

# Ser escritor é um contrassenso

To be a writer is a paradox

*Kamilla Nunes<sup>1</sup>*

## Resumo

O texto "Escrever" de Marguerite Duras e a tese "Marcel Broodthaers: Museu de Arte Moderna, Departamento das Águias, Agora em Português" de Keila Kern são abordados neste ensaio como uma ficção, por um lado e, por outro, como uma análise do Museu de Arte Moderna e seus possíveis pontos de contato com o processo de escrita de Marguerite Duras e o curatorial de Keila Kern.

**Palavras-chave:** museu, arte contemporânea, Marcel Broodthaers, literatura, Marguerite Duras.

## Abstract

The texts "Writing" of Marguerite Duras and the thesis "Marcel Broodthaers: Museum of Modern Art, Department of Eagles, now in Portuguese" by Keila Kern are covered on this essay as a fiction, on one hand and on the other, as an analysis of the Museum of Modern Art and its possible points of contact with the writing process of Marguerite Duras and Keila Kern's curatorial process.

**Keywords:** museum, contemporary art, Marcel Broodthaers, literature, Marguerite Duras.

ISSN: 2175-2346

---

<sup>1</sup> Curadora independente e crítica de arte, mestranda no Programa de Pós-Graduação do Ceart/Udesc, graduada em Artes Plásticas pela mesma universidade [2010]. Brasil [nunes.kll@gmail.com](mailto:nunes.kll@gmail.com)

## Como o “como” altera o sentido de uma prática, ao traduzir-se em outra

Os textos “Escrever” de Marguerite Duras<sup>1</sup> e “Marcel Broodthaers: Museu de Arte Moderna, Departamento das Águias, Agora em Português” de Keila Kern<sup>2</sup> são abordados aqui como deriva, no sentido barthesiano, de que “à força de parecer arrastado aqui e ali ao sabor das ilusões, seduções e intimidações da linguagem, qual uma rocha sobre as ondas, permaneço imóvel, girando em torno de uma fruição intratável que me liga ao texto (ao mundo)”<sup>3</sup>. O título proposto, “ser escritor é um contrassenso”, é ambíguo no sentido de que - para além de ser uma intervenção na fala de Duras - ele alude ao conteúdo inerente à sua afirmação, tanto quanto ao meu processo de escritura. Dividido em três partes, este texto se abre ao leitor por um lado, como uma ficção e, por outro, como uma análise do Museu de Arte Moderna Departamento de Águias de Marcel Broodthaers e seus possíveis pontos de contato com o processo de escrita de Marguerite Duras e o curatorial de Keila Kern<sup>4</sup>. A conexão entre os dois textos abordados e, mais precisamente, o entendimento de uma tese como processo curatorial e do Museu de Arte Moderna como processo artístico, é o que tange a minha pesquisa, a ser desenvolvida no programa de pós-graduação do Ceart/Udesc: compreender como o “como” altera o sentido de uma prática, ao traduzir-se em outra.

Composta por imagens do Museu de Arte Moderna Departamento de Águias (eventos, espaços, objetos, público, transporte, processo), reproduções de cartas, *still* de filmes e rascunhos de Marcel Broodthaers, de traduções de entrevistas, catálogos, poemas, cartas e textos escritos durante o funcionamento do Museu de Arte Moderna, pelo artista e também por críticos que se envolveram com esta emblemática ficção, a Tese de Keila Kern ainda provoca o leitor com ensaios que acompanham as imagens reproduzidas, decifrando-as numa trama que perpassa a ideia de mediação e crítica. A autora, por sua vez, é também curadora e se reconheceu em seu objeto de pesquisa ao longo de todo o processo de investigação e montagem. Aliás, foi no reconhecimento da expansão da ideia de tradução que essa pesquisa se fundamentou, para enfim, assumir a ideia de tese como exposição. Afinal, “a ideia de uma exposição é que vivemos juntos em um mundo em que é possível fazer arranjos, associações, conexões e gestos sem palavras, e, por meio dessa *mise-en-scène*, falar”<sup>5</sup>.

