

**ENTRE: A LITERATURA COMO EFLAGRADORA
DE UMA PRODUÇÃO POÉTICA**
ENTRE: LITERATURE AS A SPARK TO A POETIC WORK
**ENTRE: LA LITERATURA COMO DESFLAGRADOR DE UNA
PRODUCCIÓN POÉTICA**

Marcelo Armesto dos Santos ¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo tecer uma investigação sobre minha própria produção artística recente, estabelecendo uma relação entre as artes visuais e a literatura em suas estratégias de criação, posto que os trabalhos aqui implicados têm como deflagrador o livro "Se um viajante numa noite de inverno", de Italo Calvino. Relacionando as ideias do próprio autor e minhas observações sobre o romance, além dos escritos de Maurice Blanchot sobre literatura, busco adensar o entendimento em relação a minha produção poética recente e o papel que o texto tem adquirido nessa produção visual.

Palavras-chave: Desenho; Literatura; Fragmento; Italo Calvino.

Abstract

This article investigates my own recent artistic production, establishing relationships between the visual arts and literature and their creative strategies, whereas the work involved here has the book "If a Traveler on a Night of winter", by Italo Calvino, as a starting point. Relating author's own ideas and my observations on the novel, in addition to Maurice Blanchot's writings on literature, I try to deepen my understanding of my recent poetic production and the role the text has acquired in this visual production.

Key-words: Drawing; Literature; Fragment; Italo Calvino.

1 Mestrando em Poéticas Visuais, no PPGAV/UFRGS, bolsista CAPES, artista visual e ilustrador. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UFRGS.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4367604514875033>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6138-769X>
marceloarmesto@gmail.com

Resumen

Este artículo tiene como objetivo hacer una investigación sobre mi propia producción artística reciente, estableciendo una relación entre las artes visuales y la literatura en sus estrategias creativas. Los trabajos implicados aquí tienen como disparador el libro de Italo Calvino "Si una noche de invierno un viajero". Articulando las ideas del autor italiano y mis observaciones sobre la novela, además de los escritos sobre literatura de Maurice Blanchot, busco profundizar la comprensión de mi poética reciente y el papel que el texto ha adquirido en esta producción visual.

Palabras-Claves: Dibujo; Literatura; Fragmento; Italo Calvino.

ISSN: 2175-2346

Trataremos aqui de um conjunto de trabalhos que se desdobram em séries, chamado *Entre*, que têm como deflagrador um livro que desenvolve uma intensa autor-reflexão: *Se um viajante numa noite de inverno*, de Italo Calvino (1990). O romance vem atuando como um centro evanescente, como uma origem turbilhão do que, até o presente momento, são seis séries de trabalhos em andamento: *Vago*, *Preciso*, *Desmontagem*, *[LEITURAS_nome]*, *[Conchas]* e *Pretexto #2*.

Vago é uma série de cadernos em que faço aquarelas sobre a paisagem. *Preciso*, uma série de desenhos de um só folha de Ginkgo biloba. *Desmontagem* é um livro de artista que analisa o texto de *Se um viajante...* em seus aspectos linguísticos. *[LEITURAS_nome]* se apresenta como um vídeo de leituras em voz alta. *[Conchas]* é composto por uma série de desenhos que recorto e remonto. *Pretexto #2* apresenta-se como uma série de desenhos de montagens tipográficas em papel de fax. Refiro-me a eles como em andamento não só porque são séries de trabalhos que têm uma tendência ao infinito, mas porque alguns deles estão em fase de projeto. Alguns ainda nem encontraram seu nome, como tento demonstrar pelos colchetes.

Me concentrarei sobretudo sobre dois deles: *Desmontagem* e *[LEITURAS_nome]*, já que possuem uma relação mais estreita entre texto e imagem. Como interlocução teórica, além das reflexões do próprio autor italiano sobre sua produção, recorro principalmente às ideias de Maurice Blanchot. A principal pergunta é: qual é a importância e o porquê da escolha do romance como deflagrador de meus trabalhos recentes? Essas escolhas, em meu trabalho poético, se dão em um momento pré-lógico e pré-racional, se dão por contingências. Creio ser sempre prolífico voltar a esses momentos de inflexão para – ainda que mantendo o intuito de escapar de explicações psicologizantes – adensar o entendimento sobre os caminhos de meu processo produtivo e, talvez, abrir possibilidades futuras de trabalho. Para isso, será feita uma análise do livro em suas características formadoras e uma tentativa por estabelecer relações com minha produção poética.

