

Vidas do Fora

RESERVA TÉCNICA
Editora G. ERGS



**UNIVERSIDADE
FEDERAL DO RIO
GRANDE DO SUL**

Reitor

Carlos Alexandre Netto

Vice-Reitor e Pró-Reitor
de Coordenação Acadêmica
Rui Vicente Oppermann

EDITORA DA UFRGS

Diretora

Sara Viola Rodrigues

Conselho Editorial

Alexandre Santos

Ana Lígia Lia de Paula Ramos

Carlos Alberto Steil

Cornelia Eckert

Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Rejane Maria Ribeiro Teixeira

Rosa Nívea Pedroso

Sergio Schneider

Susana Cardoso

Tania Mara Galli Fonseca

Valéria N. Oliveira Monaretto

Sara Viola Rodrigues, presidente

adriana da silva thoma
ana carolina da costa fonseca
andré pietsch lima
andréa vieira zanella
andresa thomazoni
barbara elisabeth neubarth
benito bisso schmidt
bianca sordi stock
blanca luz brites
débora de Moraes coelho
elida starosta tessler
eugénia vilela
helenaraújo rodrigues kanaan
júlia dutra de carvalho
juliane tagliari farina
kátia maria kasper
larisa da veiga vieira bandeira
leonardo martins costa garavelo
luciano bedin da costa (org.)
luis artur costa
mara evanisa weinreb
marisa lopes da rocha
mayra martins redin
nara lúcia giroto
oswaldo giacoia junior
patrícia kirst
paulo fernando monteiro ferraz
regina basso zanon
regina longaray jaeger
sandra mara corazza
sara hartmann
simone mainieri paulon
tania mara galli fonseca (org.)
vera lúcia inácio de souza
vilene moehlecke
vitor butkus de aguiar
viviane trindade borges

Vidas do Fora

habitantes do silêncio

© dos autores.
1ª edição: 2010

Direitos reservados desta edição:
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Capa: Carla M. Luzzatto

Ilustração da capa: Frontino Vieira. *Acervo da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro.*

Revisão: Gabriela Koza

Editoração eletrônica: Daniel Ferreira da Silva

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

V649 Vidas do fora: habitantes do silêncio / Adriana da Silva Thoma ... [et al.] ; organizado por Luciano Bedin da Costa e Tania Mara Galli Fonseca. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
381 p.: il. ; 14x21cm

Prefácio de Andréa Vieira Zanella.

Inclui ilustrações e fotografias.

Inclui referências bibliográficas.

1. Psicologia social. 2. Psicologia – Método Biografemático. 3. Potencial criativo – Internados psiquiátricos. 4. Pacientes psiquiátricos – Vida e Obra. 5. Oficina de criatividade – Hospital Psiquiátrico - Porto Alegre, RS. 6. Saúde mental – Políticas públicas. I. Thoma, Adriana da Silva. II. Costa, Luciano Bedin da. III. Fonseca, Tania Mara Galli.

CDU 159.954.4-056.34

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin – Bibliotecária responsável CRB10/979)
ISBN 978-85-386-0087-9

W^o de registro: 3896

W^o da obra: 1178

Data: 10/01/2010

Habitar o silêncio, esculpir o tempo

ELIDA STAROSTA TESSLER

Uma carta não se exprime apenas pelas palavras escritas. Como um livro, uma carta também pode ser lida cheirando-a, tocando-a, afagando-a. É por isso que as pessoas inteligentes dirão: “Vejam o que diz esta carta”, enquanto os imbecis se contentam em dizer: “Vejam o que está escrito”. Toda a arte está em saber ler não somente a escrita, mas o que vai junto com ela.
Orhan Pamuk – Meu nome é vermelho

Paris, 15 de julho de 2009.

Caro Sr. Luís Guides,

Desde que eu o conheci em uma manhã fria e nublada em Porto Alegre, fiquei com vontade de escrever-lhe uma carta. Nos encontramos pela primeira vez no atelier de criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, coordenado por Bárbara Neubarth, onde o senhor passa horas pontuando espaços em superfícies de papel fixo em cavalete. Fiquei muito impressionada com o seu método de pintura. Habito, desde então, este meu silêncio que, pelos cálculos que acabo de fazer, já dura cerca de onze anos. Onze anos, Sr. Luís! O que podemos dizer disso? Um tempo esculpido com pontos invisíveis, para justamente tornar visível algum detalhe de vida que nos escapa.