O fato de se estar dentro de uma tese, num estado alegórico, não exclui, portanto, que se esteja, ao mesmo tempo, dentro de uma exposição. O “como” aqui, atua como *modus operandi*. Ele designa uma maneira de agir, do primeiro termo em relação ao segundo. Há, portanto, uma questão de tradução, de proliferação das ideias do que vem depois, em contraponto ao que está antes. Assim, a ideia de exposição é

<sup>1</sup> DURAS, Marguerite. *Escrever*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

<sup>2</sup> KERN, Keila. *Marcel Broodthaers: Museu de Arte Moderna, Departamento das Águias, Agora em Português*. 2014. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 26.

<sup>4</sup> Pesquisadora, curadora e professora do ensino superior na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP) em Curitiba. Graduada em Pintura pela EMBAP (1992). Especialista em História da Arte - Escola Música e Belas Artes do Paraná (1994). Mestre em Poéticas Visuais (2008), Escola de Comunicação e Artes (ECA) - Universidade de São Paulo (USP) - Doutora em Poéticas Visuais (2010) - ECA USP.

<sup>5</sup> Seção Século XIX, Seção Literária, Seção Documental, Seção Século XVII, Seção Século XIX bis, Seção Folclórica-Gabinete de Curiosidades, Seção Cinema, Seção Financeira, Seção das Figuras, Seção.

<sup>6</sup> ULRICH, Hans. *Caminhos da Curadoria*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014. P. 46

identificada na tese como um procedimento que diz respeito a todos os protagonistas envolvidos nesta prática: o artista (Marcel Broodthaers), o texto curatorial (Keila Kern), o espaço (uma coleção de folhas em branco fixadas juntas por uma das bordas e refiladas nas outras para formar uma única sucessão de folhas uniformes<sup>6</sup>), a exposição (a exposição é dividida por sessões: 1. correspondentes às criadas por Broodthaers - século XVII, século XX, século XIX -, e 2. divididas por Keila Kern também por mídia/assunto - documental, financeira, publicidade), as obras (fotografias e traduções de documentos<sup>7</sup> do Museu de Arte Moderna), a mediação (Keila Kern conduz o público pelas fotografias e documentos, através de um texto lúdico e determinado a situar o leitor/visitante na exposição e no contexto histórico).

Há ainda, nesta tese/exposição, a tarefa de contribuir com a história da arte, uma vez que era inexpressiva a quantidade de material sobre o Museu de Arte Moderna em português. Se fez necessário então, desde o ponto de vista da curadoria, mas também da educação, um gesto que pudesse disponibilizar esse, já histórico, material. Cabe refletir sobre o papel da tese, lugar estratégico para realizar essa exposição, pois é um dos únicos que permite, indiscriminadamente, a reprodução de obras, dispensando assim as burocracias de autorização de uso de imagem. "Marcel Broodthaers: Museu de Arte Moderna, Departamento das Águias, Agora em Português" além de uma tese e uma exposição, pode-se dizer, é também um método de produzir conhecimento.

### **Ser escritor é um contrassenso**

No texto "Escrever", de 1993, Marguerite Duras expõe a nós, leitores, um "grande esclarecimento" a respeito da obscuridade e da solidão da escrita. Diz-nos não da natureza do escritor a partir de uma imagem universal ou clichê, mas do seu próprio processo de escritura, da força que o ato de escrever imprime em suas mãos, em seu comportamento, em seu cotidiano e, supostamente, nas nossas próprias vidas (a nossa mesmo, a dos seus leitores). Para Duras, "um escritor é uma coisa curiosa. É uma contradição e, também, um contra-senso. Escrever também é não falar. É calar. É gritar sem ruído. Um escritor é, muitas vezes, repousante: ouve muito."<sup>8</sup> À sua maneira, Duras cerca o escrever, utilizando-se de um pano de fundo político sobre o qual todo o seu processo foi formulado. Refere-se a "nós, os de 68", quando remete à greve geral estabelecida na França, e que ficou conhecida como Maio de 1968, ou pensa nos judeus, ao escrever sobre a morte de uma mosca e como ela tornou-se o deslocamento da literatura. Fala, ainda, sobre seu deslumbramento por Lacan e sua compreensão de que escrever é um "direito a dizer" ignorado pelas mulheres.

