

EXERCÍCIOS DE ESTILO: O LIVRO DAS PERGUNTAS¹

Elida Tessler²

No início é o balbucio: bababá... tatata... glu-glu...crrac....tss tss...brrr

Queremos inaugurar uma conversa. É preciso falar. É preciso dizer alguma coisa. Falar de si mesmo? Escutar o outro? Ficar em silêncio? Questões já estão sendo colocadas. Vamos priorizar uma, nascida nas entrelinhas: quem acompanha quem quando duas pessoas estão juntas, em uma situação específica de trabalho, querendo comunicar-se?

O Programa de Bolsas-Residência – Museu de Arte da Pampulha, buscando proposições mais amplas em relação ao formato do que vinha sendo realizado sob o título de Salão Nacional, previu o acompanhamento do trabalho realizado por dez artistas selecionados previamente a partir de seus portfólios. Para tal sistemática, estabeleceu uma comissão com artistas, professores e pesquisadores de outras instituições brasileiras, além de convidados internacionais, para que viessem periodicamente ao museu, em datas organizadas pela equipe do MAP. Cada um de nós teria um tempo específico para um encontro individual com os bolsistas, com o objetivo de estabelecer as condições favoráveis para a intervenção pontual no processo de trabalho de cada um. Em nenhum momento pensou-se em orientações de projetos, pois o tempo seria escasso demais para este fim. A orientação realizada por múltiplos profissionais também não seria conveniente ao bom andamento da pesquisa. Esta instigante dinâmica, com a duração de um ano teve, a meu ver, um forte caráter de resistência ao que hoje chamamos incomunicabilidade. “*Alguém fala, alguém escuta, não é preciso ir muito mais longe.*”³ O trabalho em artes visuais convoca o verbo, criando uma linguagem capaz de dizer justamente

¹ Este texto é especialmente dedicado a Amanda, Ariel, Bruno, Daniel H. Daniel S., Fabrício, Pablo, Maira, Sylvia e Yuri, como ressonância de alguns amálgamas entre palavras e imagens.

² Artista plástica. Doutora em História da Arte - Universidade de Paris I - Panthéon - Sorbonne, França. Profa. do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Fundadora e coordenadora desde 1993, junto com o artista plástico Jailton Moreira, do TORREÃO - espaço de produção e pesquisa em arte contemporânea (Porto Alegre). Pesquisadora do CNPq. Atualmente realiza Pós-Doutorado junto a EHESS - École des Hautes Etudes en Science Sociales, Paris, França com Bolsa da CAPES.

³ BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris. Ed.de Minuit,2004. p. 192. Se houve estranhamento face às onomatopéias que abrem o nosso texto, eu esclareço: todas elas foram extraídas do monólogo do protagonista de *O inominável*. Trata-se de um *eu* sem nome, não identificável, que nos acompanhará ao longo de nossas reflexões

aquilo que está acontecendo durante a construção da obra, quando esta é apresentada ao outro.

Assim, couberam-me dois encontros com cada um dos bolsistas, um em fevereiro e outro em julho de 2008. Na sessão que durava cerca de uma hora, meu desafio foi encontrar uma maneira de habitar este tempo da forma mais efetiva possível, prolongando-o subjetivamente em outros espaços, tais como a memória de cada um, o silêncio da casa ou a internet, quando possível.⁴

Sem um antes e sem um depois, como começar? Uma linguagem própria deveria se configurar, atendendo a uma determinada urgência, já que havia um cronograma previamente estabelecido. Mas como aproximar-se de um trabalho em curso, sem ter conhecimento do projeto inicial? Associei esta situação à imagem de um salto em águas de rio, sem saber ao certo para onde a corrente estaria me conduzindo. Acredito nas proposições de Heráclito, e é com ele que adquire confiança para me deixar levar pelos fluxos que este tipo de trabalho nos propõe. A melhor atitude, em uma situação como esta, é adotar o meio como um ponto zero.⁵

Desde o primeiro momento, decidi criar uma dinâmica de trabalho que promovesse o encontro efetivo, sem meios de escapar ao desafio do enfrentamento com os nossos próprios limites, os de nossas idéias e suas formas de realização. O que propus aos artistas foi um exercício de estilo.⁶

Parti do *Livro das Perguntas*, de Pablo Neruda, para que outras indagações proliferassem.⁷ Intitulamos o encontro *Livro das Perguntas*, já trazendo à cena a noção de apropriação, tão cara à arte contemporânea. O primeiro gesto obedecia a uma premissa dadaísta: abrir ao acaso o exemplar do livro, escolhendo a página a ser lida, sendo que cada uma delas continha de

⁴ Alguns dos bolsistas mantiveram contato comigo por e-mail entre um encontro e outro.

