado intitulou se Arte e sociedade nas estéticas francesas contemporâneas.

SILÊNCIOS

Evgen Bavcar produziu algumas séries de fotografias separadas em três seqüências, sob, um mesmo título: Silêncio. Temos a seqüência 1, 11, e 111. Em seu livro, de nos faz ver algumas destas imagens, acompanhadas, cada uma, de um breve ensaio sobre as suas experiências. Ao lermos seus escritos, não temos mais nenhuma dúvida em relação à origem deste silêncio. Tratá-se da elaboração de uma perda, de uma irreversibilidade absoluta: a morte de sua mãe. São muitos os detalhes ampliados pelo texto e pelas fotografias. O principal deles constitui se de um acender de velas. Disseram me que as velas brilhavam, inicia Bavcar, abrindo o texto da primeira seqüência. A partir deste breve depoimento, Bavcar permite se fazer associações acerca dos momentos de sua infância nos quais velas eram acesas por sua mãe. Ele chega a descrever o som, o ruído do arranhar do palito na lixa da caixinha de fósforo. São suas lembranças que brilham no lume das velas acesas, e é uma estranha luz que faz possível o surgimento de uma fotografia em preto e branco: Ícone é o título da foto que apresenta um móvel antigo, talvez pertencente a sua mãe. Na imagem, ele aparece como sombra luminosa centralizada em fundo totalmente escuro, chapado. O contorno branco é vazado pelos espaços pretos, apresentando um aspecto fantasmático da memória. Poderíamos dizer que trata se, neste caso, de um esboço de imagem. A primeira sensação assemelha se àquela que experimentamos ao estar diante de uma das formas moles do artista americano Robert Rauschenberg.

Desta primeira seqüência, fazem parte também duas fotografias intituladas Nostalgia e uma outra cujo título anuncia a lembrança: Paisagem da infância eslovena. Torna se aqui necessário dizer que Evgen Bavcar não se contenta em apenas ampliar a imagem gravada em superfilme sensível do filme fotográfico. Sobre o negativo revelado, ele arranha, desenha com instrumento pontiagudo, inscreve, grafita, produz também seus ícones: coqueiros, barcos, pautas musicais.

PAUTAS MUSICAIS

O silêncio é, sabemos, uma grande pausa. O silêncio é componente essencial da música. É o branco da página para o poema: é o espaço entre uma forma e outra de uma produção em quaisquer uma das categorias das artes visuais.

O silêncio nasce, para Evgen Bavcar, no momento em que ele espera algum retorno de suas batidas na madeira do caixaõ onde repousa o corpo de sua mãe, momentos antes do enterro. Como resposta, nada além de um som oco. Era a sua última mensagem, contares o autor Sem palavras. Sim, o silêncio, a palavra que eu procurava em vão em todos os dicionários e em todas as línguas vivas ou mortas, se fez calada.(4)

O Silêncio e também o título do mais recente filme do diretor iraniano Mohsen Makhmalbaf. Um filme que fez me mergulhar mais uma vez nas fotografias de Evgen Bavcar e, através delas, em todo o universo misterioso da cegueira. Assistir ao filme, uma, duas, três ou quantas vezes for necessário equivale simplesmente a colocarmo-nos diante de uma questão essencial: quais são as nossas maneiras de nos relacionarmos com o mundo ao nosso redor, o pequeno mundo que nos faz existir? O que fazemos com os nossos sentidos? Ou ainda mais diretamente falando, como lidamos com a nossa cegueira habitual?

O filme inicia com os sons da rotina matinal do personagem Khorshid, um menino de cinco anos, cego, que ajuda o orçamento familiar empregado como afinador de instrumentos musicais de uma loja da região. São quatro batidas ritmadas e insistentes na porta da casa, anunciando a proximidade do dia do pagamento do aluguel. São os zunidos de uma abelha, bichinho de estimação do menino, com a qual ele mantém diálogos fascinantes. Não vá se perder orienta o rapaz, que parece sofrer deste mal, pois perde se frequentemente quando dirige se ao trabalho, todos os dias, fazendo o percurso de ônibus.

Se o filme inicia com sons, termina com o fragmento de uma grandiosa sinfonia, a 5ª de Beethoven. O zunido da abelha habita o ouvido do menino quando ele os deve vedar. Muitas vezes, Khorshid também é orientado a tapar os ouvidos com os dedos ou chumaços de algodão. Por quê? Sua amiga e companheira de aventuras no filme é quem nos explica: ele deve evitar ouvir vozes bonitas ou música, pois estas melodias o fazem desviar se do caminho antes de chegar ao trabalho. Não esqueça de ,?ar as ouvidos Khorshid, para não ouvir nenhuma voz bonita! Não vá perder se!.