Um texto poético, que combina a densidade política à qual Duras estava imersa com experiências pessoais e relatos íntimos. A escrita, para Duras, estava diretamente ligada à liberdade e às necessidades da vida, já que "é preciso sermos mais fortes que nós para abordar a escrita, é preciso ser-se mais forte do que aquilo que se escreve"<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Este conceito de "livro" foi amplamente formulado pelo crítico e teórico inglês Clive Phillpot.

<sup>7</sup> Cabe aqui uma consideração sobre a ideia de reprodução, feita pelo escritor André Malraux no texto Museu Imaginário, precisamente na página 88. Para Malraux, "a consequência desta <<criação pela fotografia>> é ora episódica, ora considerável. Episodicamente, revela obras singulares à margem da sua civilização. Perdidas nos museus, nas coleções, figuravam como curiosidade. Isoladas, estudadas, tornam-se interrogações e, quando não se inserem na História, sugerem grandes estilos desaparecidos ou <<possíveis>>".

<sup>8</sup> DURAS, 1994. p. 29

<sup>9</sup> DURAS, 1994. p. 24

. E neste ponto, Duras fala da escrita a partir do “nós”, provoca um espelhamento em todos aqueles que escrevem, seja com caneta ou pincel, com martelo, câmera, torno ou cinzel. A marca deixada pelo momento político referido por Duras, Maio de 1968, é o que torna essa data não apenas parte de uma memória coletiva, como também contemporânea. Dentre tantas manifestações de inquestionável importância cultural, encontra-se a criação do primeiro museu de arte moderna de Bruxelas, idealizado pelo artista e poeta Marcel Broodthaers.

O Museu de Arte Moderna foi inaugurado pelo artista em 1968, como uma crítica à perda do papel histórico dos museus e, mais explicitamente, à mercantilização e institucionalização da arte. A força literária e a densidade política inerente à obra de Marcel Broodthaers, levou a professora, crítica e curadora Keila Kern a propor um deslocamento do Museu de Arte Moderna Departamento das Águias para a língua portuguesa. Não apenas como tradutora de importantes textos e entrevistas de Broodthaers, concedidas ao logo da sua vida à galeristas, curadores e críticos, mas também propondo uma curadoria impressa, a tese de Keila Kern é articulada em seções correspondentes às criadas por Broodthaers em seu museu fictício<sup>10</sup>.

Broodthaers sabia que escrever é contradizer-se, que ser escritor é um contrassenso, como também sabia que escrever não é falar. Manifestava-se publicamente, então, por cartas endereçadas aos seus amigos, cartas abertas, grande parte das vezes publicadas em catálogos e revistas de arte/artistas. Contradizia-se sempre, ou quase sempre para, enfim, reescrever a escrita, numa busca incessante por partilhar uma mistura de nada. Nesta carta, enviada de Kassel<sup>11</sup>, Broodthaers faz a seguinte retificação:

Meus Amigos  
Minha carta de 7 de junho de 1968 não deveria dizer: ‘não é preciso se sentir vendido antes de ser comprado’ - em vez disso, deve-se ler: ‘não é preciso se sentir vendido depois de ser comprado’ – isto, para contentar o traseiro (l’âne) e o pai de todos.<sup>12</sup>

Ao explicitar em sua tese os posicionamentos de Broodthaers sobre a noção de público e privado e sobre o museu fictício como espaço de crítica ao sistema da arte, Keila Kern inaugura um lugar de escrita poético-crítica para compreender de modo mais concreto o que significava, para Broodthaers, usufruir de autonomia e autoridade na construção de seu discurso sobre o Museu de Arte Moderna. O contrassenso e a contradição são não apenas tomadas de posição, mas também a instauração de uma zona autônoma na qual “Broodthaers deixa ver que se pode entender a crítica às estruturas de poder como desejo de poder e, no que isto possa ser útil”<sup>13</sup>.