[LEITURAS_nome] parte do seguinte enunciado:

1. Escolha um texto que fale sobre seu próprio fazer;
2. Defina uma palavra que apareça na escrita, identifique dois momentos em que ela ocorra. Escreva a primeira frase até a primeira posição em que ela aparece, escreva a segunda frase a partir de sua ocorrência (por exemplo: o primeiro trecho poderia ser “obstáculos para um possível encontro entre nós. Em primeiro lugar, a senhorita Zwida coleciona e desenha conchas. Faz anos” e o segundo trecho “anos; toda conversa é a continuação de outra mais antiga. Trocam provocações, às vezes até um pouco pesadas”;
3. Usando essa técnica de palavras como ponto de inflexão entre os dois momentos do texto, repita o processo até criar uma nova composição a partir do texto que você escolheu;
4. Utilizando-a como roteiro, grave vídeos lendo-o para uma câmera. Cada vez que chegar a uma palavra que se repete, interrompa a filmagem, comece-a de novo com as frases seguintes;

5. Monte um filme em que esses textos vão sendo alternados, sobrepondo a palavra repetida. Ela será o ponto de inflexão entre os dois vídeos.

Se um viajante... tem dez capítulos que podemos chamar de “começos de romances”, ou incipits, ainda que isso seja uma denominação que está aquém do que são. Poderíamos encará-los como contos, como um só romance fragmentado, como um tipo de narrativa pouco classificável. Opto aqui por chamar de começos de romances, acompanhando a denominação do próprio autor.

[LEITURAS_NOME] é um trabalho em vídeo, que consiste de uma tela dividida em grade, em dez quadros onde apenas um começa ativo. Cada um deles contém a leitura em voz alta de um desses começos de romances. O vídeo mostra o quadro de uma leitura por vez; o ponto de inflexão em que um quadro troca para outro é uma palavra repetida nos dois textos, por exemplo “anos”, como acima descrito. O trabalho, assim, alterna entre as dez leituras, costurando um novo texto dentro da narrativa de Calvino.

Partiu de uma série de vontades iniciais: ler o texto em voz alta e transformar isso em um trabalho; instaurar um jogo que pode ser chamado de “calviniano” – em sua análise combinatória – dentro do próprio texto de Calvino; construir um trabalho mais indicial em relação ao texto que tem originado essas séries de trabalhos mais recentes; escrever valendo-me de um texto já pronto, remixando-o, sampleando-o, remontando-o e observar que tipo de novo escrita pode surgir dali.

Os trabalhos que venho desenvolvendo estão bastante ligados a um romance que não será apresentado junto a eles. [LEITURAS_NOME] é uma forma de tentar invocá-lo em sua matriz criativa – na forma essencial de como identifico a criação do romancista – e fazer com que ele possa se dar a ver em uma experiência audiovisual. A abertura da narrativa através de um enunciado simples me interessou: uma palavra detona a transição, ela é o ponto de inflexão, o nó entre as várias linhas.



Já *Desmontagem*, poderia ser descrito da seguinte forma:

1. Selecione um texto do seu interesse;
2. Escolha um programa de análise de corpus de sua preferência;
3. Estude esse texto através desse programa, buscando entender sua estrutura, suas repetições de palavras, seu tema, suas hierarquias, através da tabulação de seus vocábulos;
4. Remonte esses estudos em um segundo livro.

Desmontagem é um livro de artista, criado a partir da apropriação do texto de Calvino. Através de uma prática de pesquisa da linguística, a *análise de corpus*¹. Por meio de um *concordador*, é possível, por exemplo, contar o número de vezes em que uma palavra aparece num corpus de texto, qual a combinação de duas palavras que mais ocorre, etc.

Em um trecho avançado de *Se um viajante...*, temos a reprodução do diário de um dos personagens, Silas Flannery, ele mesmo um escritor. A passagem é uma longa reflexão sobre o fazer da escrita, sobre seu desejo de escrever o “escrevível” que não foi jamais narrado por ninguém, como uma escrita desencarnada, indefinida.

Como eu escreveria bem se não existisse! Se entre a folha branca e a efervescência das palavras e das histórias que tomam forma e se desvanecem sem que ninguém as escreva não se interpusse o incômodo tabique que é minha pessoa! O estilo, o gosto, a filosofia, a subjetividade, a formação cultural, a experiência de vida, a psicologia, o talento, os truques do ofício: todos os elementos que tornam reconhecível como meu aquilo que escrevo me parecem uma jaula que limita minhas possibilidades. Se eu fosse apenas uma mão decepada que empunha a pena e escreve... Mas o que moveria essa mão? A multidão anônima? O espírito dos tempos? O inconsciente coletivo? Não sei. Não quereria anular a mim mesmo para tornar-me o porta-voz de alguma coisa definida. Só o faria para transmitir o escrevível que espera para ser escrito, o narrável que ninguém narra. (CALVINO, 1990, s. p.)

Nessa passagem, em meio a um bloqueio criativo, o escritor busca em outros textos a inspiração para voltar a escrever. Como tentativa desesperada, passa a copiar inícios de textos célebres, na busca por herdar a energia criativa contida nesses romances. Copia os primeiros parágrafos de *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, como forma de ultrapassar o terror do vazio da primeira página em branco.