Tudo o que passo a escrever agora tem o cheiro da tinta tempera. Vem de uma história que perpassa infâncias, e que diz respeito a nossos desejos de imagem. Quem de nós já não criou paisagens,

casas, barcos e personagens com um pincel embebido em têmpera ou guache? Tempero da memória, esta tinta à base d'água é a mesma com que queremos sempre colorir o que sobrou das garatujas de uma infância lavada com sabão de glicerina, preocupação de quem cuidava das nossas roupas quando do retorno da escola.

Se formos mesmo habitar o silêncio, vejamos o que ele nos oferece em termos de espaçamento:

s i l ê n c i o

Pois é, Sr. Luís... Tentei aqui afastar as letras digitando dez espaços vazios entre elas e fracassei em minha intenção: criar uma linha de silêncio com a mesma dimensão de uma das frases do texto. Acreditei estar construindo um horizonte provável, pleno de possibilidades para a arte e para vida, como tanto desejou o poeta Haroldo de Campos.¹

Vamos tentar de novo, agora com quinze espaços:

s i l ê n c i o

Agora sim, acho que estou conseguindo. A vida tem mesmo as suas contabilidades: os dias, as horas, os minutos e segundos em nossos cronogramas diários... Pensemos no número de degraus de uma escada que temos para subir a fim de chegar ao outro andar, em quantos pontos de tricô precisamos enfiar na agulha para tecer uma malha, em quantas braçadas na piscina para tocar a outra margem, em quantas paradas de ônibus ou quantas estações de metrô para alcançar o local de nosso próximo compromisso, sem atraso. Estamos sempre contando. Poderíamos também refletir, em termos de contabilidade, sobre quantas pinceladas em cada um de seus quadros, ou quantos traços diagonais sobre as letras impressas de um romance escrito por Orhan Pamuk, obra que gerou o meu último trabalho.

¹ CAMPOS, Haroldo. *A arte no horizonte do provável*. SP, Perspectiva, 1977.

A questão agora é outra, mais simples, para nos colocarmos em uma situação imediata: quantas palavras para redigir um texto, como este que estou escrevendo agora? Por favor, preciso de seu auxílio Sr. Luís, pois eu não posso ultrapassar trinta mil caracteres, em fonte Times New Roman, tamanho doze. E isso sem falar no número de páginas: onze. Pois toda edição de um livro tem suas regras. Vamos segui-las. Graças a elas, podemos criar textos como em um laboratório de experiências. São estes os nossos contornos provisórios que abrigam os desafios de qualquer escrita. Então, seguiremos com o apoio de Samuel Beckett, que tanto nos incentiva a tentar de novo e falhar melhor.² Vou esquecer os números redondos e tentar aplicar dezoito espaços neste teclado, considerando cada toque como um passo para configurar um caminho:

s i l ê n c i o

Consegui e confesso: realizei esta operação com os olhos fechados! Como se o fato de não ver concentrasse o grau de possibilidade de acerto na medida da palavra. E se ninguém realizar uma interferência no desenho desta página, poderemos continuar a pensar juntos sobre a passagem do tempo e acerca de todo esse pó que cobriu o espaço entre a manhã nublada e fria do ano de 1998 e o dia de hoje. Desde lá, tento, em vão, formular uma maneira para conceituar o seu trabalho. Hoje arrisco dizer que o que fazes é uma pintura-poeira.

Ou uma pontuação do silêncio.

² “Tudo desde sempre. Nunca outra coisa. Nunca ter tentado. Nunca ter *falhado*. Não importa. *Tentar* outra vez. *Falhar* outra vez. *Falhar melhor*.” Pioravante Marche (Worstward Ho), Samuel Beckett, tradução de Miguel Esteves Cardoso. Últimos Trabalhos de Samuel Beckett. Tradução de Miguel Esteves Cardoso. 2.15. Lisboa: O independente/ Assírio & Alvin, 1996. Vamos lembrar aqui que o próprio Beckett propõe insistentemente a questão “O que pode uma imagem?” em suas peças de teatros e filmes produzidos para a televisão. Sobre as reflexões de Samuel Beckett acerca da imagem, recomendo a leitura do texto “Image” de Georges Didi-Huberman in: OBJET/Beckett – Publicação realizada por ocasião da exposição Beckett – Centre Georges Pompidou – Paris – de 14/3 a 25/6 de 2007.