⁵ BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. O meio como ponto zero – Metodologia da pesquisa em artes plásticas. POA, Editora da Universidade, 2002. Este livro foi organizado a partir das apresentações do III Colóquio Internacional de Artes Plásticas realizado em Porto Alegre, em 1997, reunindo três Universidades: Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Pontifícia Universidade Católica do Chile e a Universidade de Paris I, Panthéon-Sorbonne, França. O título do livro é fruto da apresentação do Prof. Jean Lancry que diz: “*De onde partir ? Do meio de uma pratica, de uma vida, de um saber, de uma ignorância. Do meio desta ignorância que é bom buscar o âmago do que se crê saber melhor.*”.

⁶ Referência ao livro de Raymond Queneau Exercices de Style (Paris, Gallimard, 2007) . A primeira edição deste texto foi lançada em 1947, onde o autor nos oferece 99 maneiras diferentes de contar um mesmo acontecimento comum à vida de uma cidade como Paris, ou de qualquer outra cidade grande: um rapaz embarca em um ônibus lotado e tenta encontrar o seu lugar, tendo que dialogar com um companheiro de percurso que lhe aponta um botão faltante em seu casaco.

⁷ NERUDA, Pablo. Libro de las preguntas. Buenos Aires, Editorial Losada, 1974.

quatro a seis perguntas. Primeiro resultado: a leitura remetia a uma experiência “trava-línguas”, com tropeços e interrupções constantes, devido à estranheza da proposição e do próprio texto do poeta. Definido o estilo, partimos para o exercício.

Quem balbucia? Do latim *balbutire*, balbuciar é articular de uma maneira hesitante e imperfeita as palavras que nós queremos pronunciar. Pode também ser uma espécie de murmúrio, quando falamos em voz muito baixa, como quem se dirige a si mesmo, e quase sempre de forma confusa. Tudo isso precede o discurso, como o salto antecede a queda. Cair? De onde? Para onde? Qualquer diálogo questiona nossos posicionamentos. Se nós caímos, é do patamar de algumas de nossas certezas. Se nós esbarramos, é no obstáculo elevado por dúvidas atrozes. Se nós nos acomodamos em solo estável, eis a catástrofe. Por esta razão, assumi o risco de desacomodar cada um dos bolsistas, e a mim mesma, é claro, solicitando o relato de sua dinâmica de trabalho e de suas proposições metodológicas daquele momento específico, em uma espécie de fora-de-lugar da fala.

Sem um antes e sem um depois. Meu interesse não se encontrava na repetição de uma história já contada. Este seria um incômodo indesejável, pois eu estava ciente de que este mesmo relatório já havia sido configurado diante dos colegas que me antecederam. É fácil narrar uma experiência. O difícil é encontrar o estilo para tal.

A primeira página: o balbucio

A primeira página do livro de Pablo Neruda nos oferece quatro perguntas, definindo toda a estrutura de sua proposição. São perguntas que não solicitam respostas. São colocações interrogativas, apenas assumindo a riqueza desta condição formal da gramática. As provocações são explícitas: não precisamos buscar nem lógica nem senso de realidade. Elas estão ali impressas em folha de papel, para nos fazer sonhar um pouco mais, abrindo espaço para nosso espírito curioso.

- 1) Por qué los inmensos aviones no se pasean con sus hijos?
- 2) Cuál es el pájaro amarillo que llena el nido de limones?
- 3) Por qué no enseñan a sacar miel del sol a los helicópteros?
- 4) Dónde dejó la luna llena su saco nocturno de harina?⁸

⁸ NERUDA, Pablo. Libro de las preguntas. Buenos Aires, Editorial Losada, 1974.p.7

A primeira página do livro de Samuel Beckett também apresenta quatro indagações fundamentais. Elas abrem o fluxo de um monólogo, sem nos deixar perceber quem fala. Pelo menos, não imediatamente. Somente ao final da leitura podemos concluir que o *eu* de Beckett é plural e sem nome. Mas vamos às perguntas, pois são elas que nos interessam:

- 1) *Onde agora?*
- 2) *Quando agora?*
- 3) *Quem agora?*
- 4) *Como fazer, como eu vou fazer, o que eu devo fazer, na situação em que estou, como proceder?*⁹

Creio que aqui já estamos entrando no campo da metodologia do trabalho que assumimos, pois é na construção da pergunta que reside toda a possibilidade de seguir adiante. A personagem sem nome de Beckett, que incorpora vários como Molloy, Malone, Worm, Watt e Mahood, é alguém que assume a sua fala, e por conseqüência, as suas razões de existir.¹⁰ Na verdade, este protagonista é um grande *perguntador*! Por isso mesmo nos interessa tanto trazê-lo para perto neste momento, mesmo que o efeito seja desestabilizador. Da primeira página, vamos focar o parágrafo inaugural:

*“Onde agora? Quando agora? Quem agora? Dizer eu. Sem pensar. Chamar isso de questões, de hipóteses. Ir adiante, chamar isso de ir, chamar isso de adiante. Pode ser que um dia, um primeiro passo vá, e eu fique aqui simplesmente, onde, ao invés de sair, segundo um velho hábito, passar dia e noite o mais longe possível de minha casa, não é longe. Isto pode começar assim. Eu não me colocarei mais questões.”*¹¹

A nossa situação já está sendo melhor delineada. Temos um tempo e um espaço determinado. O Museu de Arte da Pampulha nos oferece a possibilidade de realizar deslocamentos, a partir da mais intensa contração que pode existir entre o onde, o quem, o quando, o como e o porquê de um projeto artístico durante o cruzamento de realidades distintas. São experiências individuais, inquietações subjetivas, desafios em diferentes níveis. Mas todos

⁹ BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 (primeira edição em 1953) p.7

¹⁰ *O inominável* é o terceiro livro de uma trilogia de Beckett, onde as personagens nominadas passam a configurar um círculo cada vez mais reduzido, a ponto de chegar a uma espécie de buraco negro, centro de uma galáxia necessariamente sem nome. Este ser que ali reside, e resiste é inominável por excelência. Ele está impossibilitado de qualquer movimento corporal. Ele é imóvel. Sua capacidade humana é apenas falar e pensar.

¹¹ BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris. Ed.de Minuit,2004. p.7

na mesma cidade, Belo Horizonte, que nesta edição da Bolsa foi escolhida para ser a interlocutora comum de todos os participantes.

Nas 212 páginas seguintes do livro “*O inominável*”, pude contar 129 perguntas colocadas na voz do protagonista que, de tempos em tempos, suspira as seguintes palavras: “*Eu não me colocarei mais questões.*”.

Traremos também aqui um autor para dialogar com Beckett, seu conterrâneo James Joyce. Este escritor assume o estilo como forma rigorosa em suas concepções literárias. Por exemplo, em *Ulisses* ele cria um estilo diferente para cada um dos dezoito capítulos do livro. Porém, o trabalho do texto é ainda um exercício de ligação, revelando a tessitura do enredo. Pois foi justamente no décimo sétimo capítulo de *Ulisses* onde encontrei a ressonância do exercício praticado junto aos bolsistas. Neste penúltimo capítulo do livro, todos os parágrafos iniciam por uma pergunta, sendo 309 ao todo.

Motivada por tal proposição, este texto também estará assumindo, a partir deste momento, o *estilo pergunta*. Extraio dez questões do livro de Beckett para cadenciar o texto que aqui segue, transcrevendo-as na ordem em que surgem no monólogo, sem a intenção de respondê-las, e sim de prolongá-las, transformando-as em sub-títulos. Procuro me colocar ainda em estado de conversa com os artistas-residentes, criando o meu próprio livro das perguntas.

1.

Como fazer, como eu vou fazer, o que devo fazer na situação onde me encontro, como proceder?¹²

Para algumas das perguntas de nossa personagem sem nome, encontramos como resposta: “*Eu não sei*”, o que por vezes se prolonga com um “*os sim e não, isto é uma outra coisa, eles virão na medida em que eu progredir*”.¹³ Poderia haver melhor resposta?

Mas *entre o sim e o não existe o vão*.¹⁴ Ali está o buraco. Ali está o espaço aberto para a queda, esta fina possibilidade de invenção. Tropeço essencial, como já nos colocou Beckett, quando nosso passo segue sem nos

¹² BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris, Les Editions de Minuit, p.7

¹³ BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 .p.8

¹⁴ Verso da canção *Chavão abre porta grande* de Itamar Assumpção e Ricardo Guará.

levar junto com ele. Neste momento, o balbucio prolonga-se. A voz da primeira pessoa diz: *Eu sei. Mas quem é este eu? Eu sei. Eu não sei. “Eu digo eu sabendo que não sou eu”*¹⁵

Donaldo Schüler vem acrescentar uma reflexão importante ao que concerne à noção de queda:

“Conta-se que Tales, ao ser conduzido para fora de sua casa por uma velhinha para observar os astros, teria caído num buraco. Esta teria ponderado: ‘-Tales, não consegues ver o que tens aos pés e desejas conhecer o que está no céu?’

