

Águeda Márcia Ferrão

Compartilhando silêncios: um resgate de recordações.

Belo Horizonte

Novembro de 2006

Águeda Márcia Ferrão

Compartilhando silêncios: um resgate de recordações.

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Arte e Tecnologia da Imagem

Orientadora: Profª Dra. Maria Angélica Melendi

Belo Horizonte

Novembro de 2006

Para Afonso Ferrão, o melhor dos pais, que estava lá bem no início e continua a estar.

AGRADECIMENTOS

À Maria Angélica Melendi, pelo olhar, pelo direcionar, pelo acolher: Minha mentora, hoje amiga.

Aos meus amigos:

Giovanna, pelo território dos afetos,

Miguel, pelo sorriso carinhoso,

Aléxis, pelo caminho percorrido juntos,

Luís Henrique, pela lembrança constante,

José Paulo(Zepa), pela valiosa tradução,

Jadson (Jajá), pela proximidade e compartilhamento do silêncio,

César, pela sabedoria da escuta,

Waléria, pela amizade,

Rejanne, pela companhia inocente,

Consuelo, pelo carinho e cuidadosa revisão.

À Zina e aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação da Eba, pela atenção.

Aos colegas do mestrado e do grupo de estudo, pela parceria neste caminhar.

À Minha família:

Meu marido, amor e companheiro,

Meus irmãos e sobrinhos, pela família que me proporcionam, e
por suportarem de perto meus humores,

Minha mãe, pelo colo constante e delicadeza.

Meu pai, que neste momento, gostaria estivesse comigo.
Ausente, a lembrança da sua presença e o som da sua voz em minha
memória, trazem um murmúrio de afeto e saudade. De sua ausência
restam a recordação, o caminhar, a luta diária, o exemplo, as coisas. O
meu eterno amor e agradecimento.

(...)as barreiras do trem, minha casa, um mercado, a insondável e úmida noite. Mas nenhuma dessas coisas fugazes, que acaso foram outras, importa. Importa ter sentido que nosso plano, do qual mais de uma vez zombamos, existia real e secretamente e era o universo e nós mesmos.

Jorge Luís Borges

Ansiosos, guardamos tudo em arquivos, compartimentos, seções distintas; febrilmente distribuimos, classificamos, rotulamos. Sabemos que esta coisa que chamamos mundo não tem um início com sentido ou fim compreensível, nenhum propósito perceptível, nenhum método em sua loucura. Mas insistimos: ele deve fazer sentido, deve significar algo.

Alberto Manguel

O homem é feito das marcas que o homem deixa sobre as coisas. Ao reconhecer o humano impregnado nas coisas, todo homem é homem-mais-coisas, daí o afã de colecionar objetos, imagens, signo.

Ítalo Calvino.

RESUMO

Esta escrita se faz em forma de reverência aos que, pela plasticidade da matéria, da palavra ou dos sentimentos, salvaram do esquecimento parcelas significantes de vida.

Nela, a memória pessoal se tece imbricada à dos entes referidos: Joseph Cornell, Sophie Calle, Elida Tessler, a Tia, o Pai, a Vizinha, a Professora, a Mãe, seja através das obras, seja através dos depoimentos dados, e até mesmo de textos críticos sobre eles formulados.

Texto de resgate, este não se exime de imiscuir-se aos dos “autores que teorizaram sobre as relações entre as pessoas e os objetos”. Relações que se manifestam nos resíduos de lembranças e que encenam a presença/ausência no processo da memória, potencializando, assim, o devir.

Dessa forma, Borges, Benjamin, Barthes, Blanchot, Auster, Manguel, são convocados a participar desta tessitura que não se pretende acabada, mas se projeta no futuro.

ABSTRACT

This writing is done as a way of reverence to the ones, that through plasticity of matter, of word or of feelings, preserved from oblivion significant portions of life

In it, personal memory is framed imbricated with the ones of the following reported beings: Joseph Cornell, Sophie Calle, Elida Tessler, the Aunt, the Father, the neighbour, the Teacher, the Mother, be it through works, or through given statements, and even through critical writings about them.

Redemption text, this doesn't relieve itself of meddling with the ones of the "authors who speculated over relationships between people and the objects". Relations that manifest themselves in the residues of remembrances and simulated the presence/absence in the memory process, making potent, thus, the coming to be.

So, Borges, Benjamin, Barthes, Blanchot, Auster, Manguel are convoked to share in this contexture that doesn't aspire itself finished and projects itself in the future.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Joseph Cornell <i>studio</i>	Pag.23
Figura 2. Joseph Cornell <i>L'Égypte de Mlle Cléo de Mérode</i>	Pag.29
Figura 3. Joseph Cornell <i>Sand Fountain</i>	Pag.29
Figura 4. Joseph Cornell <i>Mapping an adventure</i>	Pag.29
Figura 5. Joseph Cornell <i>Butterfly Habitat</i>	Pag.45
Figura 6. Joseph Cornell <i>Homage to the Romantic Ballet</i>	Pag.48
Figura 7. Sophie Calle <i>Le Rituel d'anniversaire</i>	Pag.80
Figura 8. Sophie Calle <i>Le Rituel d'anniversaire</i>	Pag.84
Figura 9. Sophie Calle <i>Le Rituel d'anniversaire</i>	Pag.88
Figura 10. Sophie Calle <i>Le Rituel d'anniversaire</i>	Pag.90
Figura 11. Sophie Calle <i>La Visite Guidee</i>	Pag.101
Figura 12. Sophie Calle <i>La Visite Guidee</i>	Pag.101
Figura 13. Sophie Calle <i>La Visite Guidee</i>	Pag.101
Figura 14. Elida Tessler <i>Inda</i>	Pag.124
Figura 15. Elida Tessler <i>Doador</i>	Pag.139
Figura 16. Elida Tessler <i>Doador</i>	Pag.143

SUMÁRIO

UM CELEBRAR DE ENCONTROS	12
1. TEMPO DE BORBOLETAS.....	21
Joseph Cornell e os segredos em caixas.....	22
Verdadeiros reservatórios de lembranças.....	28
Encaixotando objetos – uma lembrança de infância I.....	35
1. A caixa, o relógio, a carta, a fotografia, o frasco: guarda.....	39
Pandoras contemporâneas.....	44
1. Um sempre bailar.....	53
Borboletando – uma lembrança de infância II.....	58
2. E ESSE OUTRO MUNDO.....	68
Sophie Calle ou a história das coisas.....	69
É final de Verão.....	75
1. Aniversário e o outro.....	78
2. A Sala.....	79
3. Os objetos, as coisas.....	82
4. O registro.....	86
5. O livro.....	89
Uma casa, em especial.....	92
De museus e de vitrines.....	99
3. FALANDO DE AMOR, PARTILHA.....	111
Elida Tessler e os materiais da vida: coisas que lembram.....	112
Recordo-o.....	119
Objetos para lembrar.....	123
1. Calça.....	127

2. Fio de seda.....	129
3. Meias de seda: Ida, inda, ainda.	133
A memória é um quarto de quatro paredes.....	136
Um corredor, um espaço estreito e comprido.....	138
Referências	147

UM CELEBRAR DE ENCONTROS

Entrevejo com os olhos de hoje que relembrar é também rever de outro modo uma história, e poder compreender histórias outras, histórias de um mundo que se mesclam às minhas e pedem para serem mostradas. Vejo que, apesar do hábito obstinado em agarrar-me aos fatos e acontecimentos a que estou envolvida, — quiçá presa —, a tentativa de reproduzi-los como se deram ontem, se esvai, porque tudo agora é diferente. Muita coisa se perdeu dissipada em algum lugar no tempo. O tempo que é algo que se tem que buscar, impossível *prescindir do tempo. Nossa consciência está continuamente passando de um estado a outro, e isso é o tempo: uma sucessão*¹.

Os tempos se tocam, tudo vela, persiste, o que nos move na vida, quais os nossos desejos, nossas paixões, nossos caminhos mapeados por trilhas incertas e por vezes sombrias em busca do desejo de um belo crepúsculo ao tardar do dia? *O tempo que conhece a resposta, continua a decorrer. É num dia como este, um pouco mais tarde, um pouco mais cedo, que tudo recomeça, que tudo começa, que tudo continua*².

E nesse continuar é que me vejo envolvida pela memória, não se trata de uma memória qualquer, mas daquela que me leve à introspecção, no meio do espaço circundante. Vejo-me colecionando. Tudo me situa no mundo. Acumulo objetos diversos: fotografias, frascos de perfumes, cartas, tecidos, recortes, imagens, palavras. Fazem parte

¹ BORGES, *Cinco Visões Pessoais*, 2002, p. 62.

² PEREC, 1998, p.116.

do acervo que me rodeia. Restauram minha lembrança e têm uma séria relação com o corpo da vida.

Nada que recorde está na memória, mas sim, na falta de esquecimento. Assim, a coleção, seja ela qual for, define um tempo. Tê-la em mãos, por vezes, fazia chorar, mas a beleza afetuosa ali contida nos impede: são reservatórios de lembranças.



O mundo se apresenta de forma descontínua e fragmentária. É fugidio e incerto. O que chamamos mundo é constituído pela memória. O mundo não existiria sem a memória que lhe dá consistência.



Ao relacionar e envolver o outro durante todo o processo de trabalho, não há como me fazer ausente. Escrevo através das lembranças afetivas: desenho as palavras em histórias que se fazem a partir dos objetos guardados em caixas, prateleiras, gavetas. Sinto que todo o processo de inter-relação é como fazer o pão: agregar os

elementos — o trigo, a água, o fermento, o sal — amassar cuidadosamente... deixar a massa descansar e crescer... após, assar... para assim dividir, compartilhar a vida, o movimento, o segredo, o apreço àqueles pertencentes ao nosso território.

O afeto, o sentimento, é intocável. Portanto, só pode ser recordado e é acessível, apenas se é evocado através da memória.

À luz de Borges, Benjamin, Perec, Barthes, Blanchot, Manguel, Baudrillard, Samuel Beckett, Paul Auster, Cortázar, dentre outros autores que se dedicaram a pensar as relações entre o tempo, a coleção, a dileção e suas incidências sobre o trabalho da memória, trilhei um caminho onde o ato de lembrar obedece a uma vida tecida com fios invisíveis, formando teias que movimentam as idas e vindas. Encontros e desencontros, alegrias e tristezas em seu eterno percurso, no qual habita a necessidade íntima dos homens de acrescentarem ao mundo algo que o faça avançar para uma natureza diversa daquela da criação primeira.



Sabe-se que o lugar da memória é sempre um percurso, e nesse percurso, o movimento se dá em lugares e tempos outros. Escolho, então, o prazer de compartilhar. Envolver coisas e pessoas em todo

processo de trabalho — a partir de minhas memórias — como uma forma de reinventar vidas e construir redes de solidariedade, que através do exercício de outras formas de relacionamento, possibilitam o estabelecer de novos modos de estar e ver o mundo.