Creio que pode estar aí uma chave de entendimento sobre o porquê não só de ter decidido fazer *Desmontagem*, mas também de colocar *Se um viajante* numa noite de inverno como origem-turbilhão dessa série de trabalhos: ao me parear junto das estratégias criativas de Calvino, entro na corrente de um movimento já iniciado.

Ainda nesse trecho, o escritor é visitado por uma pesquisadora de seus textos, que diz que não leu nenhum deles da forma tradicional. Ela perscrutava os romances através de um programa de leitura eletrônica que ordena os vocábulos em ordem de frequência e isso bastaria para entender o texto. Parti dessa ideia para desenvolver

¹ Linguística de corpus (ou córpus) é uma área da Linguística que se ocupa da coleta e análise de conjuntos de dados linguísticos coletados criteriosamente para serem objeto de pesquisa linguística. É uma abordagem empirista do texto, que se debruça sobre padrões de linguagem utilizados na escrita, identificados através de programas de computador chamados concordadores. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lingu%C3%ADstica_de_corpus>. Acesso em 7 mai. 2018.

Desmontagem: esse trabalho é uma forma de pesquisar, de ler e processar o romance de forma mais visual e instantaneamente apreensível. É a tentativa de entender o texto e as palavras como matéria plástica de fato.

Venho fazendo várias incursões investigativas usando a análise de corpus em *Se um viajante...*, desde as mais primárias, como a listagem das palavras mais recorrentes, até buscas mais subjetivas, como a das palavras que tratam do próprio fazer da escrita. O mais importante tem sido o encontro proporcionado pelos acasos poéticos surgidos em combinações de palavras como “pelo todos nada qual pode ter são depois só vez assim” dentro de uma lista dura de vocábulos. Mesmo dentro de uma investigação sistematizada, informatizada e digitalmente processada, é possível identificar lampejos poéticos, ver a emoção vazar para dentro do sistema. Desmontagem, enquanto livro de artista, permite-me usar outra faceta da minha formação de pesquisador visual: o design.

Nessa altura uma pergunta já deve estar instalada: foram feitas tantas menções ao livro de Italo Calvino, mas por que especialmente esse texto? O que existe nesse livro que provocou uma resposta poética? Essas são as perguntas mais evidentes, ao menos para mim, no momento atual de pesquisa. Tentarei refletir sobre elas.

Mal começou a ler, Vincent Degraël teve uma sensação de mal estar que lhe foi impossível definir com precisão, mas que se acentuava à medida que virava as páginas do volume, com a mão cada vez mais trêmula: era como se as frases que tinha diante dos olhos se tornassem de chofre familiares, fazendo-o irresistivelmente lembrar alguma coisa, como se à leitura de cada uma delas se impusesse, ou antes superpusesse, a lembrança ao mesmo tempo precisa e frouxa de uma frase idêntica que ele lá lera em algum lugar [...] (PEREC, 2004, p. 76)

E o conto segue:

Eram quatro horas da manhã quando Vincent Degraël terminou a leitura de *Viagem de inverno*. Havia localizado cerca de trinta empréstimos. Certamente haveria outros. O livro de Hugo Vernier parecia uma prodigiosa compilação dos poetas do fim do século XIX, um centão desmesurado, um mosaico em que quase todas as peças eram obra de outrem. Mas no exato momento em que se esforçava por imaginar esse autor desconhecido que decidira extrair de livros alheios a própria matéria de seu texto, quando tentava figurar até o fim esse projeto insensato e admirável, Degraëll sentiu nascer em seu íntimo uma suspeita assustadora: acabava de lembrar que, ao tomar o livro da estante, havia maquinalmente observado a data, movido por esse reflexo de jovem pesquisador que jamais consulta uma obra sem atentar para os dados bibliográficos. Talvez se tivesse enganado, mas achava que havia lido “1864”. (PEREC, 2004, p. 78)

Esses dois trechos, na verdade, não são de Italo Calvino, mas de Georges Perec. Nesse conto, o protagonista encontra fortuitamente um livro chamado *Viagem de inverno*, e identifica nele trechos de outros textos que assumira que o autor copiara, até perceber que a data de publicação do livro antecederia os outros textos em até vinte e cinco anos. Pensa, então, que talvez o caso fosse contrário: *Viagem de inverno*, apesar de ter se mantido nos recônditos esquecidos da literatura, nutrirá quatro

gerações posteriores de grandes autores. O protagonista encontrou mais de trezentos trechos que se repetiram em mais de trinta poetas posteriores ao livro. Adriano Schwartz, no posfácio de *A coleção particular* (PEREC, 2004), nos diz que Péric se considerava apenas um copiador competente que emprestava histórias alheias e transformava-as.

