

## Rubrica para um ato contínuo

Gilberto Mariotti

Onde nasce a palavra?

Digo, em que lugar do corpo nasce a palavra?

Desta pergunta nasce um caminho. Uma pergunta entre outras que, sem resposta, faz brotar mais disto, o trabalho de Arturo Gamero, mas que retorna, nutre outra pergunta, e volta depois à mesma pergunta, sempre, como faz quem se perde. Pergunta que poderia, intransitiva, restar desacompanhada de outras sentenças. É preciso dar-lhe atenção:

Onde nasce a palavra?

Agora que foi feita, um modo de prestar-lhe o devido respeito é desenhá-la. Em certos desenhos de Arturo, pode-se senti-la a mover o traço, que investiga e descobre, abrindo caminho pelo corpo, suas diversas e incontáveis origens, a origem inalcançável da palavra. Ali por onde o pensar passa rarefeito, pelo rizoma das vias sanguíneas, pelo labirinto da cabeça que ladeia o que está além da linguagem, o traço se mantém em seu encaço e fareja seu rastro, inspecionando todos os nichos pela pressão da mão, sempre montado na pergunta. Desenhá-la não implica em fazer concessão, nem construir para ela uma cena que a representará, mantendo-a distante. Implica em persegui-la sem a encontrar em nenhum final e, ao alcançar sua inacessibilidade, finalmente se deparar com ela.

O caminho exige uma provação do corpo, testado pelo desenho, pela pergunta. Uma prática identificada com a oração, mas sem a graça alcançada de quem projeta. Desenhar, sem ver, um desenho cego, de olhos abertos.

Desenhar dormindo. Mas não desenhar o sonho: desenhar o que está acordado no escuro, a fitar quem dorme. Um laboratório sem luz. E o que não puder nascer do desenho nem merece ver a luz do dia. Santo Agostinho, se alguém fizer questão de saber, “da fundação do paradigma da linguagem como errância”. Mas mesmo se não houvesse este nome, um nome próprio para oferecer aos incrédulos, e mesmo se ficasse provado o contrário, o curso do desenho não se alteraria, nem a mão perderia a força. A demanda não chega de fora. Existem outros livros. Como seria fazer caber um livro inteiro em cada frase, ou tudo num desenho? Tudo o que você diz: um desenho. Como Arturo diz: “é um modo de se chegar a cercar algo simples, pois o simples nos obriga a pensar tudo como estrutura e tudo como forma. A crueza da ação de desenhar implica em que o desenho se transforma de imagem em estrutura. É um gesto que estrutura outro gesto.”

\*

Aqui, é preciso fazer aparecer um ponto: aqui. Tudo girava simultaneamente em torno da ideia de fazer tudo isso convergir e assumir a intensidade aguda de um único ponto e de também poder conciliar tudo isso às pretensões teóricas para que a matéria pudesse honrar também esse pensamento da forma. Assim a teoria estaria, enfim, a serviço de celebrar a simplicidade de uma pedra. Ela serviria não apenas para mostrar a pedra, decifrá-la ou desvendá-la, mas honrá-la. A teoria, enfim, ao abrir caminho nesse estado de coisas, nessa grande celebração de pedras vivas. Mostrar para alguém que uma pedra pode ser apenas isso. Neste sentido certos interesses e opções de Arturo podem estar ligados à Arte Povera, desde que traduzamos por pobre o simples. A pretensão de simplesmente apresentar, de modo reverente, e deste modo iluminar todo o entorno. Como faz, por exemplo, Anselmo. Mas este exemplo me chega desnecessário, disputando terreno

com outros nomes, outras referências que dariam algum suporte a este fim de parágrafo. Melhor repetir esta frase que não deixa perecer a busca iniciada com a pergunta do topo: tudo é corpo, não existe vazio.

Esqueçamos as referências, adentremos o que Arturo nos prepara.

É um bosque.