*Primeiro foi o buraco de Tales de Mileto, outros vieram depois. Não recuemos diante do paradoxo: o buraco é o fundamento. O homem perdeu a base. Já não o amparam mitos, linguagem, política – nada. (...) Platão e Aristóteles evocam outro buraco, o da humanação. O espanto abriu um buraco entre o homem e o mundo. O homem espantado se pôs a contar histórias para explicar os mistérios do mundo em que vivia. O homem é um animal mítico por isso. O buraco de Tales veio depois. A cada buraco inesperado, abre-se novo capítulo na história do pensamento. O saber nasce da queda. Sabendo que ninguém pode socorrê-lo, o filósofo procura saída por si mesmo.”*¹⁶

Com este argumento, podemos acompanhar outra formulação de Donaldo Schüler, e que nos é bastante cara neste momento: toda a queda é para o alto!¹⁷ Vejamos. Na primeira página de *Finnegans Wake*, de James Joyce encontramos uma grande e inédita queda literária, no que se refere não somente à extensão da palavra, mas também à profundidade da proposição: uma queda para dentro da história, em suas múltiplas camadas. Fruto da maestria joyceana, nós temos aqui um legado precioso que tanto contribui para nossos exercícios de metodologia. Vejamos o contexto. Eis o grito:

*“bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoohordenenthurnuk”*¹⁸

Quantas letras reunidas em uma só palavra! *“Um estrondo repercute no alfabeto, na Babel das línguas”* nos diz Donaldo Schüler.¹⁹ Não muito diferente de cada manifestação por parte dos artistas-bolsistas, quando a sonoridade das primeiras palavras preencheu o vácuo criado pelas camadas oriundas do

¹⁵ BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 Beckett p.197. A citação ainda continua : eu estou longe, é tudo o que eu sei, longe, mas o que é longe, não é preciso estar longe (...)

¹⁶ SCHÜLER, Donaldo. *Por uma grafia do buraco*. Texto inédito, a ser publicado em breve..

¹⁷ Esta e outras contribuições de Donaldo Schüler tem origem em uma troca de e-mails ao longo do ano de 2009..

¹⁸ JOYCE, James. *Finnegans Wake/Finnicius Revém*. Introdução, versão e notas de Donaldo Schüler, SP, Ateleir Editorial,1999. P.31.

¹⁹ JOYCE, James. *Finnegans Wake/Finnicius Revém*. Introdução, versão e notas de Donaldo Schüler, SP, Ateleir Editorial,1999. P.89

cruzamento de tantas variáveis que tínhamos em nossa frente, já citadas logo acima.

2.

Existirão outros fundos, mais abaixo ? ²⁰

Todo livro é um livro de perguntas.²¹ Toda obra de arte é pergunta e resposta ao mesmo tempo, ensaiando novos diálogos possíveis. A própria maneira de elaborar uma questão contém toda a estrutura da resposta que ainda está por vir. A primeira vez que tomei nas mãos o “*Livro das perguntas*” de Pablo Neruda foi em uma situação bastante insólita. Participando de um simpósio no Chile, tivemos a abertura dos trabalhos de uma das jornadas em Valparaíso, nos jardins da casa do poeta, hoje centro cultural. Eu nunca havia dedicado uma atenção especial à produção literária de Neruda. Conhecia seu *Canto Geral* e seu engajamento político. Mas o meu contato inaugural com este livro é que foi interessante, tendo gerado a idéia de criar ressonâncias para esta experiência tão particular junto aos bolsistas. A situação era de uma performance realizada pelo artista Domenico de Clario.²² Como a apresentação foi organizada para ocupar o espaço entre a rocha e o mar no pátio da casa, o espaço do público ficou restrito à grama, de onde se podia ver simultaneamente o Oceano Pacífico, a paisagem urbana ao redor, o artista, o teclado eletrônico, e ainda o texto fotocopiado e distribuído ao público para que pudessem acompanhar a proposição. O artista transformou cada vogal do texto do livro de Neruda em nota de partitura musical. Tínhamos em nossas mãos o que seria uma espécie de programa do espetáculo. Acreditei estar vendo ali nas páginas um criptograma para solfejo, onde a,e,i,o,u foram transpostos para dó, ré, mi, fá, sol... ou lá, ou si, não sei ao certo como foram estabelecido os critérios para tais relações. Foi justamente esta transposição de linguagens que propiciou o primeiro exercício junto aos artistas-residentes, que agora passo a descrever de forma mais detalhada:

1) De olhos fechados, abrir aleatoriamente uma página do *Livro das Perguntas* de Pablo Neruda.

2) Ao abrir os olhos, ler em voz alta as quatro perguntas presentes na página escolhida.

²⁰ BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p.10

²¹ Lembro aqui de uma das proposições da página inicial de *Galáxias*, de Haroldo de Campos (SP, Ed.34, 2004): **um livro ensaia o livro todo livro é um livro de ensaio de ensaios do livro.**

²² Domenico de Clario nasceu em Trieste, Itália, em 1947. Vive em Melbourne desde 1956. É pianista e artista multidisciplinar . Participou do Colóquio Crossing Horizons (outubro 2006) organizado por South Project no contexto de um programa que incrementa as relações entre os países do hemisfério sul.

Ora, é evidente que as perguntas não estavam ali para serem respondidas! E nem mesmo para serem associadas ao processo de trabalho de cada um, como uma espécie de encaixe artificial. Como já foi dito, a leitura tornou-se balbúcio, tanto pela novidade do texto quanto pela surpresa do ato. O efeito deste exercício é, invariavelmente, uma aproximação imediata com o interlocutor, como uma forma de desarmamento do discurso supostamente pré-estabelecido. O que dizer? Eis a questão!