Posso imaginar que Calvino tenha enxergado nesses empréstimos uma abertura e que ele próprio tenha se sentido impelido a tomar o texto de Péric para levá-lo adiante, transformando-o em *Se um viajante numa noite de inverno*. Coloco-me, embora em clara posição de humildade perante esses gigantes da literatura, nesse fluxo, ao apropriar-me do romance do autor italiano como um deflagrador para meus trabalhos visuais. Aproveito para ressaltar que toda a aproximação literária é feita aqui por um artista, com interesse de espectador e sem conhecimento especializado, no papel de um pesquisador visual que toma para si uma obra literária e que precisa refletir sobre ela dentro de suas possibilidades e interesses.

Se um viajante... é uma obra meta-literária. O romance começa com o narrador dirigindo-se diretamente ao leitor que está com o livro em mãos e preparando-se para lê-lo. Após algumas páginas de digressão sobre o próprio ato de começar a ler o livro, o romance entra no trecho ficcional homônimo.

Esse início de romance se desenrola em volta de uma mala que precisa ser entregue a alguém pelo personagem principal, sem que se saiba exatamente qual conteúdo ela carrega ou o porquê da necessidade de entregá-la. A valise precisa ser trocada por outra igual, porém vazia, por meio de um encontro fortuito com um desconhecido no meio da estação. A senha para os envolvidos se reconhecerem envolve “Zenão de Eléia”, o filósofo do paradoxo do movimento: uma flecha, para atingir seu alvo, precisa antes percorrer a metade do caminho entre o arco e seu destino; para alcançar a metade do caminho, ela precisa percorrer a metade da metade e, assim ao infinito, em uma eterna divisão que a faria parar no ar e cair aos pés do atirador. O movimento, portanto, seria uma ilusão de nossos sentidos.

Não por acaso a senha invoca o paradoxo de Zenão. Assim como a flecha que jamais chega ao alvo, a mala também não consegue encontrar seu destino. Identifico aí uma metáfora poderosa sobre meu fazer em arte – e, correndo o risco de uma extrapolção exagerada – sobre minha forma de entender o conhecimento. A pesquisa artística como um mala que se carrega sem saber direito o porquê ou o que ela contém, a qual somos impelidos a entregar para outrem que não sabemos quem, mas sem a possibilidade de obter êxito na tarefa. À medida que a chegada se aproxima, a distância final a ser percorrida se divide infinitamente, a tensão entre objeto e destino – ou a pergunta e a resposta – aumenta mas nunca se resolve.

A passagem termina com o delegado da cidade chegando repentinamente junto ao protagonista desconhecido, dizendo a senha e ordenando-o que pegue um trem que não passaria naquela estação, mas que uma organização misteriosa e muito poderosa faria parar. O trem parou, levou o personagem e a narração embora consigo. Esse início de romance se interrompe e a narrativa se volta para o leitor – não mais o real, mas o personagem dentro do livro que também estava lendo *Se um viajante numa noite de inverno* – e que teve sua leitura interrompida pelo fato de ter em mão uma cópia defeituosa do texto de Calvino, onde a história não continuava por

um problema de impressão.

A partir daí o Leitor (agora transformado em personagem) adentra uma saga tentando finalizar sua leitura do romance, voltando à livraria e reclamando uma cópia sem erros. Recebe outro livro e, logo ao iniciar a leitura, percebe que este não é o mesmo texto que lia, entretanto, é tão interessante quanto e resolve lê-lo. Abre-se outro trecho de romance que, novamente é interrompido em sua melhor parte e, assim, o leitor (real) passa por dez inícios de romances entremeados pela aventura do Leitor (personagem) atrás da finalização do texto e de sua paixão pela Leitora, chamada Ludmilla, que está na mesma situação que ele.

Calvino opera, em *Se um viajante...* como um mágico que entrega o truque já nos primeiros instantes de seu número. É possível deduzir, já nas primeiras dezenas de páginas, que o romance será fragmentário, cheio de começos que não se concluem. Porém, o que poderia causar desinteresse, com o trabalho hábil do autor, provoca uma sensação de curiosidade em relação a como a mágica vai continuar, como ele vai nos enganar dessa vez. De alguma forma, esse é um procedimento que busco em meu trabalho: esse “entregar o truque” está presente na maneira como formulo esses enunciados, esses pretextos que disparam os trabalhos. Está também no procedimento da repetição e da serialização, em que o que há de comum entre os trabalhos passa a ser entrevistado no desdobramento das séries. Voltarei a isso mais adiante.