Agora vamos aproveitar o espaço que aqui criamos. O silêncio pode nos ser generoso. Diagramado da forma como ficou, ele também cria um território onde podemos demorar um pouco mais: uma linha de horizonte. Mas se considerarmos os pingos de tinta que vi derramados no chão em torno de seu cavalete, este campo teria a forma esférica ao invés de linear. Sim, Sr. Luís, a vida não tem nada de linear. A queda aponta a verticalidade de seu gesto. Artificialmente, poderíamos até imaginar certos enquadramentos. Nisso, a arte vem nos ajudar. Lembro aqui de um dos diálogos do romance *Ulisses*, de James Joyce, entre homens que conversam sobre produções literárias em uma biblioteca. Um deles, já cansado das evocações acadêmicas relacionadas a autores e obras, lança o seguinte comentário: “*A arte deve nos revelar ideias, essências espirituais informes. A questão primordial em uma obra de arte é de que profundidade de vida ela tenha brotado*”.³ Pois é exatamente esta profundidade que me interessa abordar em seu trabalho.

S.....inuosidade

A começar pela forma sinuosa com que os pontos iniciais marcados sobre a superfície branca de papel vão sendo ligados, a fim de criar uma estrutura reticular sensível que toma conta dos espaços, sem a rigidez das esquadrias do hospital. Vi uma das fotos enviadas por e-mail para mim por nossa amiga Tânia Fonseca, e percebo como são fortes as relações geométricas entre as suas criações e as aberturas do espaço das salas, tanto as janelas como as portas. Por sorte, nas imagens fotográficas que recebi, há marcas de dedos engordurados no vidro da janela, o que me confirma o encontro entre o dentro e o fora de um corpo, de um espaço e de uma experiência. Do lado de fora da sala, observo uma arquitetura de arcos no pátio emoldurado por uma fachada do edifício com muitas outras janelas. Outras vertigens: a perspectiva nos orienta a partir de pontos de fuga. Fugir para onde, Sr. Luís? Creio que cabe a cada um de nós inventar

³ Joyce, James. *Ulisses*. Tradução de Bernardina Silveira Pinheiro. RJ. Objetiva, 2005, p.209.

a sua própria saída, seja para fora, seja para dentro de nossos delírios íntimos. Volto à imagem da janela e do pátio por detrás da abertura. Vejo o céu no alto. O chão não aparece na fotografia. Sei que está ali, sustentando todos os acontecimentos entre gritos e silêncios. Chão que de certa forma foi o meu, enquanto eu montava uma instalação no Pátio Pinel deste mesmo hospital. Aliás, Sr. Luís, eis o momento de rememorar a razão pela qual nos encontramos pela primeira vez em seu atelier quando conversarmos sobre o seu trabalho, em instantes quase roubados de seu silêncio tão sábio. Éramos quatro artistas plásticos, professores do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, realizando uma visita ao atelier de vocês, pois estávamos participando de um projeto que promovia nosso contato e nosso intercâmbio: iríamos realizar uma exposição em uma área externa do HPSP, enquanto três frequentadores do atelier de criatividade, e entre eles o senhor, e ainda um artista de Campinas, apresentariam seus instigantes trabalhos no espaço de exposições do Instituto de Artes da UFRGS, a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Deslocamento de tempos e espaços, apontando uma necessidade de aprofundamento em torno de nossas reflexões acerca do ato criativo.



I.....nconsciente

Temporal foi o título que escolhi para o trabalho especialmente concebido por mim para participar desta exposição chamada “4x4”, inaugurada em 18 de setembro de 1998, no “Pátio Pinel” do Hospital Psiquiátrico São Pedro, dentro das programações do Colóquio *Inconsciente e Ato criativo: Poiética e Psicanálise*,⁴

Em sua estrutura de apresentação, este trabalho incluiu as imprevisibilidades do tempo, as mudanças climáticas e os incidentes causados pelo vento, pela chuva, pelo sol, pela poeira e todo o tipo de impregnação causada por intempéries de distintas naturezas no período em que ali ficou instalado. *Temporal* assumiu a forma e a função de um varal para estender roupas. O fio de arame foi esticado a partir de uma parede, percorrendo o espaço do pátio, contornando as colunas de um alpendre, terminando no lado oposto à parede inicial, com o fio preso a um cano vertical do tipo que serve para o escoamento de água do telhado. O local escolhido, o alpendre, abrigou a ideia de passagem do tempo, tema central de minhas pesquisas naquela época.

O lugar sugeriu-me uma quase insuportável sensação de abandono, de espera incerta e de uma espécie de negligência face à necessidade de modificação das coisas. Este trabalho não ignorou o fato de estar sendo apresentado em área externa/interna de um hospital psiquiátrico. Veja só que contração aguda: entre muros, porém a céu aberto, o fio de arame foi esticado para receber o que ali ficaria (em) suspenso, tornando-se uma linha que pode sublinhar tantas outras tensões inerentes às questões relativas aos espaços institucionais da saúde mental, no contexto da saúde pública no Brasil.