A pergunta assume assim a sua função de preâmbulo da conversa. A pergunta é o eixo, incluindo o questionamento, a curiosidade e o movimento que a investigação promove. Som de trovada. Anúncio de tempestade. Massas de ar com temperaturas diferentes chocam-se e eletrizam-se. Este é o turbilhão que trouxe a cada um de nós algumas pistas sobre a nossa forma de cair no buraco e buscar outros fundos mais abaixo.

3.

O que me faz chorar assim ?²³

Acreditamos nas secreções. A construção surge do suor, da lágrima, da oleosidade da pele, do sangue que escapa apesar de nossos cuidados extremos. Cortamos o discurso, interrompemos o fluxo das idéias, abrimos intervalos em nossos próprios pensamentos. Cavamos buracos com as palavras ditas. Calamos quando o que queríamos mesmo era falar. Todos esses gestos foram capazes de nos mostrar um abismo. Que lugar é esse da criação? Percebi a motivação dos bolsistas a cada vez que uma pergunta não encontrava a sua resposta. Como se as interrogações fossem a bagagem a ser transportada para casa. Ninguém sairia do museu de mãos vazias. Perguntas se materializavam em papel impresso.

Dando continuidade ao exercício de estilo, sem contudo visar a criação de um texto ofereci a cada um dos artistas uma oportunidade de prolongamento de nosso tempo de encontro, agora fora do espaço do museu, sem um tempo previamente determinado. Esta proposição nova apostou em uma dinâmica individual, acrescentando elementos a uma reflexão individual acerca de seu processo de trabalho, Seriam premissas? Proposições interrogativas? Tarefas impertinentes? Como o protagonista de Beckett, tenho o prazer de responder: *Eu não sei*, mas o efeito, sem dúvida, foi propulsor de novos projetos.

²³ BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p.11

Como uma regra de jogo ou um manual de instruções, eis o que forneci nas mãos de cada um de meus interlocutores:

- 1) Descrever o máximo possível um dos trabalhos que estão sendo realizados neste período. Justificar a escolha deste trabalho.
- 2) Elaborar três perguntas para o trabalho, supondo que ele pudesse responder.
- 3) Elaborar três perguntas para mim, supondo que eu pudesse responder.

Evidentemente, eu aqui já estava envolvida com as experiências propostas por OULIPO, movimento literário criado em 1960 na França por um grupo de pensadores (escritores, poetas, matemáticos) cujas obras me estimulam em todas as atividades que desenvolvo, sejam didáticas ou artísticas.²⁴

- 4) Qual o tema ou o assunto de teu projeto?
- 5) Qual o embate que o trabalho está apresentando neste momento?. E como tu reages ao impasse?
- 6) Há alguma espécie de relação com problemas de trabalhos anteriores?

Como uma retomada de contato, venho aqui acrescentar o reencontro com mais uma das perguntas de Neruda: “Es verdad que las esperanzas deben regarse con rocío?”²⁵

4.

**Sou eu que coloca esta fraca luminosidade que me permite
distinguir o que se passou embaixo de meu nariz?**²⁶

²⁴ OULIPO é a abreviação de OUVROIR de Littérature POTencial, nos remetendo a um lugar onde um trabalho é realizado em conjunto, tal como um atelier de costura, um escritório, uma oficina ou mesmo um atelier de artista. Como nos esclarece Nicolas Saulais,, o termo “ouvroir” em francês se confunde com o “laboratório”, o qual eu tento manter em minhas proposições. Poderíamos falar de uma arte potencial, e não somente a literatura, quando a obra já encontra todas as suas formas de possibilidade mas depende de um autor/artista que se responsabilize pela sua materialidade e formas de apresentação no contexto artístico. Raymond Queneau, autor de “Exercícios de Estilo” funda o grupo e o integra até a sua morte, em 1976.

²⁵ NERUDA, Pablo. Libro de las preguntas. Buenos Aires, Editorial Losada, 1974.p.10

²⁶ BECKETT, Samuel. L'innommable. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p.22

Aproximações e distâncias. Encontrar o foco de um trabalho é tarefa árdua. O que dizer em relação ao foco de si mesmo? É preciso muita disposição para observar aquilo que pode passar desapercibido. Este foi um dos pontos que tomei como sendo de minha responsabilidade, com o cuidado de não direcionar olhares nem determinar ações premeditadas. Noções como longe e perto eram inerentes a todos os projetos, a começar pela necessidade de mudança, saindo de sua cidade de origem para estabelecer-se em Belo Horizonte. Transformar estas noções em conceitos operacionais, eis um outro problema, que não concerne a todos os projetos que pude acompanhar.