Se um viajante numa noite de inverno é fruto da terceira fase do autor,

denominada de combinatória, pois Calvino vale-se de uma nova forma de fazer literatura: como um jogo combinatório. Segundo essa óptica, o autor deve fazer visível a estrutura da narração para o leitor e assim aumentar a sua participação na narrativa. Além disso, diz-se combinatória, visto que o mesmo mecanismo que permite escrever assume um papel central no interior da obra. Essa nova concepção literária de Calvino é fruto de numerosas influências: o estruturalismo, a semiótica, a aproximação com o Oulipo, a escritura labiríntica de Jorge Luis Borges, bem como da releitura de Tristram Shandy, de Laurence Sterne. (BRIZOTTO; BERTUSSI, 2013. p. 78)

Calvino parece tentar pensar uma possibilidade de narrativa em um mundo fragmentado e acelerado, onde o romance estruturado, com início, meio e fim perde seu lugar. Fazendo do próprio leitor o personagem principal do livro, o autor instaura um jogo de *mise en abyme*² que leva o leitor – o real, não o personagem – através dessa série de textos começados e não finalizados, em que o exercício da liberdade do autor se torna um exercício de possibilidades de autoria. E Calvino faz um jogo duplo, ao mesmo tempo que cria uma obra metanarrativa, que reflete e problematiza seu próprio fazer – o que poderia dar origem a uma narração árida e asséptica, volta-da somente aos iniciados – também cria uma obra absolutamente narrativa e que se configura (creio ser possível de afirmar) em uma homenagem à beleza da literatura – o que ajuda a fisgar o leitor diletante.

2. En abyme é uma expressão em francês cunhada por André Gide e que referia-se à crítica literária. Ainda que, enquanto prática, exista na heráldica e esteja presente desde obras de Homero até Borges, foi no modernismo que tornou-se prática corrente. Gide definiu-a como uma estratégia metalinguística em que textos reproduzem sua estrutura em fragmentos dentro do próprio texto, como em um jogo de espelhos de pinturas como *As meninas*, de Velásquez. A ideia central para o autor era a da retroação. CORONA, Marilice. Autorreferencialidade em território partilhado. 2009. 282 f. Tese – PPGAV - UFRGS, Porto Alegre, 2009.

[...] a dimensão do tempo foi estilhaçada, não conseguimos viver nem pensar senão em fragmentos de tempo que se afastam, seguindo cada qual sua própria trajetória, e logo desaparecem. A continuidade do tempo só pode ser reencontrada nos romances da época em que o tempo, conquanto não parecesse imóvel, ainda não se estilhaçava. Um período de cerca de cem anos. (CALVINO, 1990, s.p.)

A importância de *Se um viajante...* em meus trabalhos faz surgir algumas dúvidas: o romance não é uma experiência inaugural da metalinguagem e da autorreflexão, tampouco é a mais significativa delas, como poderíamos apontar em *Seis personagens à procura de um autor*, de Luigi Pirandello, ou nos romances de Georges Perec. Como exercício de linguagem, de montagem e de fragmentação, Calvino mantém-se em limites muito mais modestos do que um *Ulisses*, de James Joyce, ou *Galáxias*, de Haroldo de Campos. Tampouco como narrativa, diria que seja a mais impressionante com a qual já tive contato. Então, por que a escolha? Talvez justamente aí esteja o motivo: porque ela não é uma experiência de vanguarda em nenhum desses sentidos, mas está entre todas essas coisas, e faz desse espaço intermediário a estratégia para que essa amálgama funcione. Também não me vejo como um artista dos extremos, pelo contrário, talvez pudesse advogar em termos da defesa da mediana – ou da mediocridade. Não discuto, em meus trabalhos, o desenho em sua máxima elasticidade, ou o filme, ou a pintura de paisagem, mas navego entre essas linguagens e questões. Não abandono um grau de projeto e de racionalidade, mas não abro mão dos acasos da materialidade e dos caminhos decididos pela inteligência muda dos materiais.

Quando tive contato com *Se um viajante...*, estava em um momento pós-primeira exposição individual, da série *Reminiscências futuras*³, com uma sensação de vazio, urgindo uma revisão de toda a produção, em que parece impossível voltar à elaboração criativa. Encontrei no romance muitas respostas profundas para questões que estava somente começando a arranhar a superfície. Por conta disso, pensei em responder a elas com novos trabalhos.



Tendo em mente o que Maurice Blanchot fala sobre o mestre, poderíamos tentar extrapolar a relação entre esse e seu discípulo para a função da obra de arte em

um trabalho de pesquisa em poéticas visuais:

O mestre, assim, não está destinado a aplainar o campo das relações, mas transformá-lo; não a facilitar os caminhos do saber, mas, antes de mais nada, a torná-los não apenas mais difíceis, mas propriamente intransponíveis; o que a tradição oriental da atividade do mestre mostra muito bem. O mestre não dá coisa alguma a conhecer que não permaneça determinada pelo “desconhecido” indeterminável que ele representa, desconhecido esse que não se afirma pelo mistério, o prestígio, a erudição daquele que ensina, mas pela distância infinita entre A e B [A sendo o mestre e B o aluno]. Ora, conhecer por intermédio da medida do “desconhecido”, avançar para a familiaridade das coisas mantendo sua estranheza, referir-se a tudo por intermédio da própria experiência da interrupção das relações, nada mais é do que ouvir falar e aprender a falar. (BLANCHOT, 2010, p. 33)