Um trabalho que nunca se acaba, tem sido, porém, minha experiência, como num jogo de passar anel, *às vezes, incidentalmente, o retemos por um segundo antes de transmiti-lo*³. O trabalho como o anel é partilhado, passado de mão em mão, retorna, é passado, partilhado novamente e retorna. Assim uma trama se realiza dia após dia, lançando uma luz de reconhecimento possível do ser.



*Eu, condicionado pelo tempo e pelo espaço, mudo no tempo e no espaço. Sou constantemente outro, a pessoa que vem do outro lado da esquina, a pessoa esperando na sala ao lado, o dia depois de amanhã, a pessoa que vai lamentar ou aprovar o que faço hoje, mas que jamais o repetirá*⁴.

³ BARTHES, *Fragmentos de um discurso amoroso*, 2003, XIX-XX.

⁴ MANGUEL, 2000, p.162-163.



Minha obra se faz por aproximações afetivas entre meu processo e o de artistas que desenvolveram, em seus trabalhos, a objetualização da memória sentimental, a partir de estratégias que valorizam mais o processo do que a obra realizada, e em que a realidade deriva dos estímulos da memória : Joseph Cornell, Sophie Calle e Elida Tessler .

Três encantadores do mundo

No primeiro capítulo: Tempo de borboletas, examino a produção do artista americano, Joseph Cornell, que criou uma obra única ao reunir objetos cotidianos, de forma fragmentada, em caixas. Parecia ver o mundo, povoado por pequenos quebra-cabeças, como peças de possíveis jogos.

Em cada uma delas se abrem narrativas que interligam as imagens e os objetos por ele dispostos como em caixas de brinquedo: um mundo, particular, encantado para se viver.

Toda sua obra tem o poder de conduzir-nos às maravilhas de uma infância ideal — ao mundo encantado e ingênuo da criança. Segredos,

paixões, desejos, ilusões, afetos, aflições que se querem revelar, compartilhar num borboletar.

Através de *Habitat de Borboleta, 1940* e *Homenagem para o Balé Romântico: para o Sylphide Lucille Grahn, 1945*, sou transformada rapidamente em ser ativo, atuante entre objetos, num mundo de segredos ativado através da imaginação, como Alice que entra nas Maravilhas de um país através da toca do Coelho. Dentro das caixas do artista, há o embate constante entre a fantasia e o real, conduzindo à sutileza do eterno reviver.

No segundo capítulo: E esse outro mundo, a artista parisiense, Sophie Calle, atua através do ritual mágico do cotidiano, organiza narrativas que interligam as imagens, os objetos e o outro ausente, conduzindo-nos à sensação de ver a realidade de fora.

Através dos jogos estratégicos, e a partir das histórias por ela criadas, a artista seduz e envolve o outro, o espectador, em uma obra cujo percurso sempre misterioso é, ao mesmo tempo, um convite ao compartilhamento de vida/vidas, desejos, sonhos, numa sucessão de movimentos que conduzem aos interstícios da memória. É o que se pode notar claramente nas obras: *O Ritual de Aniversário*, realizada no período entre 1980 a 1993, e *A Visita Guiada*, pertencente ao segundo módulo da exposição idealizada em 1994 intitulada *Ausência*.

Em *Falando de Amor, Partilha*, a objetualização da memória é a nós apresentada pela artista gaúcha, Elida Tessler, fundida ao seu autobiográfico, através de fragmentos da vida/sua vida, conduzindo-nos ao espaço ilimitado do todo, que é o mundo além do visto.

Transgride leis e liberta-se da orientação deste mundo. Sutilmente a artista recolhe dele tudo que está à margem — onde não é visto—, desorienta, indica-nos um lugar para onde converge a vida, uma vida de solidariedade e compartilhamento total de sentidos, de lembranças.

Com-partilha que remete ao comunicar do amor, visto nas obras: *Inda, 1996*, que assinala o início da Exposição intitulada *Vasos Comunicantes*, e *Doador, 1999*, onde a ausência e a presença, assim como o amor e o ódio coabitam no mesmo espaço.



Enfim, neste mundo em movimento, estou em constante procura dos meus iguais, daqueles que habitam os mesmos territórios. De mãos dadas com eles revivo minhas memórias. Em comunhão as exponho aos outros.

Vejo que o outro é tão importante na obra desses artistas como na minha. Ao me ver em cada um deles, a partir do sentimento impregnado no jogo infinito das coisas, mesclei às minhas histórias as

suas, — uma história de lembranças encantadas, ao lado de meus encantadores.

Foi como encadernar, ligar as folhas novamente, um ato de amor. O livro se fez.

Mas aqui eu paro, para mencionar que, como é sabido, toda arte é um jogo, um enigma, um eterno escorregar de um e do outro. É para que o fazer se desenhe e todos os signos justapostos formem coisas: um cálice, uma ampulheta, uma cadeira, uma flor ou um roseiral, um sonho, o eterno desejo de encontro do nosso território. O território da memória afetiva.

1.

TEMPO DE BORBOLETAS

JOSEPH CORNELL
E OS SEGREDOS EM CAIXAS

Conhecia todos os esconderijos do piso e voltava a eles como a uma casa na qual se tem a certeza de encontrar tudo sempre do mesmo jeito.

Walter Benjamin

O que são quatro paredes afinal? Elas protegem a casa, a casa protege o sonhador. O sonhador protege as imagináveis coisas boas que podem acontecer dentro e fora dela. As coisas que nela existem realizam os seus desejos.

Naquele cômodo da casa, em New York, o sol quase não penetrava. Joseph Cornell cobrira a estreita janela ao lado das prateleiras brancas com um grosso pano negro, e a escassa luz que havia ali vinha de uma pequena fresta do tecido e uma lâmpada, estrategicamente disposta no teto e de brilho muito fraco.

O cômodo — um estúdio — parecia pouco maior que um compartimento de um armazém daqueles existentes em cidades do



FIGURA. 1 - Joseph Cornell: *Studio*, 1969
Fonte: Ingrid Schaffner, in *Joseph Cornell: The Essential*

interior, e tinha mais ou menos o mesmo formato da casa de ferragens de meu tio: quadrado, teto baixo, com uma única e pequena janela quase na ponta da parede lateral esquerda.

Joseph Cornell, um apanhador, guardava, classificava coisas. Atulhou esse cômodo com uma infinidade de objetos — a composição de uma vida inteira. Nas caixas deviam estar arquivados livros, brinquedos, cartas, frascos, fotografias, manuscritos, objetos que adormeciam o esquecimento.

Dentro de uma vitrine em madeira e vidro retangular, ao centro do estúdio, sobre a mesa quadrada já gasta, objetos envoltos em peças de seda branca, uma pintura fora da tela.



O arquivista produz arquivos, e é por isso que o arquivo não se fecha jamais. Abre-se a partir do futuro⁵.

⁵ DERRIDÁ, 2001, p.88.



Tudo que possuía algum significado para ele estava ali, compreendido naquele local onde a penumbra abria espaço à fantasia silenciosa, quase imperceptível, naquele lugar onde inventara *um modo de sonhar de olhos abertos*⁶, protegendo seus bens da corrosão temporal para melhor partilhar.

Um esconderijo de criança, um universo inteiro a se escavar naquele cômodo. Um mundo em miniatura, que continha nada mais, nada menos, tudo que lhe era caro, um espaço para imaginação.

Suas paredes parecem proteger seu corpo, como se seu próprio corpo fosse um mecanismo vivo feito de puro sonho.

Uma estante, densamente carregada de caixas-arquivo de tamanhos variados, classificadas, uma a uma, à mão com letras grandes, ocupava um lado inteiro de parede ao fundo do estúdio. Suas prateleiras iam até o teto, e um tecido preto feito cortina à sua frente, nada cobria ou protegia, parecia mais parte integrante daquela grande caixa dividida em caixas. A cortina se encontrava torcida e amontoada ao lado esquerdo da estante sustentada por um trilho em bastão, como se aquela, sim, fosse a janela para se abrir e deixar a luz projetar os encantos cuidadosamente guardados.

Acima de uma bancada situada exatamente ao lado da janela, quatro prateleiras, que pareciam acolher tudo que aquele homem

⁶ AUSTER, 1999, p. 102.

precisava para passar pelos dias: pequenas caixas, papéis, quadros, bonecas e coisas, muitas coisas...

Naquele cômodo, era possível ver cores, como em contos de fadas, perder-se nelas, *fosse nos céus, numa jóia, num livro*⁷, em tudo que ali guardava, conduzindo a um movimentar intenso de histórias possíveis, fora do mundo real visto. Pois, Cornell parecia tudo viver ali — ladeado por coisas entre quatro paredes — , conseguia se abastecer com a eficiência de toda criança. Como o bosque de Alice, esse mundo, *não tem nome, e perambulamos por ele num estado atordoado, com a cabeça cheia de murmúrios de aprendizado*⁸.

A vida de Cornell movimentava-se naquele lugar por ele criado, *era como a vida que Crusoé teria vivido: um naufrago no coração da cidade*⁹. Pois aparentava não haver, nesse lugar, coisa alguma que não desejasse, um santuário onde o que não era, um dia viria a ser a sua memória.

⁷ BENJAMIN, 2000, p.101.

⁸ MANGUEL, 2000, p.25.

⁹ AUSTER, 1999, p.104.



Era um santuário, pouco maior do que um corpo, em louvor de tudo o que existe além do corpo: a representação do mundo interior de um homem, em seus mínimos detalhes. S. conseguiu literalmente cercar-se com as coisas que estavam dentro dele mesmo¹⁰.

¹⁰ AUSTER, 1999, p.102.

VERDADEIROS RESERVATÓRIOS DE LEMBRANÇAS

As coisas que não nos levam a nada têm grande importância.
Manoel de Barros

Em *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain*, filme de Jean-Pierre Jeunet, a jovem Amélie encontra a pequena caixa de metal retangular cheia de objetos infantis, abrigada numa abertura escondida pelo rodapé do banheiro do apartamento em que vive em Paris.

Um prenúncio de uma afeição brotou em seu jovem peito, ao abrir a caixa de metal e encontrar o pequeno tesouro de uma criança que lá vivera antes dela, até mesmo, ter nascido.

Que histórias carregam esse pequeno objeto que abriga outros tantos? Onde estava seu dono? Que homem se tornara? Quais seriam seus segredos, suas verdades? O que significaram para ele os objetos de sua infância... — carrinhos, bolas de gude, fotos?

A sua vida, por um segundo, se encontra com a vida daquele desconhecido e a impulsiona a encontrá-lo, e, nessa jornada é guiada até um mundo totalmente novo, excitante, cheio de aventuras e esperanças. Uma história com algo mais...