No tempo restrito que tínhamos, cada um procurava um pouco de luz à sua maneira. O meu ponto de partida foi sempre o de atentar para um detalhe. Me propus a escolher uma palavra ou um aspecto específico da obra para poder chegar à compreensão da idéia mais ampla. Assim, as sessões de acompanhamento tornaram-se uma espécie de recorte. Criamos um parênteses. Nos interessávamos pelo que ficava no intervalo entre uma pergunta e outra relacionadas ao processo de trabalho em curso.

Finalmente, poderíamos dizer que cada trabalho é resposta aos riscos e às dificuldades que o artista se impõe quando pretende realizar uma idéia. Este movimento não é simples. As boas perguntas são fundamentais, porém, este qualificativo assume variáveis de acordo com o problema em questão. A boa pergunta é aquela que coloca sombra em uma situação específica, pare depois desobscurecer (?) o terreno.

Voltemos a Beckett, para usufruirmos um pouco mais do que nos diz seu protagonista inominável: *“Eu não posso me calar. Eu não preciso saber nada sobre mim. Aqui tudo está claro. Não, tudo não está claro. Mas é preciso que o discurso se faça. Então, inventamos obscuridades.”*²⁷

5.

Depois de dez mil palavras ?²⁸

²⁷ BECKETT, Samuel. L'innommable. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p.12

²⁸ BECKETT, Samuel. L'innommable. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p.39

Mil palavras ou mais não são capazes de gerenciar a nossa ansiedade diante do caráter abissal da experiência de deslocamento. E como poderia ser diferente? A palavra cava. Abrir buracos no discurso é também uma forma de constituí-lo e de aprofundá-lo. O furo interrompe a superfície, cria abismo, provoca vertigem, abre espaços. Os orifícios inventam sopros, criam artérias para a circulação de novos fluidos. Pensamentos em trânsito. Paisagens inventadas. Palavras como espanto, assombro, mistério, enigma e imensidão vieram temperar alguns diálogos.

Ainda no contexto de nosso o exercícios de estilo, as perguntas proliferaram. Palavras são motivações. Um fragmento de texto de Georges Didi-Huberman trouxe-nos a possibilidade de avançar a definição do projeto dos bolsistas. Pelo menos, esta foi a nossa intenção, pois já estávamos no segundo encontro.

Vale transcrever o fragmento inicial da primeira página do livro *A imagem mariposa*, pois o diálogo entre ele e a última página do livro de Beckett se tornam elementos indissociáveis às nossas reflexões atuais:

“De repente, algo aparece.

Por exemplo: uma porta se abre, uma mariposa passa batendo as suas asas.

*Basta este nada. O pensamento já adverte o perigo. Para começar, corre o risco de se equivocar acreditando estar se apropriando do que acaba de aparecer e abstendo-se de considerar o que vem logo depois, que é o desprendimento, o desaparecimento. Porque é um erro acreditar que uma vez **aparecida**, a coisa **está**, permanece, resiste, persiste, tanto no tempo como em nosso espírito, que a descreve e conhece.*

*Bem sabemos que isso não é nada: uma porta só se abre para fechar-se em um momento ou outro; uma coisa, uma mariposa, não aparece senão para desaparecer no próximo instante. Mas o pensamento se engana uma segunda vez realizando com o que **desaparece** a mesma abstração com o que aparece. Também aqui teremos que levar em conta o que segue, a saber, **o modo como o que já não está permanece**, resiste, persiste tanto no tempo como em nossa imaginação, que o rememora”.²⁹*

Justamente a partir deste recorte é que nascem três novas perguntas distribuídas aos bolsistas:

- 1) O que, de repente, apareceu em teu trabalho (e que não estava previsto)?

²⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen mariposa*. Traducción: Juan José Lahuerta. Barcelona: Muditó & Co, 2007.

- 2) O que percebes de mais frágil e fugidio em teu trabalho?
- 3) O que defines como sendo o mais forte e permanente em teu processo de criação?

6.

O que você fez de seu material ? ³⁰

Os materiais falam. Precisamos escutá-los. Eles articulam sentenças. Aqui, o repertório assume o estatuto de texto. A família oulipiana gosta de contar, listar, classificar, pensar a partir das coisas e das palavras:

Televisão, vídeo, mesa, cozinha, atelier de costura, piscina, imagens, tetos, espaços públicos, burocracia, pedras, monumento público, praça, cidade, museu, escritório, arquitetura, taças, champagne, situações-clichês de uma inauguração, faixas publicitárias, letras, recortes, enchimentos, furos, cores, cartazes, outdoor, mapas turísticos, móveis reciclados, sarrafos, muro, abacaxis, rodoviária, vegetações em ambiente urbano, papel, adesivo, plástico, caligrafia, Avenida do Contorno, bicicletas, tinta verde, asfalto, pessoas, vestuário, cadernos, frases, escritos, letras, corpo, diários...

7.