Atravessemos este desenho claro e contrastado de verticais longilíneas até uma clareira que nos deixa o conjunto de suportes de ferro, e que nos recebe. Até o miolo do desenho em que nos encontramos e ficamos conversando (adiando o momento de dispersão). Um bosque que é também um cenário, em que o precário não se contenta com o chão, alça sua linha até o teto, atrás de luz.

Um fazer convicto que aposta tudo no risco: as hastes parecem estar a ponto de cair, braços colados, tudo por um fio. Veios de fiação por onde pulsam as luzes amarelas. Um fazer de saber efêmero, pois a prática requerida com a técnica recém aprendida chega muito tarde, quando já se corre o risco de tudo desabar. Bosque, Igreja, clareira e templo, um fazer disparador de novas escalas, desde o marco solitário até a clareira que nos acolhe, mesmo sendo um vazio.

Bem no meio deste bosque, uma casa. Nela não se pode entrar, e não relaremos dedo em sua madeira, nem daqui a mil páginas: uma questão de escala. É, no máximo, referência, sempre nos escapando e mais distante a cada passo dado em sua direção. De verdade, é núcleo duro, nódulo, lei. Se a encaramos, torna a nos dar as costas. Inútil ocupar-se disso.

Talvez não fosse para ser. Foi a gente bater na porta e a cabeça de barro caiu, quebrou-se em mil pedaços. Lá onde Arturo trabalhava, do outro lado da rua, teremos ido para conversar ou apenas para que Arturo pudesse se desfazer daquela cabeça? Não se lamenta, não se perdeu nada. Mas e se ela era o ícone que guardava toda eloquência que não cabe em nenhuma conversa? Ela saberia falar com propriedade, dividindo, desmembrando o que medita. Arturo acha que poderia fazer o mesmo, falar com propriedade sobre algo em primeira pessoa. Sua escrita não foge deste desafio e há textos seus que se concretizam como imagem, como um lugar. Eu poderia falar, diz ele, falar na primeira pessoa. Escrever. A escrita da minha própria vida e esse método, por assim dizer, diz, bastante vertical, não se aclimata a demanda de um certo discurso filosófico. “A arte me serviu de arrimo para tudo isso: todas essas pretensões encontrarão aí um campo de manobras muito amplo, pois a arte é um arrimo que não estrangula, é um arrimo que só dá forma”. Arte é arrimo que não estrangula.

\*

O pesquisador atravessa um campo e por meio do atravessamento o reorganiza. A matéria pode honrar este feixe que combina fazer e pensar, pode celebrá-lo à teoria. Nada contra, pois, a teoria. O pesquisador, podemos segui-lo. É certo que nem tudo é pesquisa, mas neste caso... Se chegarmos à conclusão de que este caminhar não é pesquisa, podemos chamá-la de caminho, ou de andança ou de outro nome. O nome certamente determinará nossa compreensão de pesquisa, e por isso é o caso de nomeá-la. Mas só se não for pesquisa.

Como foi escrito, o pesquisador, podemos segui-lo, refazer com ele o caminho que o levou até nós. Ele conta que morava no interior de uma imensa floresta, um bosque infinito. Que foi a um museu de que não se

lembra o nome, um museu de esculturas, espécie de atelier cristalizado no tempo, com inúmeros moldes, fôrmas vazias, corpos em negativo. Quando volto com ele a este lugar, tenho de apoiar-me em inúmeras fachadas e plantas pelas quais já rondei: quanto do mundo não se gasta para o resguardo de moldes, garantias futuras de todo tipo de prótese, tudo para o caso de perdermos uma parte do corpo –de tudo o que nos parece insubstituível (mas quebramos aquela cabeça de barro e não havia molde... que lástima). Mas sim, lá neste lugar fixado no tempo, tudo parecia imóvel e empoeirado, esse era, se bem se lembra, o acervo.