Inútil conselho. Somos cúmplices em tempo integral de nosso personagem, quando este faz seus percursos. Ele nos coloca em catado de alerta para todos os sons: da chuva, do vento, dos insetos, das rodas das carrretas atraindo o chão, o motor do precário ônibus. A música está presente em todo enredo, e os instrumentos típicos são os de corda. Acordes afinados e sons dissonantes são a trilha sonora de imagens irresistivelmente belas, sensuais e evocativas. Durante toda a sessão de cinema, mantemos os olhos abertos apenas para acentuar a nossa cegueira. Khorshid recomenda nos: Os olhos nos distraem .Se fechar as olhos: aprenderá melhor.

Tudo é partitua, no filme. A linearidade das imagens é impressionante. Acompanhar, por exemplo, a busca do melhor pão no mercado informal das mulheres que querem ganhar mais um trocado no dia equivale a acompanhar

as notas, uma a uma, em uma pauta de música. Para surpresa nossa, a escolha é feita não pela maciez ou textura do pão, todos tocados pelos dedos de Khorshid, e sim pelo tom da voz de outro bom exemplo são as rodas de carretas, arrumadas infinitamente lado a lado, anunciando o protagonista. Ainda mais uma: à beira do lago, as aves alinham se, como que arrumando se para serem lidas. Na outra margem, são os arbustos e árvores que se oferecem de modo ritimado. Da partitua à sinfonia, resta nos acompanhar os pingos de chuva batendo nas cordas de um instrumento caído no chão e as batidas do martelo de um exército de pobres empregados a fabricar painelas de cobre. Tudo isto regido pelo bras braços e sensibilidade de Khorshid.

VIVA O MOMENTO,

NÃO PERCA TEMPO

Viva o momento, não perca tempo

Não conte com o presente nem com o passado

Não fale mais sobre o que houve ontem

Não se preocupe com o que acontecerá a amanhã

Esta é a primeira canção, que duas escolares tentam decorar, repetindo os versos inúmeras vezes, durante o trajeto de ônibus para o colégio. Como quem espia entre as pálpebras, Khorshid deixa vazar o som por um de seus ouvidos, descolando o dedo do orifício

As meninas lêem os versos. O menino cego escuta e repete todo a seqüência, sem hesitar. Fascinadas com a habilidade de Khorshid, elas fecham os olhos e reiniciam o exercício, sem olhar o texto. Desta vez, quem perde o ponto de parada para a escola são elas. Uma das primeiras lições foi já ensinada no momento em que nos entregamos à operação dos sentidos, corremos o risco de perdermos o caminho previamente estabelecido.

Conforme o já anunciado, Khorshid perdia se com frequência. Acompanhamos, em uma das seqüências do filme, a mistura de cheiros e sons de um mercado público. Sua companheira tenta levá-lo em direção à loja de instrumentos. Porém, o passante que segurava um rádio ao portátil ligado fo o responsável pelo desvio de nosso amigo. Fio invisível amarrando o ouvido de Khorshid ao aparelho. Foi a passo, foi distanciando se da menina. Para reencontrá-lo, ela simplesmente utiliza o seu método: fecha os seus olhos, elege um som e segue o. Encontra Khorshid encostado a urna cerca, que separava os espaços da calçada e do pátio interno de uma construção, onde acontecia uma apresentação musical.

O filme “O silêncio” provocou-me uma série de associações e lembranças, fazendo me refletir ainda um pouco mais sobre o silêncio de Evgen Bavcar, permeada de lembranças da infância em seus descrições, encontramos sempre uma cor definida para o céu (um dia azul, outro mais cinza), a terra marrom. Do cortejo de seu pai (Bavcar tinha oito anos de idade quando seu pai faleceu), ele retém a cor escura do vestido de sua mãe e o silêncio das montanhas. Para Khorshid, o som da abelha em um porto seguro. Para Bavcar, o canto de uma cigarra, segundo seus próprios depoimentos, foi capaz de sossegar um pouco a angústia do momento de escrever suas narrativas para a segunda seqüência de fotos denominada Silêncio: Assim comenta o autor: Perto da janela da cozinha, escutávamos sempre uma cigarra cantar infinitamente longos adeuses. Ao longe, reconheci o ruído do cárrago, enquanto que o sopro do LOIRE nas castanheiras enganava o silêncio. No ar, ressentia sempre o hállito familiar do outono que, vindo, me esmagava com um sentimento doloroso de solidão. Como sempre, eu caminhava sob as janelas da casa Eu espera escutar, no silêncio, da janela mais alta, a tosse de minha mãe, sua tranquilizadora presença. Mais isto me fazia curvar cada vez mais em direção à terra. (5)