O trabalho artístico é aquele que não simplifica o caminho do seu discípulo – aqui o próprio artista/pesquisador – e, resgatando a ideia da flecha de Zenão e a distância intransponível entre o arqueiro e o alvo, poderíamos dizer que torna-o ainda mais complexo. O objeto artístico é o desconhecido impossível de conhecer em sua totalidade, afinal, ele sabe sempre mais do que o próprio artista. Sua fatura instaura questões maiores do que inicialmente intencionadas e a sua materialidade remete a uma sabedoria ancestral, à sapiência dos materiais, das substâncias. Sua inscrição na história da arte remete a um tempo muito maior do que o tempo do próprio artista, e que lhe é impossível de apreender. Conhecemos o trabalho de arte por seus estranhamentos.

Penso que tomo *Se um viajante...* como esse desconhecido, como um centro evanescente em relação ao qual me aproximo e me afasto em um pendular. Alguns dos trabalhos a que me refiro aqui estão colados ao livro, são comentários marginais ao texto. Outros possuem uma relação muito mais tênue, menos palpável. Isso se dá porque existe uma interrupção intransponível, uma estranheza que se reafirma a cada nova leitura, uma camada que se adensa a cada vez que volto a pensar no romance. Se dá pela natureza infinitesimal, pela distância eternamente divisível, da linguagem, do pensamento, da atividade artística.

No romance do autor italiano, as histórias se desdobram infinitamente e remetem umas às outras, em um jogo em abismo. O nome do personagem de um dos capítulos volta como o nome de uma fábrica em outro; a protagonista de um dos trechos reaparece em outro momento com um papel completamente diferente; as imagens aparecem, reaparecem, somem e se transformam com o andar do texto. Essa é uma prática que persigo já desde desenhos mais antigos, em que os trabalhos passavam a servir de referência para os outros trabalhos, constantemente redeseenhados, cortados, remontados.

Em *Entre*, esse jogo em abismo também acontece: a capa do livro *Desmontagem* é feita através da reprodução de um dos desenhos de *Pretexto #2*. O texto de [LEITURAS_nome] aparece em *Desmontagem*. Um dos desenhos de *Preciso* utiliza a técnica da grade de Vago. Persigo esses vínculos como forma de criar novos caminhos entre os trabalhos, de modo que as relações sejam cada vez menos causais e temporalmente lineares, que esses caminhos tornem-se mais e mais labirínticos.

A escrita de *Se um viajante...* poderia ser interpretada como duplamente des-

contínua: a dos começos reiterados somada à descontinuidade de escrita que Blanchot. No primeiro volume de *A conversa infinita* (BLANCHOT, 2010), o texto faz um elogio à descontinuidade. Remete ao pensamento de Platão, de Nietzsche, de Bataille, como pensadores do descontínuo. O arranjo que interessa ao autor não é aquele da composição, mas o da justaposição, em que o acerto se dá no nível da desordem. A oposição entre pergunta e resposta ou a linearidade de um pensamento argumentativo não dão conta do verdadeiro sentido do conhecimento: operar uma linguagem que põe a própria linguagem em jogo. Este é um jogo que Calvino se dispõe a jogar em sua obra.

Desmontagem e [LEITURAS_nome] colocam em jogo duas formas de ler um livro, uma analítica, estatística e científica (Desmontagem) e outra mais aleatória, que dá vazão às poéticas do acaso ([LEITURAS_nome]).

Retomando a ideia de análise combinatória dentro das estruturas narrativas, Calvino faz com que, não só a estrutura do texto seja analisada sob essa ótica, mas a estrutura entre narrador, texto e leitor também sejam tragadas por esse vórtex de sentido.

Mas este é somente o primeiro passo da gramática e da sintaxe da ficção narrativa. O jogo combinatório entre as possibilidades narrativas logo ultrapassa o nível do conteúdo para se aproximar da relação entre narrador, material narrado e leitor: isso nos leva ao conjunto de problemas mais difíceis que a ficção contemporânea enfrenta.⁴

Maurice Blanchot defende que as verdadeiras ideias não se desenvolvem. Mesmo que isso não seja uma argumentação contra a razão — o autor afirma que o juízo é um animal que dorme fácil e às vezes precisa ser cutucado — parece-nos que ele desenvolve uma argumentação contra o ter razão, no sentido de esse ter razão ser assumido sob uma ótica do progresso positivo. Os verdadeiros pensamentos são os pensamentos de recusa, já que são os questionam a ordem. A palavra, quando verdadeira, não busca ser a palavra última.