Disparatadas ou não, as cartas de Broodthaers pretendem indicar que escrever é um processo de construção e que essa é a ilusão que temos - “de termos sido a única pessoa a ter escrito aquilo que escrevemos, quer seja péssimo, quer maravilhoso”<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Seção Século XIX, Seção Literária, Seção Documental, Seção Século XVII, Seção Século XIX bis, Seção Folclórica-Gabinete de Curiosidades, Seção Cinema, Seção Financeira, Seção das Figuras, Seção Publicidade, Seção Arte Moderna, Museu de Arte Antiga Seção Século XX

<sup>11</sup> De acordo com a Keila Kern, estas são comunicações geralmente reproduzidas em mimeógrafo, enviadas desde diferentes lugares (Bruxelas, Kassel, Ostende, Dusseldorf, Anvers, Paris) a um número entre 500 e 1000 pessoas pertencentes principalmente ao círculo da arte.

<sup>12</sup> KERN, 2014, p. 62

<sup>13</sup> KERN, 2014, p. 61

<sup>14</sup> DURAS, 1994. p. 26

Sendo elas os espaços de maior circulação de suas ideias, é importante considerar que é a partir delas, também, que o Museu de Arte Moderna se consolida como o primeiro museu de arte moderna de Bruxelas, tal qual seu idealizador, que de artista passa a assumir a figura de diretor e curador.

Como espaço alternativo à instituição do meio (o meio artístico, mas também o meio como arte), o Museu de Arte Moderna transforma o espaço privado na ficção de um espaço público, por ser contrário ao uso de espaços públicos (como o museu) para fins privados. Assim, os objetos desse museu são apresentados ao público como uma negação à obra de arte, a fim de evitar a fetichização e, por consequência, a institucionalização da arte e seus espaços de circulação. Neste processo, Broodthaers se interessa pela linguagem para fundar uma crítica de leitura. As cartas escritas por ele são chaves para compreensão de uma prática escorregadia e metafórica.

Por outro lado, a tese de Keila Kern é, igualmente, uma chave – ou uma dobra – para retornar ao Museu de Arte Moderna não apenas da perspectiva de registro ou de uma análise história e teórica, mas principalmente como sua própria presentificação, desta vez em português. Mais uma vez, a singularidade que distingue o museu de Broodthaers de todos os outros museus do mundo, está no fato de que ele não é um objeto, mas alguma coisa que jamais esteve aí antes e, ainda assim, como contrassenso, permite ser constantemente materializado.

A autoridade com a qual Broodthaers discutiu a criação de seu museu se assentou na responsabilidade que ele assumiu por esse espaço, tal qual é a autoridade imputada por Keila Kern ao conceber sua tese como uma exposição resultante de um processo curatorial. Há na tese todos os elementos de uma exposição, como havia no Museu de Arte Moderna todos os elementos de um trabalho de arte. Assim, o que se propõe aqui é investigar e situar o “como” como procedimento artístico no que diz respeito à concepção de espaços de arte como trabalhos de arte.

Levei sempre comigo \_\_\_\_\_ aonde quer que eu fosse  
**a minha escrita**  
**a minha invenção, uma mistura de nada**

Leva-se consigo algo, alguma coisa que, em si, é coisa de nenhuma coisa. O próprio ato, a própria solidão, a própria melancolia incrustada no que há de mais ordinário na arte, nas relações e nos gestos mais atrozes da humanidade. Há nos artistas - e artistas é e será plural ao longo de todo esse texto - um nexos constitutivo com o processo de contínua invenção de si e do mundo. Estar só com o livro ainda não escrito, ou com um museu em vias de existir enquanto ficção, é estar ainda, para Marguerite Duras, mas também para Marcel Broodthaers, no “primeiro sono da humanidade”. Em Duras, a solidão da escrita - do livro por vir - é metaforizada pela imagem da atrocidade, é como “estar só num abrigo durante a guerra. Mas sem prece, sem Deus, sem pensamento algum a não ser o desejo louco de matar a Nação alemã até o último nazi”<sup>15</sup>. Em Broodthaers, a solidão está diretamente ligada à melancolia e, por consequência, ao Departamento de Águias do Museu de Arte Moderna, como uma

<sup>15</sup> DURAS, 1994. p. 32

“paródia social das produções artísticas” e também seu contrário, como “uma paródia artística das questões sociais”. Em ambos os casos, na escrita de Duras ou na ficção de Broodthaers, trata-se de permitir às pessoas um entendimento da realidade e do que ela esconde.