Uma relação muito forte para Bavcar é aquela entre sua mãe e a Eslovênia. Mãe e terra natal, útero e berço. Toda a série da terceira seqüência de fotografias de Silêncio é dedicada à Eslovênia. A primeira delas, reproduzida em seu livro, retrata uma moça que sorri, braços cruzados e rosto excessivamente iluminado, no interior de uma residência. Na parede, bastante visível, um mapa emoldurado tal como o vemos, seguidamente, nas telas de pintura do pintor holandês Vermeer, com a seguinte pergunta escrita no alto: Slovenia. Where is it?

Esta mesma pergunta encontraremos escrita, manuscrita, arranhada no negativo de algumas outras fotografias, cujas imagens não são evidentes, isto (V não são videos. O que vemos? Não sabemos ao cedo. Melhor entregarmo-nos ao devaneio e perdermo-nos no caminho.

Em uma outra de suas publicações, Images d'ailleurs, encontramos a seguinte imagem de abertura: a ampliação de um negativo com um retângulo centralizado horizontalmente, com a mesma pergunta, insierida na forma geométrica. Da maneira como se encontra, mantém uma familiaridade com os conhecidos quadros do francês Ben Vautier.

ESPELHOS

O que é isso? Um espelho, Para que serve? Para se olhar.

Eu também apareço?.. Onde estou nele?

Este é o seu rosto... Estas são suas sobrelancehas ... Este é você, Khorshid!

Este é mais um pequeno fragmento do diálogo entre o menino cego e a sua ajudante, em um momento de repouso na beira de um lago, que por si só já seria um espelho. A menina possui um espelhinho de mão, e admira se nele, após enfeitar se com cerejas nas orelhas, feito brinco, e pétalas de flores nas unhas, manicure infantil. Como não evocar os espelhos quando queremos apontar a complexidade do mundo das imagens?

O espelho também é um objeto caro a Evgen Bavcar, que tem o hábito de usar um como broche na lapela, a fim de que seus interlocutores possam encontrar o retorno de seu olhar ao conversar com Evgen. Pois como um cego poderia fazê-lo melhor? Na casa do fotógrafo, encontramos espelhos dos mais diferentes formatos, colocados em vários locais não muito habituais. Na parede, em alturas diversas, nas prateleiras de livros, na cabeceira da cama. Neste último local, também vemos uma ou duas bonecas, com o rosto de borracha voltado para a parede. Evgen pede me que não as fotografe, e muito menos que não as toque. Ele diz que somente ele, em sua intimidade absoluta, pode “ver” os olhos delas. Detalhes de sua maneira de viver que nos indicam que o seu pensamento está muito mais além do de um fotógrafo cego, como é geralmente classificado pelos que o conhecem a partir da mídia.

Pois os espelhos também o ajudam a elucidar com que se interlocutor assuma um auto ponto de vista. Esther Woerdehoff nos faz conhecer um fato elucidativo: um dia, uma senhora manifestou seu desejo de ser fotografada por Bavcar. Por que alguém se preocuparia em se fazer bela para ser mirada por um homem que não vê? Bavcar então lhe pede que se aproxime de um dos inumeráveis espelhos de seu apartamento, se olhe e se enquadre ali. Pede também que o pegue pelas mãos, o conduzindo para diante da imagem. Mostre me a mulher que você reconhece no espelho, é a sua última demanda. Encontramos o “olhe me” provocativo da mulher que se ofereceu como modelo e o “olha te” irônico do fotógrafa, entre outros a justa medida das implicações contidas no complexo enredo de nossa perplexidade preconceituosa.

MOSTRE ME A MULHER QUE VOCÊ É, SOPHIE CALLE

A artista plástica Sophie Calle (6) tentou encontrar se com Evgen Bavcar e, sem intenção, tornou se eixo central de suas contestações face ao preconceito em relação aos cegos. Vejamos porque seu trabalho contribui para nos trazer reflexões em torno deste tema tão complexo.

Há algo de comovente na constatação de uma impossibilidade. Ao contemplarmos o que falta ao outro, sucumbimos às lacunas que nos habitam silenciosas. De nossos olhos, pode vazar a sensação úmida de um entendimento súbito: olhar não equivale a ver; ver não equivale a saber (a verdade).