⁴ Colóquio “*Inconsciente e Ato Criativo: Poiética e Psicopatologia*”. 1998. Evento promovido pelo Instituto de Psicologia e pelo Instituto de Artes UFRGS, coordenado por Edson Sousa e Sandra Rey. A exposição apresentada junto a este Colóquio intitulava-se “Quatro x Quatro” – Pátio Pinel – Hospital Psiquiátrico São Pedro, Porto Alegre/RS, de 19.09 a 14.10.1998; com os artistas participantes Elida Tessler, Hélio Ferverza, Romanita Disconzi e Sandra Rey. Na Pinacoteca do Instituto de Artes, foram apresentados os trabalhos dos internos Luís Guides, Natália Leite e Cenilda Ribeiro, frequentadores da Oficina de Criatividade do HPSP, e ainda Antônio Roseno de Lima, artista nascido do Rio Grande do Norte, mas que produziu toda a sua obra em uma favela de Campinas, onde faleceu.

Não sei se o senhor lembra de ter visto este trabalho. De toda forma, já faz tanto tempo! Assim, não custa rememorar a sua configuração. Em toda a extensão do fio, foram penduradas setenta e quatro toalhas de mão. Em cada uma delas havia uma palavra bordada, correspondendo à listagem de palavras sublinhadas no livro *A dialética da duração* de Gaston Bachelard.⁵

As palavras foram bordadas na toalha com fio de linha cor de ferrugem. Pois foi preciso escolher uma cor para o fio de linha do bordado. Optei por este tom entre marrom e ocre, ou cor-de-burro-quando-foge, como diria minha mãe, que assim definia tudo o que fosse para o lado do pardo, do argiloso e do que não tem nome. Cada toalha foi presa ao fio por dois prendedores de roupa. E ali ficaram penduradas, como tantas coisas à espera de... Parece-me que todos os artistas da exposição 4x4 incluíram em suas produções algo relacionado ao processo de perda, cada um de forma bastante particular.

L.....entidão

Se me permite, Sr. Luís, quero agora lhe contar sobre o meu mais recente trabalho, realizado neste primeiro semestre aqui em Paris, onde estou neste momento.⁶ Me perguntas sobre o título? Eis: *Meu nome também é vermelho*.⁷ Ele foi concebido a partir de minha leitura do romance *Meu nome é vermelho* de Orhan Pamuk, escritor turco. Creio que tenho inscrito em mim algo que também faz parte de seu método de trabalho: a configuração de uma imagem por ca-

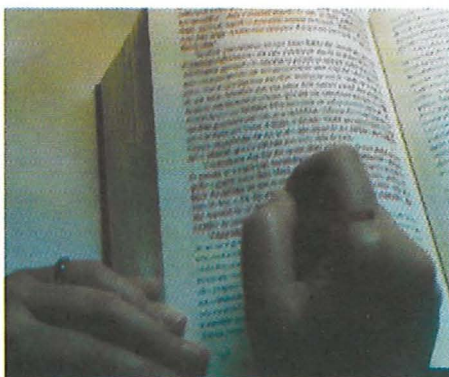
⁵ BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. SP, Ática, 1993.

⁶ Este texto está sendo produzido durante o período de realização de meu Pós-Doutorado junto à EHESS – Ecole des Hautes Etudes em Sciences Sociales em Paris, sob a orientação do Prof. Dr. Jacques Leenhard.

⁷ O trabalho “Meu nome também é vermelho” foi concebido no contexto da pesquisa que venho desenvolvendo durante o Pós-Doutorado intitulada “Parte escrita: textos de artistas e a presença da palavra em produções de arte contemporânea”. O trabalho participou da exposição “Nuevas miradas: 14 artistas brasileiros contemporaneos” Espacio Projectos. Galeria Fernando Pradilla, Madrid. De 9/6 a 30/9 de 2009.

madas. No seu caso, são camadas de tinta. Aliás, fascinantes em seu modo de revelar o que há por trás de cada forma. Já em meu processo, as camadas são mais conceituais, isto é, exigem ações sucessivas, mas nem sempre visíveis. São como uma espécie de matéria-prima imaterial. Desculpe-me pelo que parece ser tão contraditório nesta expressão, mas temo não encontrar outra melhor para definir este tipo de sobreposição de gestos. Porém posso esclarecer, relatando os passos para a elaboração deste trabalho.