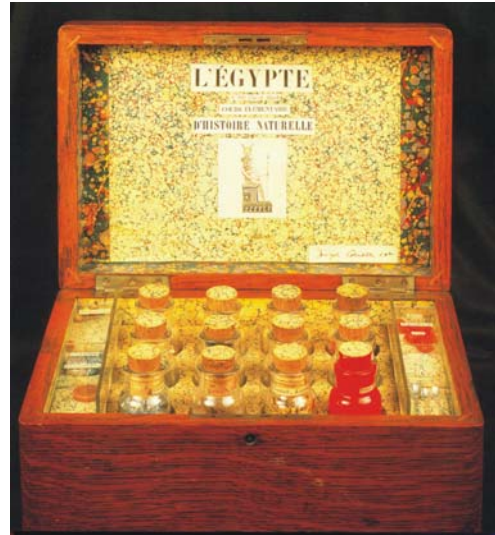


FIGURA. 2 - Joseph Cornell: *L'Égypte de Mlle Cléo de Mérode*, 1940
Fonte: Ingrid Schaffner, in *Joseph Cornell: The Essential*



FIGURA. 3 - Joseph Cornell: *Sand Fountain*, 1957-59
Fonte: Ingrid Schaffner, in *Joseph Cornell: The Essential*

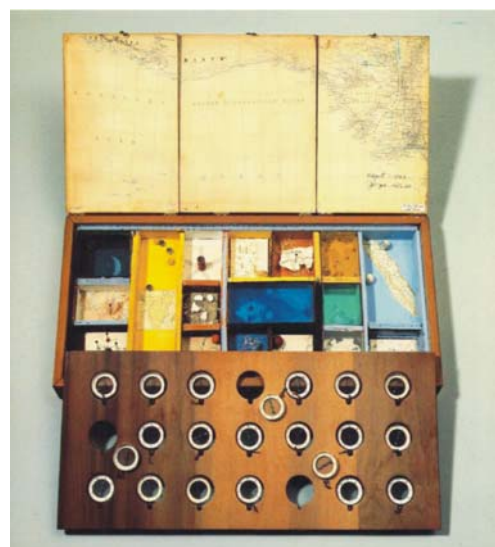


FIGURA. 4 - Joseph Cornell: *Mapping an adventure*
Fonte: Ingrid Schaffner, in *Joseph Cornell: The Essential*

Que segredos guardam uma caixa?

É assim que adentro o universo particular de Joseph Cornell, um universo repleto de esperança, de inocência, uma história com algo mais... *secretamente mas visivelmente, ao abrigo de um segredo que quer ser manifesto, de um segredo que quer se tornar público*¹¹.

Um segredo no qual a trama de afetos que se inventa é mais importante que a verdade, verdade pautada em digressões que o desviam do lugar diverso em que o esperam, o lugar do real.

Cornell guardava coisas em caixas e parecia guardar o tempo. Fazia caixas, porque o seu trabalho assinalava um lugar para onde converge um tempo de infância. Não a dele, a minha, a sua, mas aquela que habita o coração dos homens.

Caixas de solidariedade total, não só de cada ser, um com o outro, como também solidariedade para com as coisas e, mais geralmente, para com a ordem secreta das coisas no universo. Ele acomodou segredos dentro desses cofres minúsculos, deixando seus passos ali registrados.

Há pessoas e coisas nos espaços das caixas, e somente uma criança é capaz de compartilhar um saber absoluto de fantasias que, depois, a vida adulta vai se encarregando de apagar, como o mar age sobre as marcas na areia.

As caixas de Cornell, verdadeiros reservatórios de lembranças, pequenas caixas-museus, pequenos relicários, contêm cenas que

¹¹ DERRIDÁ, 2001, p. 60.

vivenciou ou não, mas que por algum motivo merecem ser lembrada. Nelas podia acolher o quarto dos pais ou dos irmãos, a sala de jantar, o café, o banco da escola, o sótão, a biblioteca, os antiquários, os filmes, as óperas, a dança, a bailarina, numa escala que só criança projeta, do tamanho de seu alcance, o que lhe cabe às mãos, um centro a se movimentar sempre em busca da inocência por meio da inocência:

*Dir-se-ia naquele doce instante
Brincavam duas cândidas
crianças...¹²*

Cornell, poeta da vida cotidiana, apanhador de objetos impregnados de saudade, de lugares e dias distantes, nos deixou uma obra única, ao reunir de forma fragmentada objetos cotidianos em caixas. Era assim que parecia ver o mundo, *como fragmentos identificáveis cuja autonomia era capaz de reconhecer sem utilizar uma Gestalt abrangente*¹³.

O artista formava assim intrigantes partes de jogos de quebra-cabeças. Uma caixa inteira é um brinquedo, uma janela para a vida no qual podia-se embevecer livremente de suas fantasias, seus desejos, segundo sua verdade, diante deste mundo incapaz de admitir que há vários desejos circunscritos e até mesmo sufocados em cada ser.

A memória afetiva impregnada em seus objetos, não está antes nem depois, encontra-se no "entre", assim, busca fazer pontes que ligam caminhos diversos. Como um rio, cujas águas sempre encontram

¹² CASTRO ALVES, 1997, p. 62.

¹³ MANGUEL, 2005, p. 21.

caminhos de saída — às vezes de encontro ao mar —, mas sempre procura um espaço para continuar, segue por caminhos que se subdividem criando um extenso labirinto.

Labirinto formado por pequenos movimentos que atingem o todo, e neste todo, é que está o que de mais preciso temos, tão precioso que foi guardado, inscreveu-se. Logo, significa. Por isso *nunca deve virar-se, não tão bruscamente pelo menos, senão tudo rompe, em completa desordem[...]*¹⁴.

Desempacotar a arte de Cornell é descobrir que as coisas não estão ali dispostas gratuitamente, exigem um olhar, sensível, que conduz à compreensão do segredo, do afeto, da necessidade do outro. Habilidades que nos passam despercebidas por muitos anos da vida, sem nos darmos conta de que as possuímos, até que alguém chame atenção para elas.

Homem-filho-criança-artísta-visionário, Cornell parece ter possuído aquilo que quis possuir, e organizou em torno de si uma síntese do universo em que acreditava, — tudo em caixas cujos segredos jamais saberíamos. Segredos que sobreviveram às águas do *Lete*.

Mas quem era esse homem que, ao partir, virou pó. E é pó agora dentro de uma caixa?

Uma eterna criança...

Agora em uma só caixa... todas.

¹⁴ PEREC, 1998, p. 28.

Todas com seus desejos, segredos, ilusões, fantasias, histórias encantadas, contos de fadas, danças, filmes, ópera, teatro de revista, ballet, bailarina, astronomia, carrinhos, bola amarela, animais: papagaio, periquito, artigos, espirais, frases, jornais, cavaleiros, números, amarelo, azul, coliseus, anúncios, frascos, borboletas, correntes, cavalos, crianças, moedas, corações, selos, fotos, ninho, céu, cosmos, caixinhas, estrelas, anjo em mármore, flor, matemática, taças, gavetas, livros, engrenagens, coruja, desenhos, colares, tule, cristais, purpurina, gotas, ópera, boneca, mapas... em suas caixas encantadas, seu pequeno tesouro, seu mundo desejado, colecionado, sua esperança em aconchego.

A esperança estava, antes de tudo, na Caixa de Pandora e foi o que restou nela. Só a esperança entrava nas Caixas de Cornell, não preexistia ali nenhum vestígio de mal. Nas caixas do artista, podem-se imaginar pequenas histórias, elaborar narrativas que interligam as imagens aos objetos e a busca daquilo que queremos, um território em que nos reconhecemos, lugar dos nossos afins, afetos.



Seus objetos de predileção são os textos do Imaginário: as narrativas, as imagens, os retratos, as expressões, os idioletos, as paixões, as estruturas que jogam ao mesmo tempo com uma aparência de verossimilhança e com uma incerteza de verdade¹⁵.

¹⁵ BARTHES, 1978, p.40.

ENCAIXOTANDO OBJETOS – UMA LEMBRANÇA DE INFÂNCIA I

Gostávamos da casa porque, além de espaçosa e antiga (hoje que as casas antigas sucumbem à mais vantajosa liquidação de seus materiais), guardava as recordações de nossos bisavós, o avô paterno, nossos pais e toda a infância.

Júlio Cortázar

No quarto de dormir da minha tia paterna, havia um móvel, com gavetas que ficavam protegidas por duas portas. Acima dele, na parede um espelho retangular com moldura em madeira. A esse móvel chamávamos de cômoda. Ela era usada para pôr roupas de cama: viróis, fronhas alvas, lençóis de puro algodão, que exalavam naftalina. No canto da primeira gaveta três missais e uma caixa vermelha cheia de guardados pessoais.

Sobre a cômoda, que mais parecia uma “penteadeira”, ela colocava pequenos castiçais de louça branca com detalhes em azul e dourado — hoje em casa de meus pais, sobre a estante de livros. O

eterno frasco de lavanda, um porta-jóias, um pequeno jarro com sempre-vivas, o rádio e o despertador.

Na sala de visitas, havia mesa e cadeiras com encostos verticais e capas brancas de puro linho. No canto perto da janela ficava a cristaleira de linhas retas, e no seu fundo, um espelho que refletia, não só os objetos, mas todo o movimento ali feito, com a ajuda da fresta de sol que a invadia todas as manhãs. No seu interior, as prateleiras de vidro abrigavam poucos cristais, louças de uso diário, compoteiras verdes, azuis e brancas, porcelanas, uma galinha de vidro laranja, talheres de prata e alguns bibelôs. Parecia um relicário, que eu podia tocar uma vez ao mês, para remover o pó, e conservar sua madeira com óleo de peroba.

Aquele era um momento impar: brincava de recolocar os objetos em outras posições, e em meio à fragilidade incidente, tentava recriar um outro cenário encantado para enfeitar ainda mais o amor que ela nutria por aquelas coisas, então suas, e que tinham sido de seus pais, tios, ex-marido, amigos e irmãos.

Aqueles objetos, guardados seus, revelavam a ternura daquela mulher, generosa mãe, sem ter gerado. Hoje consigo entender os restos de memória ali impregnada.

A sua caixa era de cristal, bela e frágil, e suas lembranças ali guardadas, cuidadosamente, reverberam o seu olhar, fazem-me deparar não somente com a visão do outro, mas com um pouco de mim mesma, ali espelhada.



Conservo ainda as duas imagens da casa da tia-paterna: a que havia previsto: uma casa de bonecas, e a que meus olhos por fim viram; uma caixa de cristal.