E os efeitos do hábito, o que eles fazem? ³¹

Hoje é o dia. O que acontece desde o momento em que acordamos? Nos dirigimos a algum lugar. Ficamos onde estamos. Nos movemos minimamente. Nos transportamos radicalmente. *Eu não sei*. Samuel Beckett não sabe. Georges Perec, também integrante de OULIPO, certamente teria com o que contribuir no desdobramento desta questão beckettiana. Basta ler um de seus livros, especialmente aquele que nos faz refletir acerca dos espaços que ocupamos, para nos lembrar as dimensões de nossa cama no quarto em relação às galáxias no universo.³² Mas é no mais ordinário, no super ordinário, no infra-ordinário onde podemos encontrar uma indicação de alerta, um sinal que nos serve para definir se estamos de olhos abertos ou fechados

³⁰ BECKETT, Samuel. L'innommable. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p.130

³¹ BECKETT, Samuel. L'innommable. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p.134

³² PEREC, Georges. Espécie de espaços Paris : Galilée, 1974

*“Interrogar o habitual, mas justamente, nós estamos tão habituados. Nós não lhe interrogamos, ele parece não nos colocar problemas, nós vivemos sem pensar nele, como se ele não veiculasse nem perguntas nem respostas, como se ele não fosse portador de nenhuma informação”.*³³

Pálpebras são membranas. Asas de borboleta também. As folhas das aberturas das construções, portas, janelas, postigos, venezianas, também são lâminas. Tudo torna-se abertura para entrada de luz. O olhar está implicado até mesmo em nosso batimento cardíaco. Sístole e diástole. Respiração que depende de luz.

8.

Mas este cinza, esta luz, se ele pudesse escapar desta luz que o faz sofrer, não seria evidente que ele sofra cada vez mais a cada passo, para qualquer lado que ele vá, porque ele está no centro, e que ele retornaria forçosamente ao centro, depois de quarenta ou cinqüenta tentativas vãs?³⁴

Um exercício de estilo impõe rigor e liberdade ao mesmo tempo. As regras são elaboradas com espaço para subversões. Esta é uma tarefa exigente. Não é o cinza nem a luz as condições primordiais. No início era o verbo. Alguém fala. Alguém diz. O artista desloca-se quantas vezes forem necessárias, em quarenta ou cinqüenta tentativas, para encontrar o ponto de equilíbrio entre um eu e o outro eu, sem desfazer-se dos sonhos. É ainda Donald Schüler que nos rememora algo essencial: no sexto capítulo de *Ulisses*, nós encontramos a seguinte proposição: “*Eu disse Eu*”³⁵. Assim, onde queremos chegar? Não chegaremos a lugar nenhum, justamente por não sabermos exatamente quem somos. O *eu*, de um lado ou de outro, nos movimenta e nos sustenta na história. A teleologia é trágica, o rodopiar é lírico. “*O Eu vazio nos propicia a criação dos Eus que sonhamos, complementa Donald. A criação situa-se no “I” da direita, o vazio, o da nossa invenção. Quem sabe, a criação se realiza no movimento da esquerda para a direita e da direita para a esquerda, unindo a escrita indo-*

³³ Georges Perec - *L’Infra-ordinaire* . Paris, Seuil, 1989 p.11

³⁴ BECKETT, Samuel. *L’innommable*. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p 136

³⁵ “I Said I”, no original. Donald Schüler, em e-mail do dia 6.9.2009, trouxe-me algumas contribuições para o presente texto, lembrando algumas formulações de James Joyce. Agradeço a Donald por esta e muitas outras interlocuções mantidas nestes últimos anos, e sobretudo por me acalmar no que diz respeito as nossas buscas das referências bibliográficas: “Lembro as palavras de um amigo: a gente sabe quando esquece a fonte.”

européia à escrita judaica, do futuro ao passado e do passado para futuro, a terra prometida (o mundo do sonho, da imaginação e da arte)."

9.

Quantos somos, afinal? E quem fala neste momento?

E a quem? E de quê? ³⁶

Vamos aos cálculos: são dez artistas-bolsistas-residentes Amanda, Ariel, Bruno, Daniel H., Daniel S., Fabrício, Pablo, Maira, Sylvia, Yuri, uma artista convidada para realizar o acompanhamento dos bolsistas, eu, um escritor por mim convidado, Eduardo Jorge³⁷, o curador do MAP, Marconi Drummond, também convidado por mim para participar de um momento final de trabalho. Enfim, somos muitos! Treze pessoas formando um círculo, todos prestes a deixar escapar um último sopro em relação às mil e uma palavras trocadas durante o período dos encontros.

Quem fala, mais uma vez, é Raymond Queneau, insistente em seus exercícios, solicitando uma leitura em voz alta de um primeiro estilo de escrita.