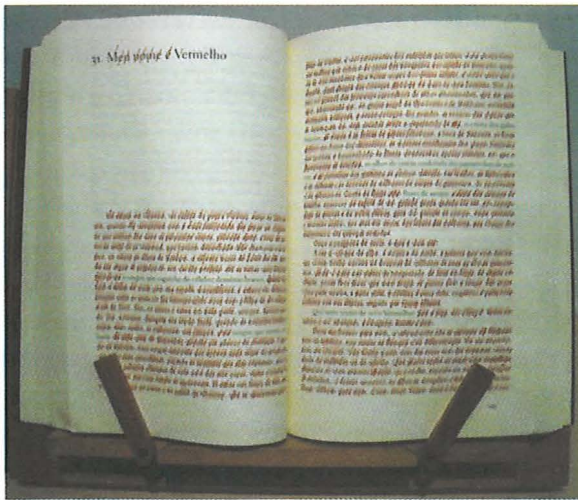
Em primeiro lugar, li o romance. Já nas primeiras páginas, percebi a presença da cor vermelha na elaboração do texto: em objetos ou sensações, a palavra *vermelho* em suas variações de gênero e número estava presente. Sublinhei todas, com caneta esferográfica vermelha, já buscando uma forma de investir em um diálogo com o autor. Em um outro exemplar do livro, decidi recobrir todas as letras de todas as palavras, salvo aquelas que designassem algo vermelho, e foi o que fiz. Traço por traço. Não imaginas o quanto estive presente desde que comecei a recobrir com uma linha traçada com tinta vermelha para caligrafia cada letra do romance. Era em seus pontos coloridos sobre o branco do papel que eu pensava a cada traço que realizava sobre o livro aberto em minha mesa de trabalho. Um a um, na lentidão essencial de um processo de encobrimento, os traços-pontos me exigiram muito silêncio e concentração.



E.....scritura

Ponto por ponto. Traço por traço. Escrever ou “desescrever”? Ler ou “desler”? Sobre a letra impressa do livro, eu acrescentava um gesto manual, uma espécie de caligrafia mono-alguma-coisa. De forma alguma monótona, mas como “*um sambinha feito de uma nota só*”, a concepção do trabalho contou com a realização de apenas um breve traço diagonal repetido inúmeras vezes, de uma mesma cor, em tempos sucessivos. E também em tempos contínuos, isto é, contabilizei dois meses e dois dias, com cerca de seis horas diárias sem interrupção, para poder recobrir todas as páginas, do título às notas, passando pelo sumário, orelhas e contracapa da edição. Senti como se eu estivesse não somente tateando o livro, mas perpassando as camadas de tempo que me separavam do atelier de caligrafia e iluminuras do século XVI, momento em que a invenção da perspectiva na Itália abala todas as concepções islâmicas acerca de um ponto de vista único, sendo este um dos focos centrais do romance. Trata-se aqui de uma outra forma de escritura, que barra a letra e cria um silêncio feito de hachuras.

Silêncio até certo ponto, Sr. Luís! O senhor sabe melhor do que eu o quanto escutamos quando tudo parece estar quieto. Não sei muito bem sobre as suas situações de trabalho na oficina, mas creio que podemos compartilhar a sensação de poder ouvir o que ninguém mais ouve quando estamos muito próximos de nosso próprio gesto. Por exemplo: passei a escutar o som do cálamo de vidro que utilizava para realizar os traços em seu atrito sobre a página do livro. Percebi também a diferença do som conforme a quantidade de tinta na ponta do instrumento, bem como distintas qualidades de linha dependendo do peso de minha mão. Nesse ponto, Sr. Luís, creio que nós dois concordamos em dizer que o que criamos produz silêncio e música ao mesmo tempo. Esta escritura contém um murmúrio que perfura qualquer papel branco que porventura fique intacto diante das inquietações de um artista ou de um autor. Lembrei novamente de Samuel Beckett, que diz ser a escrita uma forma de realizar furos em um papel branco, abrindo espaço para outras possibilidades da linguagem.