Quem nunca guardou um papel de bala, uma flor seca, uma caixa de fósforos, bilhetes, anel de bala, corrente de ouro com amuletos, peças de jogos, pedrinhas três-marias, boneca de pano, bola de gude, santinhos de devoção, régua em madeira toda desenhada, caderneta escolar, tocos de lápis de cor, primeiro baton, guardanapos de bailes, conchas de mar, sabonetes em forma de flor, estrelas e, até mesmo, um retrós de linha, vazio, da mãe que costurava?

Quem nunca pegou uma foto guardada e se recordou de passagens de momentos felizes, ou tristes, de sua vida? Quem nunca releu suas cartas de amor? Quem no seu quarto não possuía um esconderijo secreto, em uma caixa de sapatos ou de brinquedos, guardada cuidadosamente em uma das gavetas de sua cômoda?

Uma tarde, eu me lembro... comecei — por volta dos meus nove anos — a guardar coisas, objetos, que adquiria, ou às vezes ganhava,

numa caixa de sapatos, branca por fora e parda por dentro. Não eram quaisquer objetos, nem tampouco seriados, eram de origens, momentos diversos, coisas de apreço, que acabaram de uma forma ou de outra, incorporados à minha vida, e que exerciam (exercem) sobre mim, um apelo afetivo através dos dias.

Fazia meus próprios caderninhos com colagens, dizeres, desenhos, nomes de amigos e cartões postais, palavras soltas, cartas que jamais foram enviadas; dados, dedais, resto de lã e linhas de bordar, uma pequena ampulheta de jogos de adivinhar . Meu mundo desejado ia surgindo de modos esparsos, na escala de meu amor, possíveis páginas de um livro.

Cada objeto tomava forma e vida através das percepções, dos sentimentos, dos pensamentos gerados por movimentos internos, *formas que se esboçam, se esquivam, voltam, desaparecem, se aproximam, se apagam, chamam ou damas que dançam, jogos de sombras*¹⁶. Movimentos que são capazes de desencadear uma recordação, que geram nostalgia e provocam sentimentos contraditórios.

¹⁶ PEREC, 1998, p. 25.

1. A Caixa, o relógio, a carta, a fotografia, o frasco: guarda.

Desde tenra idade, vasculhava as gavetas do guarda-roupas, dos armários e das cômodas de minha casa. A caixa de madeira de sabonete Phebo exalava cheiro suave, apesar de conter algumas moedas de réis, alfinetes de fralda, retratos 3 x 4 de todos os filhos e alguns pedaços de papéis escritos, parecendo lembretes, além de uma carta de amor já amarelada pelo tempo.

A caixa de lenços finos de formato retangular, abrigava um pequeno tesouro aos meus olhos, poucas jóias de família, anéis, correntinhas, brincos, pulseirinhas, relógios, medalhão do Sagrado Coração de Jesus, camafeu da minha avó materna, uma pedra de cristal de uns 4 x 2 cm e nela encaixada um filete de esmeralda, e o anel de colação de grau de Contabilista do meu pai.

A caixa verde de metal com lápis coloridos envoltos em papel de seda. As agulhas de tricô e os frascos de perfume vazios em forma de flor, coração e dorso de mulher, os broches de flor em tecido rosa, vermelho, preto, que por vezes era usado para enfeitar o cabelo, tudo de minha mãe. Tudo na terceira gaveta do guarda-roupas de meus pais.

A caixa de costura de minha mãe, era a única que ficava ao alcance das minhas mãos, ali sob sua máquina de costurar. Em

madeira medindo (30 x 20 x 14cm), tinha sua tampa em desenho floral, suas paredes internas forradas por um fino veludo preto. Abrigava carretéis um ao lado do outro, as cartelas vermelhas e laranjas das agulhas, as tesouras em suas capas de plástico e os dedais; embaixo no fundo falso, ficavam meio em desordem as sianinhas, passa-fitas, botões em cartelas, e soltos, alfinetes, retalhos de tecidos, restos de linhas enroladas em papel de pão, elásticos, fitas em organza, ganchos, colchetes, linhas de bordados em tranças, tiras bordadas, lastex, rendas, muitas coisas que nunca mais vi em peça ou roupa alguma. Hoje, a caixa de costura ainda resiste ao tempo e está lá no mesmo lugar de antes. Penso que, talvez, fora destinada a revelar possíveis páginas de uma história de mãe, cosida dia-a-dia. A sua caixa encantada.



Quantas coisas não retornam à memória uma vez nos tenhamos aproximado das montanhas de caixas para delas extrair os livros para a luz do dia, ou melhor, da noite¹⁷.

¹⁷ BENJAMIN, 2000, p.234.



Um mundo a se escavar, diverso daquele que me era comumente apresentado, disponível a todas as crianças. Aversa ao óbvio, o guardado acionava minha curiosidade e fascínio infantil. Todos aqueles objetos dos meus pais, que ficavam ali aparentemente para nada oferecer, conduziam-me a espaços e histórias outras, a um silêncio barulhento que povoava meu imaginário.

Passava horas do meu dia a mexer, remexer nas caixas, muitas vezes aproveitando a ausência de minha mãe, para mais sossegada brincar. Todas as vezes, espalhava sobre a cama de casal os objetos das caixas, e uma colcha de retalhos em imagens ia sendo construída peça por peça.

Sentada ao chão, com o queixo apoiado numa das laterais da cama, construía caminhos através de cada componente ali disposto, individualmente harmonizava-o aos demais.

Parte por parte surgiam novos caminhos, confluências, outros becos, outras esquinas, outras cidades. As cores das coisas iam se diluindo... sem saber explicar, aquele mundo montado me acalmava. E acabava por me deitar no chão frio do quarto, fitar o olho no telhado e dormir.

E, de repente, me vem à lembrança que num desses dias encantados, peguei o relógio de pulso da minha mãe que estava na caixa de lenços finos e secretamente o desmontei, para fazê-lo tornar a

funcionar, pois há muito estava parado. Ele era daqueles relógios de pulso, bem feminino, de corda, com o mostrador pequeno com números ordinais, e pulseira elástica, de ouro. Intrigava-me o tempo parado em meio a ponteiros radiantes. Nem tinha a dimensão de tempo, o tempo para mim era marcado pelo dia do meu aniversário e o Natal.

Infelizmente não consegui juntar novamente as engrenagens. Com oito anos, eu sabia que os objetos são interessantes e que a gente os conhece, não de longe, porém de perto, e que inconscientemente eu tentava perpassar minhas fantasias naqueles objetos que passaram a ser também um pouco meus.

Os olhos das crianças têm sede de coisas que estão perto. As crianças querem pegar aquilo que vêem. Talvez o verdadeiro colecionador possua alma de criança, a necessidade de ver com o tato, para que o corpo escute a fala silenciosa dos objetos.



Depois refleti que todas as coisas nos acontecem precisamente, precisamente agora. Séculos de séculos e apenas no presente ocorrem os fatos; inumeráveis homens no ar, na terra e no mar, e tudo o que realmente acontece, acontece em mim...¹⁸.

¹⁸ BORGES, *Ficções*, 2001, p.102.

PANDORAS CONTEMPORÂNEAS

*Era um quadro celeste!... A cada afago
Mesmo em sonhos a moça estremecia...
Quando ela serenava... a flor beijava-a...
Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...*

Castro Alves

*Caixa: qualquer receptáculo, de madeira, papelão, metal etc., destinado a guardar ou transportar objetos*¹⁹. É também uma daquelas partes originais que se traz para se conservar um encanto do mundo. Em um modo é a vigia de nossos sonhos, apegos, desejos. Um lugar estimado com o brilho morno de nossas memórias.

O silêncio! Era um silêncio natural, e apenas se ouvia ao longe o ruído que vinha da caixa em madeira com vidro (30,5 x 23,5 x 8,3cm), em tom preto e detalhes em branco. Tinha em seu interior, copo, papel, insetos, fio, cavacos de madeira e fatia de gesso, intitulada *Habitat de Borboleta*, 1940, de Joseph Cornell.

¹⁹ Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.(verbetes:caixa).



FIGURA. 5 - Joseph Cornell: *Butterfly Habitat*, 1940
Fonte: Ingrid Schaffner, in *Joseph Cornell: The Essential*

A caixa, agora, janela se formara, constituída de seis vitrais brancos, que abrigavam, cada um, uma borboleta colorida que passara pela floresta, como que à procura do frescor que o dia lhe proporcionava. Agora dentro da caixa de madeira, buscam o frescor da noite.

O todo sugerido combinava para formar desenhos, através de fragmentos visíveis de partes de cada pequeno inseto, sob uma cortina (nuvem) de pó branco com aberturas circulares, feito sinais de saída no vitral.

Penso que, se eu esperar algum tempo, posso ver tudo. A poeira através da fresta de luz. A caixa espaçosa na parede de meu quarto com retratos de minha família. Até mesmo o alçar vôo delas (as borboletas) por causa da abertura no vidro, abertura que é o mundo. O mundo de cores cativado pelo artista.



que é chamado mundo: [...] *uma floresta de símbolo e quem descreveu perfume[s] tão "macio quanto oboés, verde como prados²⁰".*

²⁰ BAUDELAIRE, *Apud* SHAFFNER, 2003, p.73.



Curiosa, vi o homem retirar uma caixa de madeira, e de dentro dela recolher três moedas de ouro, uma tesourinha, um canivete e um pente de bolso, colocando-os sobre a mesa de centro. Desta eu só entendi o significado, anos depois, enquanto lia seus escritos. Vi que a caixa cria sonhos, é lugar seguro para todas as coisas pequenas, um espaço onde se guardam aqueles tesouros adquiridos com o tempo, a memória de nossos pais, de nossos mundos perdidos, da emoção que nos contém e revela-se num gesto qualquer.

Caixa em madeira (11,4 x 11,8 x 3,5cm), com estilhaços de copo de vidro, cria sonhos, está revestida de muitos significados, dentre eles do ser vivo, pois foi parte de uma árvore, contém, em seu interior azul-prússia, asas de borboleta, contas de fantasia, tule, corrente, pó de glitter para estrela do balé; na parte interna da tampa emoldurada em veludo azul a gravura de uma bailarina com asas, intitulada: *Homenagem para o Balé Romântico: para o Sylphide Lucille Grahn, 1945*, de Joseph Cornell.

Nesta pequena caixa talvez esteja, embutida, não só sua paixão pelo evento, como talvez a busca do lugar tão perto quanto possível das fontes puras das aventuras do amor, que, como em contos de fadas, transita a estrela de seus sonhos, a dançar, a bailar ao seu



FIGURA. 6 - Joseph Cornell: *Homage to the Romantic Ballet*, 1945
Fonte: Ingrid Schaffner, in *Joseph Cornell: The Essential*

encontro, no mundo muito longe, encantado, onde é possível reviver a época da inocência.

Reduz então seu desejo de amor ao possível encontro impossível, que, é zelado no casulo, para um novo ressurgir... Na caixa de jóia preciosa, a música e a dança que só ele há de sentir.