Exercícios de estilo. Página 7: Uma anotação. Em poucas linhas, o relato mais sucinto que possa haver acerca de uma anedota. Um rapaz embarca em um ônibus lotado. Transpomos o mesmo exercício, agora relacionado ao projeto de trabalho. Embarcamos onde e quando? O solicitado a cada um dos artistas, em um tempo cronometrado, foi de relatar em dois minutos o estado atual do projeto. Pedi aos artistas que direcionassem as suas palavras a Eduardo Jorge que não tinha nenhum conhecimento prévio do projeto de cada um.

A segunda etapa do trabalho foi extremamente interessante. Eduardo Jorge formulou uma pergunta para cada artista, para ser respondida por escrito e ser enviada por e-mail. Foi esta a sua maneira de reagir. Nesta correspondência, não tive nenhuma participação.

³⁶ BECKETT, Samuel. *L'innommable*. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p.136

³⁷ Eduardo Jorge é escritor. Nasceu em Fortaleza, onde se graduou em Comunicação Social pela Universidade de Fortaleza. Atualmente cursa o Mestrado em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Minas Gerais, onde desenvolve, com bolsa da Capes, pesquisa sobre as catalogações de animais em Jorge Luis Borges e Wilson Bueno. Publicou uma plaquete chamada San Pedro, 2004, Espaçaria (Lumme editor, SP, 2007) e o catálogo Caderno do Estudante de Luz, (Lumme editor, Funcet, 2008). Agradeço ao amigo Eduardo a sua disponibilidade em aceitar o meu convite e sua preciosa participação.

10.

Mas não houve realmente uma mudança depois deste tempo?³⁸

Mudanças sempre acontecem. O valor de nosso trabalho é evidenciá-las. O que foi colocado em pauta desembocou nas formas de apresentação de cada um dos artistas, no dia de aniversário da cidade de Belo Horizonte, 12 de dezembro de 2008. Neste momento, o *eu* de um encontrou o *eu* de outro, consciente de sua relatividade. Todos os trabalhos possuíram alto grau de efemeridade, e no entanto perduram em suas evocações poéticas advindas das relações entre a arte e o espaço urbano.

Última página: Do murmúrio ao burburinho

Reunindo o grupo, o que se estabeleceu primeiro foi um burburinho. Falavam todos ao mesmo tempo, procurando seus espaços na sala. Isto já faz parte de um trabalho. A mudança de atitude foi a consequência imediata, considerando a presença do outro.

Da última página do livro de Neruda, recolho duas das seis perguntas:

- 1) Hay un imán bajo a tierra, imán hermano del otoño?
- 2) Cuándo se dicta bajo tierra la designación de la rosa?

Da última página do romance Ulisses, preservo o mais forte caráter afirmativo, pois é o ápice de uma seqüência de 81 recorrências da palavra *sim*:

*“(...) então eu lhe pedi com meus olhos que pedisse novamente sim e então ele me pediu se eu queria sim dizer sim minha flor da montanha e primeiro eu pus meus braços à sua volta sim e o arrastei para baixo sobre mim para que ele pudesse sentir meus seios todo perfume sim e seu coração disparou como louco e sim eu disse sim eu quero Sim.”*³⁹

Da última página de Beckett, ficamos com o otimismo que permeou cada etapa da dinâmica tal como esta proposta pelo MAP:

³⁸ BECKETT, Samuel. L'innommable. Paris, Les Editions de Minuit, 2008 p.184

³⁹ JOYCE, James. Ulisses. Trad. Bernardina da Silveira Pinheiro. RJ, Objetiva, 2005 p 815

“eu não sei, é um sonho, talvez seja um sonho, isto me espantaria, eu vou acordar, no silêncio, não mais dormir, este será eu, ou sonhar ainda, sonhar um silêncio, pleno de murmúrios, eu não sei, são palavras, não mais me acordar, são palavras, há somente isso, é preciso continuar, é tudo o que eu sei, eles vão parar, eu conheço isto, eu sinto que eles me soltam, isto será o silêncio, um breve momento, um bom momento, ou este será o meu, aquele que não durou, que dura sempre, será eu, é preciso continuar, eu não posso continuar, é preciso continuar, eu vou então continuar, é preciso dizer palavras, tanto quanto há palavras, é preciso dizer-lhes, até que não as encontremos mais, até que elas me digam, estranha pena, estranho erro, é preciso continuar, talvez já esteja feito, talvez elas já tenham me dito, talvez elas já tenham me conduzido ao limiar de minha história, diante da porta que se abre sobre minha história, isto me espantaria, se ela se abre, será eu, será o silêncio, lá onde eu estou, eu não sei, eu não saberei jamais, no silêncio não se sabe, é preciso continuar, eu não posso continuar, eu vou continuar.”⁴⁰

Cada trabalho é um movimento afirmativo. Em seu exercício de estilo cada artista respondeu:

SIM!

⁴⁰ BECKETT, Samuel. L'inomnable. Paris, Les editions de Minuits, 1953, p.213.