N.....úmeros

Mencionei que este meu último trabalho foi concebido a partir de camadas de pensamento. Não posso, então, deixar de relatar as outras etapas e outros objetos produzidos para a mesma instalação. Antes mesmo de finalizar o recobrimento das letras de todo o livro, senti a necessidade de transcrever todas as citações do texto que contivessem algo vermelho. Como se fosse preciso assegurar uma certa visibilidade a essas passagens, antes que qualquer distração pudesse recobri-las ou uma desatenção fizesse com que o leitor deixasse de percebê-las. Como no atelier de caligrafia do século XVI, onde os copistas dedicavam o seu tempo a transcrever os textos dos mestres, enquanto os ilustradores concentravam-se às iluminuras, passei a copiar “as coisas vermelhas do romance”, numerando-as e fazendo referência ao número da página do livro onde se encontra a citação. O que resultou foi uma lista de coisas vermelhas, com um total de duzentos itens da qual transcrevo aqui dez, Sr. Luís, para que possas ter ideia de seu todo:

Citação 1: p.13- sangue

Citação 7: p.33- tapete de um vermelho estridente

Citação 25: p.98- cinto vermelho da minha mulher

- Citação 27: p.159- pétala seca de cravo vermelho
 Citação 46: p.219- tinteiro reservado à tinta vermelha
 Citação 75: p.245- a crista dos galos bravios
 Citação 80: p.246- pó vermelho
 Citação 133: p.375- pimenta vermelha fritada no azeite
 Citação 150: p.410- ferro em brasa
 Citação 196: p.521- cor de carne crua e de cereja

Imagine então, Sr Luís, a minha alegria ao comprar dois cadernos com cem páginas cada um, com capa vermelha, com o mesmo tom da tinta para caligrafia. Estabeleci como princípio que seria uma citação por página, onde cada coisa vermelha pudesse ter seu espaço amplo e exclusivo. Adotei o princípio da contabilidade das linhas, sendo que cada item fosse transcrito na mesma altura da página. Imaginei estar realizando um talho no caderno, um corte de onde também pudesse brotar o sangue da letra, já que podemos considerar o livro como um corpo e a página a sua pele. Este foi um de meus exercícios de caligrafia durante o processo de construção do trabalho. O mesmo cálamo de vidro e a mesma tinta com a qual eu vinha recobrando letras agora estavam a favor de um novo tipo de escritura: o meu manuscrito.

Também podemos ir andando por um outro caminho. Pensar as repetições, por exemplo. Traço por traço, onde o que poderia ser igual torna-se diferente. De todas as linhas da página, uma é vermelha. Cria-se uma linha de fronteira entre o alto e o baixo do caderno. O caderno pautado oferece-se, então, como uma partitura exclusiva para uma composição em vermelho. Clave de sol vermelha. Pausa para que cada letra/nota assumam seu som e imagem. *“A pintura é silêncio para o espírito e música para os olhos”*, nos diz Pamuk, em uma das passagens do romance.⁸

C.....ontornos
 Sei muito pouco sobre sua biografia, Sr. Luís, quase nada.

⁸ PAMUK, Orhan. *Meu nome é vermelho*. SP: Companhia das Letras, 2004, p.87.

Mas percebo que a sua vida inteira está em cada quadro que realizas, não importa a dimensão da superfície de papel colocada em seu cavalete. Suas cores também têm muito do vermelho. Como uma espécie de contágio necessário, incisivo e pertinente. O sangue correndo nas veias/tramas do papel. Os contornos são frágeis, como membranas finas que oscilam na penumbra de um oceano. Tudo é fluido, embora as pinceladas construam uma estrutura reticular como base de sustentação para suas formas que apenas se conformam com os limites do papel, mas as ultrapassam em nossos modos de ver a pintura. Latitudes e longitudes. Paralelos e meridianos de um mapa-múndi totalmente novo para nós. Qual será a sua linha de Equador? Gostaria de conhecer mais a sua história, e tentar chegar mais perto das possíveis origens deste seu processo de criação. Por hora, tenho tendência a considerar cada uma de suas pinturas como um retrato seu, sua casa, seu mar, sua viagem e seu palácio.

Lembrei do caráter biográfico de toda produção artística quando li o seguinte fragmento do romance de Pamuk: “Soube pelo dono da casa, que me mostrava o palácio, que aquele retrato na parede era de um de seus amigos, membro ilustre, como ele, de uma das grandes famílias de Veneza. Ele mandara representar naquele quadro tudo o que lhe era importante na vida: no fundo, pela janela, via-se uma fazenda numa paisagem, uma aldeia e uma floresta que, graças a uma mistura de cores empregada, parecia de verdade. Em cima da mesa, no primeiro plano, um relógio, livros, o tempo, o mal, a vida, uma pena, um mapa, uma bússola, um baú com moedas de couro, bugigangas, todo um bricabraque, uma porção de coisas indecifráveis e ao mesmo tempo distintas.”⁹ Então, uma vida se faz pintura. Não são as coisas materiais que estão representadas em seu trabalho, mas os pensamentos que lhe fazem existir.

I.....magem.