É sabido, que as descobertas, ou imaginações da criança desarticulam o mundo instituído, e, com outras significações, são conduzidas a um novo lugar. Lugar onde encontra o maravilhamento do olhar primeiro, que se permite fantasiar, sonhar. Para tanto, apenas, e tão somente, um mundo de ilusões para construir/desconstruir, de forma poética e sutil as histórias almejadas.

Um mundo outro, onde o mágico prevalece sobre o mundo concreto, real. Neste sentido, recordo-me de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, história em que o escritor inglês tomou como fonte de inspiração para seu mais famoso romance, publicado em 1865, a criança Alice, filha de seu amigo Henry Lidell.

O texto de Lewis Carroll transita pelo universo fantástico de criança, que, com certeza, movia o pensamento do homem que era (que somos). Tornou-se, então, universal e atemporal.

Com os seus jogos de palavras, o escritor dava lugar a uma lógica às avessas, das coisas e das situações diárias. Construiu uma narrativa cheia de humor, com críticas sutis à sociedade da época e de algumas de suas instituições.

Carroll, assim como Cornell, abre portas, janelas, caminhos às maravilhas do mundo, apontando para o estranhamento, não para seu reconhecimento. As questões mais profundas são propostas no diálogo ingênuo da fantasia da criança com as coisas do mundo: Lembro-me, então, da passagem da lagarta que dirige à Alice uma simples pergunta: “quem é você?” Até então, antes da queda na toca do coelho, a menina se definiria com facilidade, considerando a família de origem, o laço de fita no cabelo, os vizinhos da casa em que morava. Mas, agora, naquele mundo imaginário, qualquer tentativa de definir uma identidade se tornara falaz.

Então quem somos? Somos o que, “a imaginação nos permite”, somos Alices.

Nas caixas de Cornell, ou nas páginas do livro das maravilhas do país de Alice, de Carroll, abre-se a esperança do viver as aventuras mil, num espaço reservado para os sonhos, espaço de encantamento, onde se depara com um universo imaginário, desejado, em meio a coisas, a animais que são personificados, objetos que tomam forma humana e seres fantásticos, com uma história nova sempre a se tecer.

Com o artista e o escritor, passeio pelo reino da fantasia onde tudo pode acontecer — aventurar, sonhar, chorar, querer, gritar, sorrir, negar, pular, amar, viver na ficção de Alice.

Não há dúvida, a terra *nonsense* está no País das Maravilhas de Carroll e nas caixas de Cornell. Neste lugar privilegiado, por eles instituídos, manifestam o tédio para com o mundo que os rodeia e vão atrás de outro, em busca de um lugar mágico. Encontram, mas mesmo assim, esse lugar não traduz a perfeição de um conto de fadas, pois nele há regras próprias, destituídas de sentido no mundo real.

Para viver nesse espaço repleto de pessoas, coisas e situações *nonsense*, tanto Carroll como Cornell, reformulam incessantemente conceitos e comportamentos, e nesse movimento, conduzem o homem a um confronto consigo mesmo e com o desejo de um mundo paralelo, uma divisão alternativa da existência, que possa abrigá-lo em um subterrâneo — lugar privilegiado onde se é capaz de reconhecer-se.



Não é que eu pensasse que um lugar como o País das Maravilhas, realmente existisse, mas sabia que era feito da mesma matéria de

*minha casa e de minha rua, e dos tijolos vermelhos que eram minha escola*²¹.



Carroll/Alice, Cornell/Alice, Alice/Alices, todos os sonhadores são seus hóspedes temporários, viajando na trilha de suas verdades, desejos, aflições — esperançados de uma passagem da realidade, que se altera quando, como Alice, penetramos na toca do coelho, rumo à fantasia, onde as coisas acontecem sob outra lógica, com uma voz silenciosa cheia de signos, e significados.



“Ah, eu tive um sonho tão esquisito! Disse Alice. E pôs-se a contar à irmã, até quanto podia se lembrar, todas essas estranhas aventuras que vocês acabaram de ler²²”.

²¹ MANGUEL, 2000, p.20.

²² CARROLL, 2002.

1. Um sempre bailar

Tudo está quieto nesse dia, um dia de primavera, onde quase se ouvia o bater de suas asas, em meio à brisa do dia ensolarado. Sobre sua cabeça, o imenso céu azul.

Abria seu caminho entre as árvores, folhagens, desviava-se de seus obstáculos, deslizando no ar num vôo tranquilo com destino a mais próxima flor.

Os desenhos coloridos traçados em suas asas, como com um lápis aquarelado, fundiam com as cores presentes na natureza que a abraçava. Incansavelmente, com sua leveza, colhia o pólen das flores, e prosseguia a sua missão de germinar as espécies. Num voar suave, seguia planando pelo ar, pelos campos, altos montes, e até muros da cidade, só para, novamente, numa flor pousar e nesse pouso, uma pausa... e um pousar o olhar no belo, no breve.

Voa, voa... até que seu ciclo se complete, acasale, e sua vida de borboleta finde... sempre querendo deixar sua larva, que em casulo se transformará, para um novo ressurgir... Então, se refazer numa nova borboleta, nessa eterna história de larvas e borboletas, que lembra o amor.

O amor, como a borboleta, é um pedaço de um ser solto pelos quatro cantos da terra que *anima* o olhar, o coração. Por ele esquece-se do necessário, apaga-se o primordial, afogam-se as leis, enterram-se

as doutrinas, rompem-se às regras... Pausa. Pára-se tudo, qualquer coisa. O amor está passando num vôo a borboletar. O amor ingênuo, imaginário, encantado pelas meninas-princesas presas nas torres, em seus castelos.

O que é belo é breve, um rastro silencioso de dança, música, harmonia e esperança resistem no ar.

O seu coração é como uma flor que brota a cada manhã, para dela ter a gratidão do pousar num novo dia. E nesse sempre novo voar pousar, há quem diga que a borboleta não tem destino certo. Será que existe destino certo? Ou melhor, é deixar-se guiar pelo aroma e beleza de flores, seguir os raios do sol, e desse vôo ser lembrada?

Lembrança da beleza efêmera, como a vida, que fica gravada na sensibilidade daqueles que, no brilhar de um dia, param por um segundo e voltam seus olhares para suas asas delicadas, menores que a mão de uma criança, desenhando bolas de sabão, flores, ventos, papagaios, em meio a um azul estrelado.

Vida bela, vida breve.

Agora não voa mais, está abrigada em uma caixa, em meio às folhas, contas, tule, glitter e flores secas. Seu pequeno dorso já não existe mais, nem mesmo *a conjuração do vento e dos perfumes, das folhagens e do sol que comandavam*²³ seu vôo em direção a uma flor, obriga a vida a continuar. O silêncio a transfigurou. No entanto, o ar no qual se movimentara, então, aquela borboleta, está agora

²³ BENJAMIN, 2000, p.81.

compreendido, entre os quatro lados da delicada caixa, que dela faz lembrar o segredo.

Frágeis vestígios foram parte de uma linda borboleta, a estrela de um balé, cujas asas brancas atravessadas de marron, preto, cinza e azul, ligadas agora pelos elos de uma corrente prata, não sobrevive mais. É pouco mais que um fantasma, uma lembrança de um pequeno ser que viveu seu ciclo e caiu como uma folha outonal, viveu... restam agora meras nuances espalhadas na superfície da caixa de madeira, na qual sobressai, ao fundo azul-prússia, como jóia de família.

Preciosa borboleta, num repouso terno, seus indícios estão neste instante sob a vigilância atenta e serena da jovem bailarina que silencia seu vôo.

A jovem bailarina com asas de borboleta parece velar o sono de seu amor. Como sentinela, guarda e pausa o olhar nos movimentos que não cessam... um movimento de amor desejado, realizado, frustrado, ou simplesmente imaginado, guardado... ou quem sabe um seguir, um sempre seguir buscando os desejos secretos não realizados.

Diz a mitologia que a *borboleta*, metáfora da *alma*, significa Psique, jovem com asas de borboleta, cuja história notável da busca do amor de Eros nos leva à bela alegoria da imortalidade. Como a borboleta, que após estender as asas do casulo em que se achava, depois de uma vida como lagarta, flutua na brisa do dia como um dos mais belos e deslumbrantes aspectos da natureza, a alma traduz a essência da vida no seu eterno desenrolar.

Não há alegoria mais memorável da imortalidade da alma como a da borboleta. É uma poética fábula de vida do amor — que nasce, sofre, aprimora, perpetua, morre... A borboleta é, portanto, a alma humana, purificada pelo rastejar como o da lagarta — em meio a sofrimentos, amores, desamores, infortúnios —, que se prepara, assim, para gozar a pura e verdadeira felicidade, o mundo do amor.

Quão suave. Quão bom é o retorno. Nada se precisa fazer, falar... Nada. Ele voltou, o amor sempre voltará com novos tons e sob nova aparência. Ele venceu a dor. A dor de morrer. A perda. A queda. Apenas o amor tem o seu caminho, e atravessa o arco-íris. Como a borboleta, a alma humana.



A borboleta, a bailarina, Psique voa, baila, plana em terras próximas, distantes, noite e dia à procura do amor da flor, do homem, de Eros, talvez com o fim de gozar a esperança de felicidade, para depois pousar numa caixa, não numa caixa qualquer, mas naquela de nossos afetos, de nossas recordações.



A bailarina e a borboleta parecem inertes, mas a inércia não cabe neste lugar, pois nada parece capaz de detê-las.

O olhar como de uma criança, continua a procurar a beleza do vôo da borboleta a movimentar, e a dança da bailarina que não cessa em sonhar.

BORBOLETANDO – UMA LEMBRANÇA DE INFÂNCIA II

(...) mas tudo aconteceria diante dos nossos olhos, tudo nos aconteceria. Isto é exatamente o que acontece ao grande colecionador com os objetos: eles se revelam para ele.

Bergson

Entre as imagens de coleções com que tive contato na infância, há uma que se fixou mais nitidamente à minha memória. Foi a primeira coleção de verdade que vi — a coleção de borboletas da D. Isabel Dupim, a vizinha de esquina que lidava muito bem com todas as crianças do bairro. Professora de Catecismo, sabia acolher com amor.

O portão de ferro verde de sua casa, nunca estava trancado, nada fechava, e dia e noite convidava a entrar e se encantar com a cerca viva formada por buganvílias amarelas, violetas e vermelhas que dividia seu lote do do vizinho.

Jovem senhora, mãe de três filhos, altura média, cabelos pretos escorridos, pele jambo, unhas sempre vermelhas, olhos atentos, voz firme. Se bem me recordo, era agradavelmente serena, de tal modo que eu nunca podia dizer, com certeza, quando estava irritada. Tinha

sua coleção como um pequeno tesouro que revelava aos poucos, detalhe por detalhe, nunca na sua inteireza.