Mas em outra parte, no mesmo dia, lhe aguardava um trabalho do artista italiano Luciano Fabro. Ele acha que era dele, não podemos ter certeza. Mas de nada adiantaria ter certeza. Eu teria escolhido Anselmo. Ou Zorio. Era assim: não se lembra bem, mas lembra-se da simplicidade e isso foi suficiente. Era um espaço cercado de vidro com uma pluma suspensa em sua queda. Como a transição de um momento à outro, não era “um momento”, mas a passagem ou o transbordamento do tempo naquilo que se passou de um instante à outro. O trabalho era esse tempo invisível à passagem, a movência invisível do tempo ao redor de uma pluma em queda livre. Ela estava suspensa por alguma coisa que a segurava, mas ele não se lembra o que era, esse detalhe se apagou. Ele entende aquilo como uma lição de simplicidade. Assim o pobre lhe pareceu simples. Mas por que nos conta isso agora? O pesquisador vai ao encontro de algo que indica o bosque de onde saiu, mas não pode retornar sem nos carregar com ele. Por isso ele nos conta.

\*

Este bosque, este templo, é um teatro. Um teatro pobre que nos grita: silêncio! Olhe para cima! A precariedade dos suportes não nos chega aos

pés, a nossa, de quem olha para cima. O que suporta este plano racional de onde olhamos para o que supostamente nos é estranho?

\*

Por sobre uma linha, um pano negro completa a cena dramática. Mas eu não gostaria de exagerá-lo. Está mais próximo de um detalhe do que de algo que se pode recortar de longe, e no entanto é uma confirmação de que a encenação ocorre por manipulação de atores presentes, as sombras e os rostos que nos olham. O ícone verdadeiro, gravado pelo esforço e pela entrega. O pano que pende e do qual devo me desviar quando em cena, para que meu corpo não seja coberto, talvez sepultado (não que eu não esteja cansado, tenho sono, mas não é para agora). A sombra, ator sem corpo, deita-se sem medo, deixa-se levar pelo peso.

*O ator, num dado momento, emudece, vira-se para o público, o encara, refere-se ao público. Rompe com a representação em um gesto.*

*Assim como quando os olhares do ator e do público se encontram e a cena se desfaz é o rosto que se desfaz na cena em que o olhar se retira e a face se revela cratera. Um espaço ascendente, aponta para cima, e quer dizer: "silêncio!"*

*Isto é um templo!*

*Pode-se acompanhar este pesquisador, que avança sobre a cepa de outros. Ele se aventura a perguntar a quem habita o para lá da linguagem, do indizível, do que não se pode saber. Mas há uma segurança: ninguém enlouquece só por querer... Estes seres - é preciso observar bem, por muito*

*tempo, ouvi-los com atenção - acabam revelando coisas, visões.*

*Já expliquei: Arturo escreve. Acha que pode escrever prefácios a obras não escritas, obras existenciais, a itinerâncias vitais, delírios, tragédias de um ou de uma. Enfim, tudo isso importa pelo seguinte. É que enquanto ele escrevia, tentava soprar o vidro de uma linha, como eu aqui, alguém contou a ele uma estória. Este alguém estava prestes a ser levado para longe, algemado, mãos presas atrás de si, ajoelhado. Dizia-se “pai de deus”, como se tudo, até mesmo deus tivesse de nascer através dele, o começo de todo começo... Estava ajoelhado quando bateu com a cabeça no chão, com toda força. Quando o escrevente perguntou-lhe pelo motivo, respondeu dizendo: “Eu queria sumir e aparecer lá em Minas, aí ninguém ia entender nada e iriam olhar pro céu. As pessoas esqueceram de olhar pro céu.” Ele só queria que as pessoas olhassem para o céu. Ele queria instaurar uma situação inexplicável, queria restaurar o enigma no mundo e assim as pessoas, diante desse fato, lembrariam, como quem procura uma resposta, lembrariam de olhar o infinito. Ele queria ser o porta-voz de uma interrogação inesgotável. Ele queria reinstaurar o enigma.*

Ele avisa: estou te falando de visões. Espero que agora tenha ficado claro. Que o leitor se lembre, de quando em quando, desta necessidade de ver, da imagem, e de que está tudo aqui, ao alcance da mão.