⁹ PAMUK, Orhan. *Meu nome é vermelho*. SP, Companhia das Letras, 2004, p.44.

“Somente o tempo pode gerar uma imagem perfeita”.¹⁰ Mas ao criar uma imagem, que tipo de perfeição nós buscamos? Como estabelecer o que confere o imperfeito e o perfeito de uma imagem? Deixar cair um pingo de tinta no chão já é construir uma imagem. Movimentar o braço levando o pincel à tela faz parte da coreografia desta construção. Todo gesto produz imagens, umas mais visíveis que outras, mas todas em movimento. Elas não param de se deslocar, mesmo quando tentamos fixá-las com o nosso olhar. Desta forma, elas também nos desestabilizam, produzindo alguns tropeços em nossas concepções acerca da necessidade de representação no contexto da arte contemporânea. Fazer proliferar pontos-poros na sua pintura seria apresentar um corpo diferente de qualquer representação da figura humana da história da arte. Pontos produzem conexões e apontam intervalos. A superfície do papel torna-se sempre fragmento de um fragmento maior. O mundo já está dividido em partes. Como não nos perdermos neste emaranhado de formas que nos desafiam permanentemente em nosso desejo de organização? Pois veja, Sr. Luís, uma das possibilidades apontadas por Georges Didi-Huberman, em um texto que tem por título simplesmente Imagem, é a de que possamos realizar montagens com aquilo que sobra: “Fazer uma imagem, então: fazer aparecer os limites imanentes e, para isso, fragmentar conectando, abrir fazendo proliferar, enfim, praticar uma montagem sobre outros restos de imagens, sobre outros restos de linguagem, de pensamentos, de gestos, de temporalidades.”¹¹ Bonita evocação acerca de uma construção a partir daquilo que, sendo sobra, faz brotar novas configurações de nossa realidade, como uma espécie de adubo em terreno aparentemente infértil. Talvez a imagem de uma pérola seja a evocação perfeita daquilo que buscamos na profundidade obscura de nossa história, cuja linha de tempo nem sempre corresponde exatamente à ligação de um começo a um ponto final.

¹⁰ PAMUK, Orhan. *Meu nome é vermelho*. SP, Companhia das Letras, 2004, p.106.

¹¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. Image. In: *OBJET/Beckett* – Publicação realizada por ocasião da exposição BECKETT – Centre Georges Pompidou – Paris – de 14/3 a 25/6 de 2007, p.119.

O.....bstinação

Pontuações do tempo e do silêncio. Espaços indefinidos de uma vida inteira tornados visíveis quando assumidos em uma prática de pintura. Seria exagerado considerar uma obstinação esta vontade de criar imagens a partir de pontos e pinceladas sobre a superfície do papel? Como nomear a insistência em fazer (seja o que for), quando poderíamos não fazer? Digamos que esta seja uma obstinação positiva que o faça ser um artista inconfessável, tal como nos apresentou João Cabral de Melo Neto em seu poema.¹² Cada um de nós faz suas escolhas, Sr. Luís, mesmo dentro de contextos que não nos oferecem muitas opções. Minha admiração pelo seu trabalho nasce no mesmo momento em que observo sua paciência e prazer em justapor e sobrepor pontos e traços. Nos arquivos do atelier, Bárbara me apresentou uma grande quantidade de seus trabalhos já realizados, o que me confirmou a impressão de que cada pedaço de papel é apenas um fragmento da tentativa de reconfiguração deste seu mapa subjetivo, de um território pessoal que nunca deixará de incluir o que está lhe perturbando. A vida, quando vivida de forma intensa, é pura perturbação, disso ninguém escapa.

Se eu pudesse, levaria até aí agora mesmo alguns dos catálogos de Roman Opalka que estão sobre minha mesa neste momento. Tenho certeza de que adorarias conhecer o seu trabalho. Este artista de origem polonesa, que nasceu em 1931 e vive na França desde 1977, decidiu assumir a duração de sua vida enquanto obra de arte. O que ele faz me surpreende e fascina. Não é uma narração de sua experiência vivida, seus sonhos e seus fantasmas, ou seus dados biográficos que se tornam tema de trabalho ou foco da pintura. Nada ilustrada. Sua ação de pintar materializa a passagem do tempo. Vejamos se eu vou conseguir descrever em palavras a sua atitude enquanto artista e ainda o que podemos ver em seus quadros. Em primeiro lugar, preciso dizer que em 1965, respondendo a questões de crise

¹² “Fazer o que seja é inútil./Não fazer nada é inútil./Mas entre fazer e não fazer/mais vale o inútil do fazer.”