Uma coleção cheia de leveza, louvor e lirismo que enchia meus olhos, pois era de borboletas de várias espécies e cores, capturadas pelos quatro cantos do bairro em que residíamos.

Época de inocência, anos 70, o bairro Tibira não era todo povoado. Em frente a minha casa havia um curral com vacas e bezerros do Seu Zeca, um senhor de postura esguia com seu cajado na mão, de saúde frágil: era asmático. Lembro que andava com seu pequeno rebanho pela rua do beco onde morava e onde ainda está a casa de meus pais, um pouco maior que a daqueles tempos.

Propositalmente, o senhor, como rastros de pão de Joãozinho e Maria, deixava suas bombinhas de asma vazias de capas azul-celeste pelo chão, sabedor de que eu as cataria e compartilharia com outras crianças para assim brincar, transformando-as em belos jarros de flores.



Vivia, em meio à natureza, chão de cascalho, gramados, campos de várzea, grotas, jardins, pequenas matas com muitas flores e grandes lotes com árvores frutíferas — um habitat propício para passarinhos, maritacas, micos, vaga-lumes, borboletas. Era fácil o contanto com elas. As borboletas, eram facilmente capturadas ali mesmo, onde esvoaçavam em direção às flores, pousando sobre uma delas.

Atraída pela paixão de D. Isabel pelas borboletas, comecei a colaborar com seu pequeno tesouro, sem saber que existiam *aurora*, *vanessa*, *esfinge*²⁴. As espécies não existiam para mim. Minha ação se resumia no simples ato de colaborar e, ingenuamente, apanhar a borboleta como quem colhe uma flor para presentear a um ser querido.

Sem saber, penetrava, então, o espírito daquele belo ser condenado à morte. Ele, trêmulo, contudo cheio de graciosidade, já impossibilitado de alçar vôo, estava agora preso entre os dedos indicador e polegar da pequena mão de criança... ato que tornava possível encher o coração e os olhos com o arco-íris que ia se formando. Uma chave para apreensão do mundo e das coisas ia abrindo outros caminhos a se compartilhar, uma maneira de me comunicar com o outro, através de imagens e, pelo que se sabe ouvir nelas, *o caminho do retorno, procurando recuperar o ato da presença*,

²⁴ Tipos de borboletas

*o verdadeiro lugar onde se reúne numa unidade indivisa aquilo que “é”:
esta folha de hera quebrada, esta pedra nua, num passo perdido na
noite²⁵.*



*Mesmo quando criança, diz ele que só se comunicava com o pai
por intermédio das coisas do armazém²⁶.*



Para a criança que eu era, aquela coleção de borboletas aproximava-me da delicadeza daquela senhora. Ela era cheia de vida, uma perpetuação de um belo momento fugaz que me reduzia, por vezes, ao silêncio indagativo. Por que tão bela se tão frágil? Será que o Deus Criador não podia lhe poupar a morte tão breve e o tempo lhe ser mais amigo? Às minhas indagações, a Professora de catecismo respondia: cada lagarta tem seu tempo de casulo e seu tempo de borboleta. Não há como forçar e nem como acelerar os tempos, sem o risco de perdemos o vôo da borboleta!

²⁵ BLANCHOT, 2001, p.75.

²⁶ SHEAR, Alex. *Apud*, BLOM, 2003, p.199.

Então pensei, não inteiramente convencida, que guardá-la era uma forma de eternizar a beleza do tempo de uma vida. Esse tempo, que sentimos estar por ele deslizando, pois *não há um só momento em que possamos dizer ao tempo: "Pára! És tão belo!..."* como queria Goethe. *O presente não se detém*²⁷.



Assim continuava a acompanhar cuidadosamente cada borboleta, em seu pouso nas flores. Não havia necessidade de ir longe, colhia-as ali mesmo, no pequeno jardim de minha casa em que havia um lindo arbusto de Camará de folhas expostas e pequenos buquês de florzinhas rosa e brancas, ali residia meu pequeno mundo a se colecionar.

Colocava-as numa caixa de papelão branca e, ainda vivas, levava-as para D. Isabel, sem a consciência de que me tornava a cada dia uma colecionadora, ao doar as borboletas para aquela senhora.

Ficou então em minha vida aquilo que de outra forma, estaria irremediavelmente perdido.

²⁷ BORGES, 2002,p.68.



Pode-se ser um colecionador sem de fato colecionar ou acumular seja o que for, mas em vez disso, desfazer-se de coisas²⁸.



Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado será tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade²⁹.



Cuidadosamente, D. Isabel, acondicionava as borboletas em grandes vidros, álbuns de fotografias, caixas de camisas, formando uma palheta natural de infinitas cores.

²⁸BLOM, 2003, p.219.

²⁹BENJAMIN,2000, p.104.

Em meio a livros e outros objetos pessoais, lá estavam suas coleções de borboletas, nas prateleiras da estante da sala de estar. Como numa grande vitrine a compartilhar não o todo óbvio, mas cada detalhe individual.

As borboletas colocadas em álbuns, uma ao lado da outra, dispostas como retratos 3 x 4, contavam histórias... O violeta, cor do amor, o azul, cor do céu, o amarelo, cor do sol, do ouro, o vermelho, cor da vida, todas as cores se faziam uma só. O amor ali impregnado impunha àqueles álbuns, — mais de quinze, que hoje não devem existir mais, pois assim a natureza o quis, se tornaram pó, pó de uma lembrança de dias felizes —, um efeito de álbum de família, algo mais profundo, mais inspirador, afastado do mundo das generalidades, registrado na memória, como sempre um novo dia a se começar.



A inquietude de criança era acalmada naquelas épocas pela voz de D. Izabel que soava suavemente: “estou precisando de belas borboletas para minha coleção”.

Eu então podia colecionar. Hoje posso perceber que nas borboletas que doei, estava impregnado o meu olhar, minha paixão pelo conservar, acolher, compartilhar vida... agora entrevejo “*tanta*

*coisa ligada a objetos e sua história, tantos sentimentos, esperanças e ilusões que precisamos preservar para nos preservarmos*³⁰, como um livro a se fazer em nossas vidas de forma multifacetada, uma maneira rica e mais ambígua de auxiliar a memória afetiva.



E me vem a imagem da última vez que entreguei uma borboleta ao primoroso par de mãos da senhora , e escrevo:

ODE Borboleta

Voa, voa...
Fada
madrinha
Voa, voa...
Pra seu encanto
Perpetuar!...

³⁰BLOM, 2003, p.228.

É interessante assinalar como em cada caixa de Joseph Cornell, se abrem narrativas que interligam as imagens e os objetos por ele dispostos como caixas de brinquedos.

Toda sua obra tem o poder de conduzir-nos às maravilhas da infância, quando olhamos através do globo de cristal ou de um pequeno objeto translúcido para se abrir um mundo onde qualquer coisa se aventura às imaginações possíveis.

Por vezes, as caixas lembram histórias de contos de fadas, cenários de filmes, cenas de teatro, um cotidiano onde o desejo é o único senhor. Com seus elementos dispostos em prateleiras, divisórias, vitrines, que lembram o eterno jogo infantil de brincar de casinha, onde em cada peça disposta, encontram-se personagens para criar a narrativa de um jogo, onde não existe ganhador ou perdedor.

Caixa cheia de coisas, um pára-raios de emoções. Não é algo que, à primeira vista, pertença aos limites de um Museu, pois são pequenos museus portáteis de fotografias, signos, olhares, a efemeridade doce de uma riqueza sem fim.

A esperança de criar um mundo próprio a partir do mundo que lhe era oferecido, através dos objetos arrancados do seu contexto habitual, e que aparentemente não representam nada, entra no círculo da significação e tornam-se imagens do seu desejo, do seu afeto. Tais objetos moviam Cornell a encerrar suas esperanças dentro de caixas, descobrindo uma energia peculiar, que impulsionava o seu fazer como que à procura de novos mundos que deviam ser protegidos.

Sabedor de que o mundo e a memória são espelhos de reflexão recíproca, não tendo como desvincular um do outro, uma vez que eles não se afastam, que se atraem e, se desafiam reciprocamente, cada um desejando o outro, Cornell circunscreve o seu campo de atuação no eterno interstício deste mundo desordenado, fugidio e incerto, conduzindo-nos assim a determinados espaço secretos.

Revivemos nas caixas do artista, essas memórias de maneira nova, pois, ao mesmo tempo, abrem-se nossas lembranças. Participamos do mundo com os nossos sonhos flutuantes... À luz de nossos encantos e de mãos dadas com nossos encantadores... Entrelaçando os fios de nossas redes, de nossas histórias... Em um contínuo tecer...

2.

ESSE OUTRO MUNDO

SOPHIE CALLE
OU A HISTÓRIA DAS COISAS

E é um pouco por compromisso igual que, se os sonhos têm por função assegurar a continuidade do sono, os objetos asseguram a continuidade da vida.

Jean Baudrillard

Abro o livro *Leviatã*. Paul Auster, nos apresenta Maria Turner, artista cujo trabalho pautava-se na criação de situações diferentes das definidas como arte. Na contramão do simbolismo de *Leviatã*³¹, ela se faz notar através de jogos simples e livres a partir de rituais cotidianos. Com o envolvimento direto do outro, ao agir, *não faz mais do que desenrolar as idas e vindas de um desejo, que ela apresenta e representa sem fim*³².

³¹ O nome vem do monstro bíblico que o filósofo Thomas Hobbes tomou emprestado para simbolizar o Estado opressor. No livro de Paul Auster, dois escritores lutam por vias distintas contra o silêncio que lhes é imposto, em meio à era Reagan, ao terremoto de Los Angeles, a fatos históricos/políticos, que são utilizados como pano de fundo da História, regida pelo acaso, tendo a estátua da liberdade como pretexto e metáfora.

³² BARTHES, 1978, p 44.

Instigada pelas histórias das histórias de Maria, que *ao mesmo tempo, é a história de cada um de nós*³³, mergulhei numa viagem através da personagem. Neste sentido, a estratégia de Auster: era criar em seu romance a personagem Maria Turner, fotógrafa, que executa os projetos/trabalhos de Sophie Calle³⁴.

Diz ele, que *seu trabalho era extravagante demais, idiossincrático demais, pessoal demais*³⁵ para ser visto como pertencente a qualquer veículo ou disciplinas particulares. Ela era possuída por suas idéias, dedicava-se aos seus projetos (sem o desejo de fazer arte), mas com a necessidade de entregar-se às suas obsessões, viver sua vida exatamente como queria. A vida lhe apresentava mapas que deveria percorrer, aliás, viver sempre vinha em primeiro lugar. Calle ou Maria Turner? De quem fala Paul Auster?

Quando Auster fala de Maria Turner, fala ao mesmo tempo de Sophie Calle. Quando fala de Sophie Calle fala também de Maria Turner.