Gostaria de relacionar aqui uma experiência vivida já fazem alguns anos. Sirvo como testemunha ocular. Quero confiar no hiatto de tempo (1991 1998) e no trabalho conferido à memória. Não tenho nenhuma intenção de forjar uma verdade, apenas compartilhar o fato de ter caído em uma armadilha. Sim, e eu devo a esta derrapagem do andar, a este tropeço na leitura, a mudança de rota em algumas de minhas pesquisas. Comecei a interessarme desde então, e de modo mais particular, pelos problemas referentes ao olhar e a cegueira nas artes visuais. De certo modo, sirvo me deste artigo para também lembrar que Evgen e o outro se encontram com Evgen Bavcar, publicada neste mesmo número da revista Porto Arte. Vale introduzir que Evgen a menciona, com muita ênfase, já no início da conversa.

UMA EXPOSIÇÃO

A exposição SOPHIE CALLE, À SUIVRE... constituía-se de várias salas, separadas por “assuntos”, digamos assim, em branco encontrávamos séries de fotografias apresentadas em moldura e vidro, com dois quadros. Ora em preto e branco, ora em cores, as dimensões variavam bastante. Em todas as situações, dependíamos da distância em que nos colocávamos para “ver”. Este dado é inerente a todo contexto de apreciação das artes visuais. Porém, esta exposição deixou me também em reticências, como sugiero em seu título. Desde o início do percurso, tive a sensação de estar penetrando no universo íntimo da artista. Através de suas fotografias, podia se ver o que ela viu, sorrateiramente. De uma sala à outra do museu, tínhamos a oportunidade de testemunhar um acontecimento, seja de pessoas dormindo em uma cama comum, por exemplo, seja uma viagem de trem, através de um compartimento ocupado por duas pessoas, seja ainda instantâneos em quartos de hotel, na ausência de seu habitante. Diante de mim, encontramos se as imagens enquanto provas.

A fotografia, de modo geral, é documento. Ela registra uma realidade. Ela congela um instante. Ela amplia um gesto. Não estariamos exagerando se dissessemos que a fotografia é uma memória materializada. Mas estará da sempre ligada ao real? Até que ponto podemos que acreditar em nossos olhos?

Em um primeiro momento, a exposição de Sophie Calle parecia estar querendo contar uma história. As imagens foram justapostas em seqüência, como uma história em quadrinhos.

Havia até mesmo legendas, textos breves ao lado da cena ou interagindo com os objetos e/ou pessoas fotografadas. Não temos dúvidas quanto à intenção da artista em nos fazer testemunhas de algo. Existe uma vocação narrativa inerente à fotografia. Porém, o certo é que a situação onde fomos colocados não era nada confortável: ou voyeurs ou sujeitos enganados. A maioria descompromissados trausesociais.

A ARMADILHA

A imagem de um rosto. A transcrição de um depoimento. A fotografia da cena, da paisagem, do objeto ou pessoa descritos no texto. Eis os elementos que formavam o conjunto de cada um dos “quadros” de Sophie Calle para o módulo intitulado “OS CEGOS” de sua exposição. Associando um a outro destes elementos percebíamos que se tratava do imaginário construído por um indivíduo cego de nascimento. A pergunta que teria sido colocada a cada um deles fora a seguinte: “Qual é a sua imagem de beleza?” As respostas constituíram a fonte de todo o trabalho da artista.

Transcrevo aqui algumas das respostas:

“ A coisa mais bonita que já vi foi o mar, o mar a perder se de vista”.

“O mar, o imagino belo, muito mais do que todas as descrições que já me fizeram. Eu teria tendência a gostar do azul porque associo o ao mar. Creio que, se pudesse ver, seria marinheiro.”

“No livro Romance em Granada. Claude Jaunier conta a história de uma jornalista de origem mexicana modesta a quem seu chefe encomenda uma reportagem em um grande hotel em Granada. Nunca tinha conhecido tanto luxo. Nos quartos, há tapetes e quadros, móveis antigos, uma cama magnífica. Tudo parecia tão bonito no livro... Me Agradam as coisas belas, e nunca tinha imaginado nada igual.

Um céu estrelado, isto deve ser lindo. Dizem que uma estrela é uma luz, mas que pode haver coisas em seu interior.”

“Em 1963, em 6 de agosto às 11 da manhã, me casei em Nimes Mes colegas haviam feito um caminho com bengalas brancas. As pessoas que passavam por ali diziam: ‘Que bonito todas essas bengalas brancas!’”