Olho para a luminária antiga que também tem cabeça luminosa, mas que se curva para o chão como numa reverência, e ao fazê-lo ganha uma auréola mais definida, deixa escuro o que não cabe em sua própria ilustração – o que mais se pode fazer? Santo de cabeça para baixo, mas olhe: é a ilustração que tem o limite do foco. A cabeça quebrada no chão, é só olhar: dentro da terra de que era feita ela é cobre e dourado. Não digo isto por nada.

O pesquisador aponta e conta o que faz com olhar apontado para este universo que visita frequentemente, como se seu interlocutor estivesse a beira deste lago, deste palco que não é capaz de ver. Seu papel é narrar, tornar visível. Refletir uma luz forte, uma visão assustadora, obrigar o outro por um momento a contemplar uma região desfigurada. Ele se sente ligado a mesma pretensão de atrair pela semelhança de um semblante humano todo aquele que o contempla em direção de uma desarticulação.

Eu: "... uma região desfigurada...?"

Isso.

*Uma região desfigurada, desfiguradora, desarticuladora. Uma problematização do estatuto da imagem: Vejo um rosto, confio nesse rosto que me olha, me observa, me paralisa e me atrai. Permito que todo o meu organismo se acomode em meu olhar. Mas eis que entrei na confiança da imagem, e ela se mostra fissurada. Revela-se (ou eu desvendo) uma precariedade. Vejo-me enquanto uma imagem que nada vê – é o meu rosto no espelho –, vejo a imagem dos meus olhos sem vida, sem imagens dentro, vejo o espelho munido de silêncios e extinções. Vejo o espelho como um lago onde se agitam luzes esgueiradas, brilhos maciços, onde vibra a superfície, onde a superfície se liga à profundidade de tudo aquilo que permaneceu distante. Mas a profundidade do espelho está fora dele, é o interior do seu exterior. Está no ar que paira a sua frente, entre a sua superfície e o olhar que (crê) adentrar a imagem desse interior inexistente. A profundidade limosa e triste de um lago, onde a luz e o ar não se infiltram. É preciso aprender a entrar na sua própria imagem e permanecer na superfície. O que pode vir a ser entrar na água da sua própria imagem? Seria preciso ensinar narciso a nadar.*

Esta frase era de alguém, um nome, mas fiquem com ela. É uma

*preocupação boa, só vale para quem fica com ela por algum tempo.*

Em praça aberta, ele conta um sonho: andava sobre um gramado, à noite, em que muitos se reuniam para um espetáculo. Passando por todos, foi até a piscina, que como sempre em seus sonhos, era de água turva, de poço ou de rio. Não barrenta, mas muito fria. Sem sujeira, mas densa e esmeralda turva. Mergulhou, sem muito barulho, nem frio, até o fundo da piscina.

Mas terei de recontar todo o sonho? O que importa ao espetáculo é que, ao chegar ao fundo, respirou dentro da água. O que importa é aquela sensação de alívio e de sobrevida que veio junto com a certeza ou o medo de que havia morrido. Sabem quando o sonho nos faz dizer algo, nos dá uma sentença? Esta era: 'eu morri'. Um estado de morte luminosa e solar, dentro de um fundo turvo, de uma água respirável – e dentro desse estado, com essa sensação impregnada no corpo, ele despertou.

Não me obrigo a explicar um sonho, mas trata-se de um lago, o umbigo do avesso escuro. Chegar ao fundo, entender-se no reverso do mundo e das coisas, da experiência. Matricular-se em nova escola de visões. Entender que no nosso reverso se embriona o que for necessário para que voltemos a respirar. É de nossa produção, isto que fazemos, e que os desenhos de Arturo nos recomendam como lembrança: "vocês se lembram," - pergunta ele com olhos que brilham nas cavidades à platéia de estudantes, - "de quando respiravam em baixo d'água?".