Contemporâneo de Duras, Broodthaers nasceu e viveu na Bélgica e queria, tanto quanto Marguerite, “dirigir-se à direita e insultá-la com toda sua cólera”. E assim o fez quando, em 1968, questionou as formas de existência dos museus, instituições e galerias propondo a criação do Museu de Arte Moderna dentro da sua própria casa. No princípio este museu fictício, ou ainda este anti-museu - composto por postais com reproduções de pinturas clássicas do século XIX, caixas de madeira utilizadas para transporte de obras de arte e projeção de slides – foi criado com o intuito de se tornar um lugar para discussão da arte e de questões sociais, diretamente relacionadas à turbulência política e econômica que a Europa e o mundo estavam vivendo, com os fortes processos de industrialização e a consequente mobilização dos estudantes contra a censura e a repressão política e cultural.

A partir de Maio de 1968, portanto, Broodthaers passou a levar consigo sua invenção, uma mistura de nada, aonde quer que fosse. O Museu de Arte Moderna passou a ser um lugar de encontro e debate, mas também de solidão e melancolia, um lugar de questionamento da mercantilização da arte, combativo, ele mesmo, na sua simplicidade estética, reflexo do momento político e cultural ao qual estava imerso. 1968 foi também o ano da morte de Marcel Duchamp que, junto com René Magritte, influenciou diretamente Broodthaers na criação do Departamento de Águias do Museu de Arte Moderna, dando origem à inscrição “isto não é uma obra de arte”, que acompanhava todas as imagens de águias deste departamento. Sim, é isso, este Museu de Arte Moderna, tornou-se o deslocamento da ideia de Museu. Assim como a ideia de Águia se confundia com a ideia de Arte - que a diferença se insinue neste lugar de conflito.

Voltemos à Duras. A esse texto “Escrever” onde ela, a escritora, utiliza-se de uma narrativa confessional para falar sobre o escrever, sobre o desconhecido, sobre a ousadia de sair e gritar e, principalmente, sobre o direito de dizer das mulheres. O escrito como uma porta aberta para o abandono se traduz na imagem da morte de uma mosca. “Sim, é isso, esta morte da mosca, tornou-se o deslocamento da literatura”<sup>16</sup>. Escrever a morte de uma mosca na cozinha de sua casa é lembrar, enquanto escreve, dos milhões de judeus mortos. Este é o deslocamento da literatura e da arte: dar à morte da mosca a importância e a dignidade merecidas, exatamente porque “a morte de uma mosca é a morte”<sup>17</sup>. Duras escreve, então, o pânico de escrever. A morte da mosca torna-se a metáfora da duração da vida quando transformada em literatura.

Escritores, Duras e Broodthaers insistiram na imagem da solidão e da melancolia, nas promessas quebradas das vanguardas e na esperança esquerdista investida no papel do proletariado. Enquanto Duras trouxe a morte da mosca para pensar o deslocamento da literatura, Broodthaers trouxe a imagem da águia para questionar a ideia de arte desde um deslocamento de sua própria imagem: a águia como arte / a arte como águia. É neste processo, de escrever escrevendo o escrever, e de inventar

<sup>16</sup> DURAS, 1994. p. 45

<sup>17</sup> DURAS, 1994. p. 42

inventando o inventar, que se desborda um sistema (o sistema capitalista, mas também o sistema da arte), que se propõe uma crítica institucional e que se exterioriza o desconhecido através do um exercício experimental da realidade.

### **Referências**

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KERN, Keila. *Marcel Broodthaers: Museu de Arte Moderna, Departamento das Águias, Agora em Português*. 2014. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.