Ao contrário, a fala que não desenvolve renunciou desde o início à última palavra, seja porque este supostamente já foi pronunciado, seja porque falar é reconhecer que a fala é necessariamente plural, fragmentária, capaz de manter sempre a diferença, para além da unificação. Alguém diz algo e se detém aí: isso significa que outro alguém tem o direito de falar e que é preciso lhe dar lugar no discurso. (BLANCHOT, 2010b, p. 87)

Essa, parece-nos, é a palavra de Calvino. Se a palavra não quer ser a última, significa que ela pode ser sempre desdobrada. Assim como em *Viagem de inverno*, de Perec, em que o conto se presta ao seu desdobramento, coisa feita por Calvino em *Se um viajante...*, no texto do autor italiano, existem inúmeros fios soltos em suas narrativas suspensas que permitem seus desdobramentos posteriores.

Tento, em meus trabalhos da série *Entre*, dar vazão a esse tipo de abertura, de

4. Minha tradução. Texto original: But this is merely the first step in the grammar and syntax of narrative fiction. The combinatorial play of narrative possibilities soon passes beyond the level of content to touch upon the relationship of the narrator to the material related and to the reader: and this brings us to the toughest set of problems facing contemporary fiction. (CALVINO, 1986, p. 4)

que os trabalhos não se encerrem em si. *Entendo [LEITURAS_nome]* como uma operação de abertura no texto de Calvino, que poderia desaguar em uma leitura infinita; Desmontagem é só uma das possibilidades de análise do livro, que poderia ser seguida.

Na alegoria de uma conversa entre duas pessoas que consistiria somente da segunda ouvindo a primeira e repetindo o que esta havia dito quase nos mesmos termos, invertendo os papéis indefinidamente, Blanchot vê a impossibilidade da repetição de um mesmo pensamento. Dessa repetição é que surgiria a diferença fundamental:

[...] mas se a farsa por sua vez se repete? Se aquilo que ocorreu sempre retorna, e outra vez, e outra? Se aquilo que foi dito uma vez não só não cessa de ser dito, como recomeça sempre, e não apenas recomeça, mas impõe-nos a ideia de que isso na verdade jamais começou, tendo desde o começo começado por recomeçar, destruindo desse modo o mito do inicial ou do original (ao qual continuamos irrefletidamente submetidos) e ligando a fala ao movimento neutro daquilo que não tem começo nem fim, o incessante, o interminável? (BLANCHOT, 201, p. 90)

Essa ideia está plenamente colocada em *Se um viajante...*, não só em trechos pontuais como o supracitado, porém como concepção do texto e de processo. Além de uma citação direta e, poderíamos dizer, uma apropriação do texto de Perec, é também uma citação das infindáveis possibilidades da literatura, de seus estilos, de seus objetos, de seus assuntos.

Venho desenvolvendo, nesse conjunto de séries, trabalhos que não têm um desenvolvimento estilístico evolutivo, em que exercito inúmeras possibilidades do desenho — e do desenho como pensamento para a pintura, o vídeo, o design — de modo repetitivo, mas com uma constante pergunta: essa repetição é possível? *[LEITURAS_nome]* é um vídeo em loop, termina exatamente como começa e reinicia. Entretanto, em interlocução com Maurice Blanchot, seria possível afirmar esse exatamente em "...termina exatamente como começou..."? Ou esse reinício é sempre o de um novo texto? Busco sim, em determinados momentos, deslindar o texto de Calvino, desde que entendamos o gesto de desembaraçar o fio de sua narrativa como também gesto que a emaranha novamente em seguida.

Em *[LEITURAS_nome]*, esse novo texto costurado por dentro do texto de Calvino sugere uma narrativa com sentido em suspenso. Os trechos se encadeiam em palavras pouco evidentes, sem que o corte seja completamente abrupto (ao menos isso foi o que busquei durante toda o desenvolvimento do vídeo). Por isso, enquanto a leitura de um trecho começa a criar um certo sentido, falando de um contexto narrativo específico, logo em seguida é justaposto a outro trecho, que pega a narrativa e a leva em outra direção.



Desmontagem é um trabalho que flerta com a arte conceitual de grupos como o *Art & Language*, ou a poesia concreta dos irmãos Campos. Ainda assim, talvez seja uma busca por pensar tanto a diagramação quanto uma análise linguística enquanto possibilidades de expressão artística. O livro retira a narrativa do livro de Calvino para analisa-la em suas características de repetições de padrões, em seus usos de linguagem, em suas particularidades descritivas linguísticas (aqui pensando na tradução para o português da referida edição).