Sente-se que a imagem de si mesmo é uma extensão da imagem do outro. Nesse efeito de apresentar trabalhos como realidade através de falsas aparências, em que só se questiona a existência através do jogo do sentido de realidade, sob forma de simulação, se dá *no aparecimento do duplo que cria esse efeito de sedução, de captação*

³³ AUSTER, 2001, p. 72.

³⁴ A obra desta artista francesa foi a mim apresentada por Giovanna Martins, a partir do território dos afetos; quando de conversas em atelier em que se falou sobre memória e relações de afeto que ela aborda em sua produção artística, e que está desenvolvida na dissertação de Mestrado em Artes Visuais: *3 Personagens no território dos afetos*. Belo Horizonte. UFMG. 2006.

³⁵ AUSTER, *Op.Cit*, p. 83.

*característico do trompe-l'oeil*³⁶. Como pontuado por Baudrillard, *a realidade não é captável senão quando nossa identidade nela se perde, ou quando ela ressurge como nossa própria morte alucinada*³⁷.



Calle transita livremente entre fotografias, textos, imagens, objetos. Em seu percurso, vários projetos criados pela artista eram apenas e exclusivamente seus, e não se concebiam pertencentes ao universo da arte, tampouco eram apresentados a alguém.

Eram jogos. Jogos despreziosos, sem qualquer intenção artística nem de registro como tal. Penso que o prazer de Calle residia na proposição e aceitação dos envolvidos às regras desses jogos.

A artista toma consciência, de que tais propostas poderiam ser movimentações que estivessem inseridas no contexto da arte, quando alertada pelo crítico de arte e escritor, Bernard Lamarche-Valdel, ao conhecer seu projeto em execução *Les Dormeurs*. Incentivada por ele, participa do Salão de Jovens, exposição realizada no Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris, em 1979. Aí então, Calle-Calle, permite dar vazão a Calle-Artista ou vice-versa.

³⁶ BAUDRILLARD, 1997, p. 16.

³⁷ *Ibidem*, 1997, p.17.

Calle, considerada com frequência como uma *“inventora de histórias”*³⁸, constrói narrativas escritas, que suplementam as imagens de uma série de acontecimentos, reais ou imaginários. Ela, cautelosamente, os estrutura, a partir de tramas elaboradas, nas quais sujeito, coisa, personagem, autora, artista, dividem o mesmo espaço, o mesmo tempo. Seus jogos estratégicos prendem o espectador numa teia de sentidos, através de pistas que conduzem uma leitura daqueles, como meios necessários para conferir talvez veracidade aos fatos por ela narrados.

As movimentações de Calle são verdadeiras? Não se sabe. Sabe-se que, ao estilo dos romances policiais, inclui o espectador na situação de um participante leal, à procura das divisas entre o que pertence ao mundo real ou o que pertence à imaginação.

Sophie Calle, persona e personagem, é o eixo em torno do qual os trabalhos vão sendo tecidos, com a ajuda de objetos seus e dos outros, adquiridos e ou doados, fotografias de sua autoria ou não. Seus cenários são sempre clarões de uma memória, na qual se supõe a presença da autora.

Nesses jogos estratégicos, a rede se faz e não se sabe, ou pouco importa, quem pertence o trabalho. Mas o secreto emaranhado que se produz em volta de sua identidade, fascina, faz um convite a envolver-se no jogo e conduz a julgar a possibilidade de participar de suas falas secretas.

³⁸ Expressão usada por Hervé Guibert in *Panegyrique d'une faiseuse d'histoire*. Catálogo da exposição *A suivre*, no Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1991.

As suas estratégias funcionam como um eterno desvio de átomos, átomos que uma vez desviados de suas rotas, como bem pontuado por Bourriaud: *provocam um encontro com o átomo vizinho e, de encontro em encontro, um ricochete, e então, o nascimento de um mundo*³⁹. O mundo possível de Calle, que se abre a novas possibilidades de encontros (aglutinação) de elementos que se mantinham separados: como exemplo, a ausência e a presença manifestada como rituais.

O signo do duplo é presença viva nos trabalhos da artista, quando, ao tomar-se pela personagem por ela criada, estabelece um espaço sempre a especificar, não afirma nada, não fecha nada. Há em suas ações uma possível escritura, um trabalho de reinvenção do mundo. Com isso, suas obras abrem os sentidos da arte como condições do que pode acontecer, das movimentações possíveis desse espaço expandido, como caminhos a se desenhar.

A artista é atraída, agitada, não diretamente pela obra, e sim pela *sua busca, o movimento que a ela conduz*⁴⁰, o princípio efetivo de uma trajetória que se faz por meio de signos, gestos, objetos. Seu trabalho estende-se na invenção de sua relação com e entre coisas e pessoas, em meio a *um feixe de relações com o mundo que geraria outras relações, e assim por diante, infinitamente*⁴¹.

Trata-se de uma arte que busca o reconhecimento de si, do outro e do espectador. Suas formações manifestam-se nos espaços por ela

³⁹ MARTINS, Giovanna. Estética Relacional. *Separata* traduzida pela autora a partir da obra de Nicolas Bourriaud: *Esthétique relationnelle*. MIMÉO, 2001.

⁴⁰ BLANCHOT, 1994, p. 209.

⁴¹ MARTINS, *Op. Cit.*

criados, espaços das insignificâncias, frestas abertas entre as relações humanas, possibilitando outras trocas, que não aquelas vigentes no sistema. Tendo como ponto de partida um cotidiano, que já não há tempo para o encontro.

Num possível jogo de memória, *a obra de que nunca [se] é senhor, de que nunca [se] está seguro, que não quer responder a nada senão a si própria e que só torna a arte presente no ponto em que a arte se dissimula e desaparece*⁴², Calle nos conduz a espaços efetivamente emocionais, capazes de desafiar o esquecimento no mundo circundante, mostrando-nos que a realidade nada mais é que um mundo encenado.

⁴² BLANCHOT, 1994, p. 211.

É FINAL DE VERÃO

Ninguém lembra a primeira vez em que viu o amarelo ou o negro ou a primeira vez em que tomou gosto por uma fruta, talvez porque fosse muito pequeno e não pudesse saber que estava inaugurando uma série muito longa. Naturalmente, há outras primeiras vezes que ninguém esquece.

Jorge Luis Borges

É final de verão, me vem à lembrança meu aniversário de nove anos, quando a vizinha presenteou-me com um corte de tecido azul cheio de flores.

Na família de nove irmãos, não era costume presentear, mas a comemoração era feita, num pequeno ritual de apagar as velas de um pequeno bolo, glaçado de açúcar refinado e suco de limão. Aquele simples e afetuoso ritual, assinalava que o amor deve ser alimentado todos os dias, mas em especial na data simbólica do aniversário, talvez

“simplesmente para saber que se está viva, que viveu, que lhe importam vida, as pessoas e os sentimentos que brotam da difícil relação entre as pessoas⁴³.

Já adolescente comecei a anotar em agendas anuais, na data do meu aniversário, os nomes de todos que me ligavam e que se lembravam de mim. Ano após ano, tenho assim procedido. Só agora me dou conta que esta estratégia se converte em uma chamada à memória. O afeto se instala nesse ato, lembrar e ser lembrado. O registro dos nomes daqueles que de mim se lembraram e que são lembrados, dá-se como uma forma de reter as coisas, os feitos em minha memória, *o sentimento materializa-se, assim, em registro (prova, indicio, testemunha) de um processo memoralístico e mnemotécnico e se constitui como uma espécie de alerta, pra nossas ilusões⁴⁴*, conduzindo-nos a uma realidade desejada no percurso do outro. E abre novas possibilidades para interpretar narrativas no plano da vida frente aos desafios do esquecimento.



Realidade e ficção. Onde reside uma e outra? Tudo é ficção? Mas esta ficção não é um desejo de realidade? Sem respostas, lembro-me da

⁴³ CALLE, *In* OLIVARES, 1997, p.32-47.

⁴⁴ CALLE, *Apud*, MELENDI, 2005, p. 81.

fala do demônio de Goethe: “Ah sim, agora estás perdido”. — “Devo então parar?” — “Não, se paras, estás perdido⁴⁵”. O homem sonha. Ao dormir cria suas próprias versões da realidade, nas quais pode realizar seus desejos secretos. Ele se apropria das experiências que vivenciou ou presenciou e cria mundos possíveis para maquiagem o que seu pensamento mais deseja: exteriorizar o seu desejo.

No sonho tudo parece estar vivo e, entretanto, o impulso de realidade não tem maiores conseqüências. Há, claro, a avidez de um tempo reencontrado ou a encontrar, como na ficção: este espaço simulador de uma realidade pretendida para além de suas fronteiras. Então, volto a Goethe e penso: não devo parar, pois se paro, não crio um mundo para vivenciar desejos, um mundo a desaparecer para que a realidade surja.

É nesse caminho de busca do que está por vir, por encontrar ou por reinventar que a obra se faz, *ela vai para si própria, para sua essência*⁴⁶. Com isso, seu centro está sempre a se deslocar, a correr. E, é nesse correr, percorrer, que a arte é produzida, *antes como qualquer coisa que nunca se descobre, nunca se verifica e nunca se justifica diretamente, de que só nos aproximamos desviando-nos, ela se dá o caminho, nunca já lá está*⁴⁷, por mais que se aproxime, nunca atinge o centro, pois se o atingir não há como continuar.

⁴⁵ GOETHE, *Apud* BLANCHOT, 1994, p. 39.

⁴⁶ BLANCHOT, 1994, p.206.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 211.

1. Aniversário e o outro

Em 1980, Calle inicia *O Ritual de Aniversário*. No dia do seu aniversário, 9 de outubro, a artista promove um jantar comemorativo na data. Esse procedimento vai se repetir até 1993.

Convida amigos pedindo-lhes que levem um desconhecido à comemoração. Durante todas as festas realizadas, novas pessoas se agregam ao ritual.

Desde o início do ritual até seu encerramento — aos 40 anos —, conhecidos de Calle seguiram a instrução de convidar desconhecidos da artista, tantos quantos necessários para se perfazer o número igual a sua idade, na época.

A festa repetiu-se durante 13 anos consecutivos, seguindo o mesmo processo do primeiro. O propósito, talvez, tenha sido encontrar *a singularidade no que se repete*⁴⁸. A repetição é insubstituível, porque é igual, cada festa realizada potencializa a outra, e sob esta relação de potência, a repetição se inverte interiorizando-se: não é a festa de aniversário de Calle, a que comemora ou representa o seu aniversário, é a festa de aniversário de Calle, a que festeja e repete de antemão todos os aniversários dos que estão ali presentes.

⁴⁸ FOUCAULT;DELEUZE, 1995, p. 97.

2. A sala

Sala ampla, janelas do teto ao chão, cortinas abertas.