peçoal e da própria história da arte, Roman Opalka iniciou a “*pintar a pintura*”, isto é, definiu o pincel, a tinta e a tela como material de construção da obra, e o tempo como matéria-prima de trabalho, sublinhando a irreversibilidade de cada segundo que passa.¹³ Ao inscrever o número 1 no canto superior esquerdo de uma primeira tela, inaugura uma obra que só irá terminar com a morte do seu autor. Não há totalidade possível em uma pintura, quando o artista quer pintar o que ainda não tem um fim: a sua própria vida. Assim, conceitualmente, seu processo é definido como uma unidade em expansão, ou pela fórmula criada pelo próprio artista: OPALKA “1965 / 1 – ∞”. Assim, cada tela terminada é intitulada “*Detalhe*”, sendo um fragmento apenas de uma obra que afirma que seu autor ainda está vivo.

Pois eu percebo muitas aproximações entre sua obstinação e a de Opalka, se é que eu posso assim denominar esta experiência de pontuação do tempo e do silêncio em ambos. Poderíamos também definir como um *programa* na medida em que é uma obra em processo, sendo continuamente realizada a cada nova tela ou papel em branco colocado diante do autor. Como já lhe disse, antes de encontrar outra definição melhor, considero a sua prática como uma pintura-poeira, uma decantação de pontos que antes encontravam-se suspensos no espaço, assim como os números de Opalka, que materializam o pó e o som do tempo que passa. Eu havia esquecido de lhe contar que Roman Opalka pronuncia em voz alta cada número pintado, e grava o som, apresentando esse registro sonoro em todas as exposições que realiza, produzindo uma espécie de murmúrio no museu ou galeria de arte.

¹³ Depoimento de Roman Opalka in: DESPRATS-PÉQUIGNOT, Catherine. Roman Opalka: une vie en peinture. Paris, L’Harmattan, 1998, p.11.



S.....

Este S pluraliza o nosso encontro silencioso, Sr. Luís. Deixaremos também aqui algumas suspensões. Mas antes de finalizar esta carta, gostaria de agradecer mais uma vez a Luciano Bedin e a Tânia Fonseca pelo convite para participar do livro *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*, que se tornou uma excelente provocação de diálogo entre imagens e produções distantes em espaço e tempo, porém próximas no contexto da arte contemporânea, e no que ela ainda tem a nos propor como questão de *visuabilidade*.¹⁴ Uma visualidade hábil? Pode ser, acredito nela. A habilidade está em unir os pontos e criar o desenho que mais corresponda à imagem que queremos colocar em cena para mudar alguma coisa no mundo em que estamos vivendo.

¹⁴ Esta é uma das palavras-valises inventadas por James Joyce e inscrita em seu romance *Finnegans Wake* in: JOYCE, James. *Finnegans Wake – Finnicus Revém*. Livro 1. Capítulos 2, 3 e 4. Introdução, versão e notas de Donald Schuler. SP: Atelier Editorial, 2000, p.95.

Perceba, já utilizei o gerúndio. Importa-me a coisa acontecendo. Nesse ímpeto, já me despedindo, transcrevo uma citação de Beckett para que possamos continuar conversando:

“Será o silêncio um pequeno momento, um bom momento, ou será o meu, aquele que dura, 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”.¹⁵

Desejo que eu possa reencontrá-lo em breve no atelier da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre, em seu território de múltiplos pontos de cor e de coragem em uma manhã de sol. Que essa carta não se exprima apenas pelas palavras escritas. Junto com elas, segue o meu carinho,

com um forte abraço,

Elida

¹⁵ BECKETT, Samuel. L'innommable. Paris: Les éditions de Minuits, 1953, p.213.

Referências

DESPRATS-PÉQUIGNOT, Catherine. Roman *Opalka: une vie en peinture*. Paris; L'Harmattan, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Image*. In: *OBJET/Beckett* – Publicação realizada por ocasião da exposição BECKETT – Centre Georges Pompidou – Paris – de 14/3 a 25/6 de 2007.

JOYCE, James. *Ulisses*. Tradução de Bernardina Silveira Pinheiro. RJ. Objetiva; 2005.

_____. *Finnegans Wake – Finnicius Revém*. Livro 1. Capítulos 2, 3 e 4. Introdução, versão e notas de Donaldo Schuler. SP. Atelier Editorial; 2000.

LÉGER, Nathalie. *Les viés silencieuses de Samuel Beckett*. Paris, Editions Allia; 2006.

PAMUK, Orhan. *Meu nome também é vermelho*. SP, Companhia das Letras; 2004.