Essas operações, de alguma forma ou de outra, estão já no livro. O procedimento de Desmontagem é sugerido por uma das personagens, por exemplo. Ainda assim, talvez o motivo de estar me valendo do texto de Calvino seja porque algo que poderia ser uma “mera” transposição entre uma ideia colocada textualmente e sua execução como trabalho visual sempre carrega consigo uma enorme possibilidade artística. Essa tradução é, talvez, o principal motor criativo desses trabalhos recentes. Como diz William Kentridge (2014), é um processo que preza pelo elogio à tradução errônea, onde o que interessa são justamente esses deslizamentos entre uma linguagem e outra. Desmontando o texto de *Se um viajante...* e remontando-o em outro livro crio outra narrativa, mais visual, que se vale das tabulações de dados, do design, para escrever outro texto.

No romance de Calvino, existe o personagem que é também ele mesmo um escritor em momento de crise criativa (já o citamos anteriormente, chamado Sillas Flannery). Visitado por Ludmilla, a Leitora que desejava conhecê-lo após ter lido todos os seus livros, acontece o seguinte diálogo:

[...] uma vez que correspondo ao que ela considera o modelo ideal de escritor. Esse modelo consiste – para dizê-lo com as palavras dela – num autor que faz os livros “como uma aboboreira faz abóboras”. Usou também outras metáforas de processos naturais que seguem imperturbavelmente seu curso: o vento que modela as montanhas, os sedimentos das marés, os anéis anuais dos troncos; mas essas eram metáforas da criação literária em geral, ao passo que a imagem da aboboreira se referia diretamente a mim. (CALVINO, 1990, s. p.)

Ludmilla admira os escritores que escrevem como os animais que cavam tocas, que fazem formigueiros e colmeias. Novamente, ela fornece-nos outra imagem, ao falar sobre sua visão dos romances desse escritor:

Não, veja só... Os romances de Silas Flannery são alguma coisa bem caracterizada... Tem-se a impressão de que já estavam ali, com todos os detalhes, antes mesmo que o senhor os tivesse escrito... Parece que passam através do senhor, que sabe escrever, porque para que sejam escritos é preciso existir alguém que saiba fazer isso... (CALVINO, 1990, s. p.)

Ludmilla é a leitora que se interessa pela narrativa, enquanto sua irmã é a pesquisadora que está interessada nos aspectos quantitativos e linguísticos dos textos. Não só *Desmontagem* pode ser visto como uma tentativa de cruzar essas duas possibilidades de leitura mas, creio, todos esses trabalhos recentes. Partem de um pendular entre privilegiar o trabalho conceitual/intelectual/racional e aproximar-me de um trabalho mais poético/sensório/pré-consciente.

Como já comentado, antes do encontro com o livro de Italo Calvino, vinha eu de um hiato criativo, de um momento de repensar meu trabalho artístico. Defrontar-me com a potência de abertura desse texto despertou o desejo de responder poeticamente a ele, mesmo que, no início, acreditasse que essa relação seria curta, que o romance teria somente a função de tirar-me da inércia e que logo seguiria por outros caminhos. Essa aproximação tem-se mostrado muito mais prolífica do que jamais imaginara e não parece ter se esgotado ainda.

Talvez, além de todas relações já elencadas anteriormente, ainda reste uma outra proximidade não mencionada. Nesse gosto pelo jogo, identifico em Calvino uma característica que me é cara: a descrença na possibilidade da conclusão. O romance, é claro, termina, tem uma certa duração não só material mas também narrativa. Mas a interrupção dos começos de romance é o que permanece, a repetição é o que mais caracteriza o texto. Meus trabalhos também, evidentemente, têm uma duração: o tamanho de página, a quantidade de repetições materiais que pude fazer, o tempo de um vídeo, o número de caracteres de um texto. Entretanto, busco que sugiram sempre possíveis desdobramentos. Como Paul Valéry (1999), quando defende que nenhum trabalho de arte é jamais terminado, mas sim abandonado, sinto que nada que produzo está acabado, mas sim interrompido.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRIZOTTO, B; BERTUSSI, L. T. *A mulher enquanto leitora em se um viajante numa noite de inverno*. In *CADERNOS DO IL*, nº 47, dezembro de 2013.

BLANCHOT, M. *A conversa infinita 1: a palavra plural*. São Paulo: Escuta, 2010.

BLANCHOT, M. *A conversa infinita 3: a ausência de livro*. São Paulo: Escuta, 2010b.

CALVINO, I. *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. E-book. Paginação irregular.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.

_____. Cybernetics and Ghosts. In Calvino, Italo. *The Uses of Literature*. San Diego, New York, London: Harcourt Brace & Company, 1986.

KENTRIDGE, W. *Seis lições de desenho*: William Kentridge. Instituto Moreira Salles. Manaus: AMZ Mídia Industrial S.A., 2014. 392 minutos, DVD, legendado, colorido.

PEREC, G. *A coleção particular*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de Poética. In: _____. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 179-192

Submetido em 20/04/2019

Aceito em 10/06/2019