(Não se espera transcendência como uma gentileza. Toda fala está fundada apenas no que o corpo já conhece, mas parece se obrigar a esquecer.)

"Para que serve isto? ", lhe perguntam, e ele responde sem hesitação: "para me proteger". Uma resposta simples, talvez tudo que o inquiridor necessitava para que não se sentisse mais sozinho, afinal é um alívio ouvir

que proteger-se pode não ser covardia. Como num princípio basal de qualquer construção, mas agora como suporte para algo que construto nenhum pode garantir.

\*

Ele pôde conversar francamente com muitos estudantes ao mesmo tempo. Encarou-os detidamente, como o rosto que se afina até se tornar um ponto, e este ponto se conectou a todos ao mesmo tempo. Ele colocou uma pergunta, tomada como um novo ponto de partida, e não desistiram dela.

“O que é pensar?”

Que vergonha. Mas antes que o pensamento pudesse responder, irrompeu:

“Como pode ser um desenho do pensar?”

Justifica-se a pressa. Era preciso agir, antes que o pensamento encobrisse suas dificuldades e obliterasse seus próprios limites com a prontidão de sempre em dar uma resposta. Mas é preciso destituí-lo desta tarefa por um tempo, por mais convencidos que estejamos de nossa necessidade de respostas. Melhor pedir ao desenho, que não engana ninguém. “Os carbonos”, disse um dos presentes – e que devia estar aqui para repeti-lo em voz alta-, “são o sonho do desenho”.

\*

*O desenho dos veios do interior de uma árvore.*

*Ele fala: “Revelar a trama interior da madeira, a acomodação silenciosa da seiva, a sedimentação dos fluidos natais que se reúnem em torno de um eixo que descreve uma linha, contra a gravidade. Observar as árvores, agudamente, as torna assustadoramente vertebrais, semelhantes as*

*cobras quando se projetam para cima, os anéis internos aos troncos, como vértebras e costelas. Essa estrutura aérea e tão fina das cobras, esse fôlego repleto de esferas que invadem o duto corporal das cobras, como um canal ou calha torácica a se expandir em linhas, as partes superiores apoiadas nas inferiores que se apoiam em si mesmas... assim também as árvores tem essa dinâmica de elevações graduais, expansão vertical e adensamento esférico em planos horizontais. Dentro da sucessão das formas e dos aspectos moventes que descrevem essa evolução material do corpo no espaço, a estrutura anelar, uma cadeia de anéis concêntricos. Um desenho interior revestido pela brutalidade das cascas. Sob a aparente indistinção de um bosque se revela, no seu interior, no coração de cada árvore - arrepiam-se só de pensar nisso -, o coração de um bosque é um mar de esferas úmidas em expansão e a evolução ininterrupta, desenhos interiores em andamento sob a casca escura e rija das suas faces quase indistintas, é uma imensa coreografia de meditações gráficas que se conciliam num silêncio que anda verticalmente para cima e para baixo..."*

É minha deixa. Foco em mim, estou sentado. Controlo minha respiração em meio à fumaça. Ouço um tossido vindo da platéia e dobro o tempo de espera, para que me escutem bem. Falo minha linha:

*\_Religare...*

*\_Sim, religare.*

"Como essa estrutura interior, esse gráfico de sedimentações é similar entre vegetais e minerais, camadas traduzidas pelos séculos como bordas

sobrepostas que, por sua vez, se acomodam num desenho de linhas justapostas descrevendo a curvatura do tempo como construção de uma forma que reage as forças que sobre ela atuam: gravidade, umidade, vento, calor, etc.”

Escreveu então uma lista de coisas a fazer: “... a madeira serrada - a madeira escura - a serragem como pigmento - o desenho com serragem - a cera envolvendo a madeira - desenhar com carvão – casas – igrejas – templos - desenhar o tempo - desenhar a respiração - distinção entre consciência e mente”.

Junho de 2015