“Do belo, tenho feito meu luto. Eu não tenho necessidade da beleza, eu não tenho necessidade de imagens em meu cérebro. Como eu não posso apreciar a beleza, eu fujo dela.”

Indeio depoimentos tão dramáticos. Perto de cada um deles, Sophie Calle colocou o retrato, o rosto do indivíduo cego, frontalmente, com seus olhos voltados para o espectador. junto, encontramos a também fotografia, então, do que estaria sendo descrito: o mar, o céu estrelado, a bengala branca... E a ausência completa de imagens perto daquele que foge da beleza. Como vimos, havia algo de complicado. Acusava se a falta de um de nossos cinco sentidos aquelas pessoas. Então, dissemos alguma impossibilidade de ver. Perversamente, gostávamos esteticamente a partir do sofrimento do outro. O enredo estava muito bem montado. Entretanto, tudo isso não passava de uma armadilha.

Qual é o problema? Onde está o tropeço? Pois justamente onde há verdade, há mentira. Onde há realidade, há ficção. E onde há visão, há cegueira. Um elemento não descarta o outro, e a interrelação torna se ponto nodal de todo o processo de criação de Sophie Calle.

Se ficamos emocionados com as frases dos cegos no momento de sua leitura, sentimo-nos depois extremamente traídos ao tomar conhecimento de que nem tudo é verdade. De fato, a artista despois o universo dos cegos, investigando peculiaridades de suas vidas. Colocou questões, fotografou seus rostos e procurou, em torno deles, imagens que correspondessem as respostas fornecidas. Porém, algumas formulações desejadas não chegaram a existir, isto é, Saphie Calle gastada de ter ouvido alguns depoimentos que não foram ditos. Coube a ela, nestes casos, inventar repostas, forjar fisionomias, criar as cenas. E sabido que algumas repostas são verdadeiras e poucas entre elas são falsas. Mas quais? Ninguém sabe. Ninguém?

Pois foi justamente o projeto deste trabalho que fez com que Sophie Calle marcasse, por telefone, um encontro com Evgen Bavcar. Ela gostaria de fotografá-lo e entrevistá-lo. Foi logo dizendo: “Eu gostaria de vê-lo para “ Ao que ele respondeu: “Eu também gostaria de vê la”. O encontro deu se no apartamento do fotógrafo, e totalmente escurecido fonte cámera obscura. Ali, ninguém poderia ver o que quer que fosse. Sente se disse amavelmente o anfitrião. Feito de - reobscura a artista eu não estou vendo nada!. Eu também não, foi a frase final, que imprimiu de uma vez por todas o grau de impossibilidade de tal encontro.

Ao escutar as depoimentos de Bavcar, fez a impressão de que ele compreendeu de maneira muito contundente a intençaõ da artista, e tive rodar a moeda para que ela caísse em seu reverso. Neste giro, cá estamos nós a tatear o espaço entre os paradoxos da cegueira no campo das artes visuais.

NOTAS

1 Este é o mais recente filme do diretor iraniano Mohsen Makhmalbaf, lançado em 1998.

2 “Sophie Calle, à suivre” Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, 1991.

3 BAVCAR, Evgen. Le voyeur absolu. Paris, Seuil, 1992. p.8.

4 BAVCAR, Evgen. Le voyeurabsolu. p.76.

5 BAVCAR. Evgen. Le voyeur absolu. p.84.

6 Sophie Calle nasceu em 1953, em Paris, onde vive atualmente. Seu trabalho e sua personalidade são um dos pontos que trata Evgen Bavcar, em entrevista publicada neste número da Revista Modo Arte. A referência exigida tinha por título Sophie Calle, à suivre... e foi realizada no Museu de Arte Moderna da cidade de Paris, em 1991.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAVCAR, Evgen. Le voyeur absolu Paris, Seuil, 1992.

Les tentes démontées ou Le monde inconnu des perceptions. Paris, Item, 1993.

BAVCAR Evgen; BOESCH, Jacques; WOERDEHOFF, Esther. Evgen Bavcar L’Inaccessible étoile. Un voyage dans le temps. Berne, Ed. Benteli, s.d.

SAGNOL, Marc. “Evgen Bavcar, iconographe de la mémoire”. In: catálogo da exposição Evgen Bavcar Images d'ailleurs. Institut Français de Dresden/Institut Fiançais de Berlin 1991.

Sophie Calle Relatos. Catálogo da exposição realizada na Sala de exposições da Fundación La Caixa dez/96 jan/97. Curadoria de Manel Clot.

ANEXO do texto: Insaissable présence du temps