A mesa posta com mais lugares — 37 assentos —, com melhores desenhos na louça, com mais talheres, com mais copos. Coisas reais e ilusórias, forma-corpo-desejo-realidade...

Sobre três mesas agrupadas, toalha branca, além da louça e talheres, um jarro de flores. Ao centro o candelabro. Tudo harmoniosamente disposto à espera de uma comunhão.

Além das coisas, o silêncio. O único ruído vinha da claridade que incidia através das janelas com suas cortinas abertas.

Todo um ritual preparado para fixar o momento, criar um documento para ser arquivado, fixar afetos, organizar a vida. Algo de tudo isto, de alguma forma, ficou ali impresso.

Depois, o jarro de flores já não está mais sobre a mesa, as cadeiras desarrumadas, anunciam a ausência do outro. Aliás, ausência é parte essencial de alguns dos rituais da artista, que nos conduz a criar novas regras e novos jogos. Nenhum personagem à mostra, ninguém é visto, percebe-se que houve um movimento, que uma comemoração se desenhou naquele lugar. Uma sala calma no interior da qual se deu um jogo de tramas de afetos que se inventou e se fez mais importante que a verdade, no desenrolar de idas e vindas de um desejo, que a artista

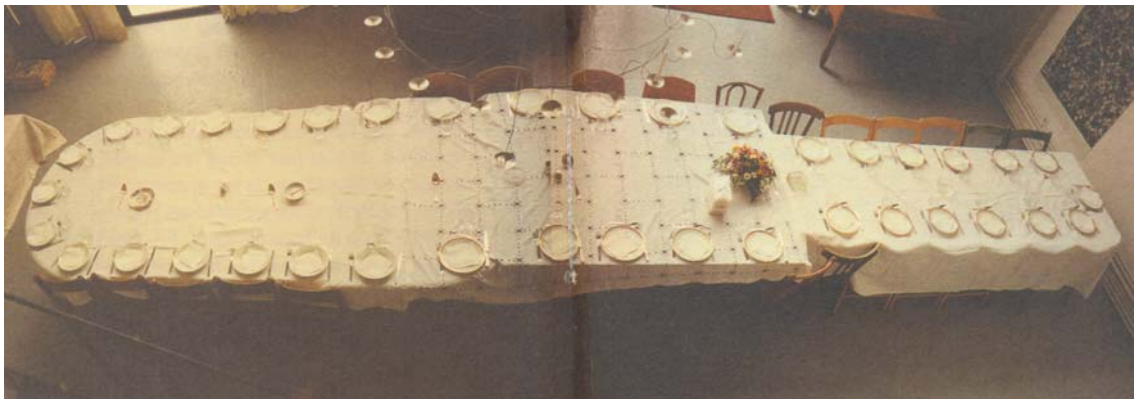


FIGURA. 7 - Sophie Calle: *Le rituel d' anniversaire*, 1980-93
Fonte: Sophie Calle, Livro II da série *Double-jeux*.

apresenta e representa. Parece que o ritual *é uma maneira de fixar este dia*⁴⁹.

A simples experiência de viver *cadencia o tempo quase tão seguramente quanto a gota incansável*⁵⁰, as regras desse ritual privado tornam-se uma chamada de atenção à nossa memória, nossos desejos e ilusões. É neste *adelgaçamento de espaço*⁵¹ que Calle atua — entre o real e o irreal—, um espaço tão ínfimo, que se tem a impressão de andar sobre uma linha, nessa quase imperceptível distinção entre a realidade e a ficção. Sua obra nos chama para a participação direta, fazendo-nos parceiros e, ou, confidentes que viabilizam a realização de seus jogos. Como se vê, a obra de Calle dá-se como um mapeamento, um caminho, uma trajetória que pode ser lida através de signos, de objetos, de formas e gestos, por ela gerados.

Esses movimentos efetivados através do ritual mágico do cotidiano da artista (conjunto de afetos, desejos e percepções), conduzem-nos ao prosaico dos sentidos de todos, e à sensação de estarmos inseridos em sua realidade. Faz religar elementos que se mantinham separados, a partir de momentos de subjetividade das experiências singulares. Você vê você mesma a partir do *resultado das eternas transações com a subjetividade dos outros*⁵². E, nesse jogo, como

⁴⁹ CALLE, In OLIVARES, 1997, p.32-47.

⁵⁰ PEREC, 1988, p. 40.

⁵¹ BLANCHOT, 1994, p.105.

⁵² MARTINS, Giovanna. Estética Relacional. *Separata* traduzida pela autora a partir da obra de Nicolas Bourriaud: *Esthétique relationnelle*. MIMÉO, 2001.

no de “passar anel”, *o anel nunca é o mesmo, mas uma outra volta da espiral*⁵³, novas estratégias de jogos podem estar por vir.

A sala, a mesa, as cadeiras, os talheres, os copos, as flores, o lustre... uma vez por ano, talvez, em lugares secretos, distantes, Calle desencanta outras salas à procura de presentes...

3. Os objetos, as coisas.

Mais do que todos os jogos secretos do desejo de Sophie Calle, toda a rede de sedução em que ela nos envolve, — uma aranha tecendo sua teia —, o que mais me interessa são as coisas, os objetos e as histórias que eles contam.

No Livro II da série *Double-Jeux*, à página 50, vejo uma vitrine com 10 objetos.

Na prateleira superior, suas penas marrons e douradas já não possuíam mais o brilho natural, o cantar da ave não se ouvia mais. Mas ele estava lá, um galo empalhado, aparentemente imóvel, cuja altivez era vivificada pela postura animal. Como um protetor colocado no alto de uma flecha de uma igreja, estava assim disposto do lado direito da vitrine, acima de todos os demais objetos como o guardião da vida e irradiador de luz. Está ali, como um talismã, para todas as manhãs

⁵³ BARTHES, 1978, p. 54.

anunciar o nascimento do sol e afastar dali todas as influências malélicas. Quem se desprende dele, não se sabe, sente-se que cedeu um pouco de sua luz àquela que o recebeu.



FIGURA. 8 - Sophie Calle: *Le rituel d' anniversaire*, 1980-93
Fonte: Sophie Calle, Livro II da série *Double-jeux*.

Colocado na mesma prateleira, o chapéu e a capa de toureiro pareciam ainda quentes do corpo ausente, em suas tramas de fios entrelaçados: fios rosa, vermelhos, dourados, amarelos, violeta, verdes, brotaram-se flores ao fundo do cetim cor de pele. A vitrine agora era seu anfiteatro, não existia mais toureiro nem touro, estava ali agora como cortina para se ver além, um jardim a se passear. Agora calmo, sem movimento, pode ser a lembrança de um duelo de resistência entre homem e animal, mais ainda um duelo de persistência frente às tramas dos percursos da vida. Estava ali em memória de alguém? Ou em saudação a um touro vencedor? Quantos movimentos, alegrias, medos, incertezas, perigos passou quem o usou? Vitórias memoráveis, derrotas reconhecidas.

Na prateleira inferior, o álbum grosso, encadernado luxuosamente. Ao invés de fotos de família, podem se ver, em sua página aberta, fotografias de lugares, possíveis postais de uma coleção. As fotos conduzem-nos à impressão de um "estive aqui, mas agora não estou mais". A foto tem esse poder de afastar de nós, as coisas do mundo, por isso evidencia a falta. Essa falta remete-nos a uma recordação do que já foi. O álbum agora ali exposto como um livro, que deseja ser totalmente folheado, lido em cada detalhe, abre à imaginação ricas histórias, perfaz a recordação daquelas casas, torres, ruas, árvores, pôr-do-sol, campos, céus, através do registro do afeto do outro.

No interior da vitrine havia ainda, um livro, um castiçal, um par de meias finas rosa, um par de sapatos pretos feminino, um documento que

não sei precisar, um Cd de Elvis Presley. Não estão ali por acaso, são objetos que contam muitas histórias.

4. O Registro

O Ritual de aniversário apresenta-se a nós como uma série de vitrines com presentes, que foram dados a Calle em cada um de seus aniversários. Todo ano, durante 13 anos.

As vitrines, como relicários, têm em suas prateleiras, cuidadosamente arrumados, os presentes recebidos em anos anteriores, nenhum detalhe lhe escapa. Eles estão ali, objetos de afeto, expostos, para acordar do esquecimento. Prontamente exorcizam a idéia de apagamento, instauram *uma memória, uma perturbação*⁵⁴. Buscam reter das coisas, os sentimentos, de estar viva, do que se viveu e do que é caro à vida: as pessoas e os liames que brotam da interação com o outro. E ao fundir-se aos outros, às histórias dos outros, promovem um encontro com uma Calle adormecida, introspectiva demais, difícil de se ver, e de com ela relacionar.

Então, ela cria um desvio capaz de inventar um mundo de encontro que deve ser durável, funde a sua vida com a dos outros, a

⁵⁴ BARTHES, *Fragmentos de um discurso amoroso*, 2003.

partir da data de seu aniversário, celebra seu nascimento, suscitando novas possibilidades de vida, de memória.

As listas dos presentes, ao lado dos nomes de quem os ofereceu, anunciam uma ausência. Elucidam um encontro de elementos sagrados e, ou, secretos, que iluminam uma lembrança afetiva, a partir da comunhão que se dá através das estratégias, dos jogos de aproximações, das relações entre pessoas, entre pessoas e coisas.

Os trabalhos de Calle quase sempre têm uma versão em livro. No pequeno livro violeta, que tenho em mãos, posso ver nas páginas à direita, as imagens das vitrines com os presentes, nas à esquerda as listas de objetos e nomes. As listas mais parecem lembretes de dias felizes num pequeno diário, onde se registram os encontros, onde receber é uma forma de dar, e de criar condições de uma troca de desejos, sonhos, afetos, memória..., chamados a dialogar entre si, tecem uma rede do encontro entre o desejo e a realidade.



1983

- Photographie anonyme représentant la danseuse Isadora Duncan.
- Portrait photographique sur plaque de verre.
- Livre de Jean Clair : *Duchamp et la photographie*, éd. du Chêne.
- Tasse et sa soucoupe rouge à pois blancs et un foulard en nylon rouge avec les mots : *Pour Sophie. David*, peints en blanc.
- Sac en toile beige avec anses et fermetures en cuir.
- Godemiché en bois, de provenance africaine, long de 24 cm, enveloppé dans une affiche du journal *Libération*, accompagné d'un bouquet de fleurs.
- Flèche préhistorique en silex, recouverte d'un morceau de plastique sur lequel un cœur rouge est dessiné, le tout agrafé sur une carte de visite au nom de Jacques Ohayon.
- Paire de lunettes en plastique jaune.
- Douze bouteilles de vin (Graves) mises en bouteille par la famille Coste pour L'Ecluse, 1981.
- Collage réalisé avec des gravures, intitulé : *Assomption*.
- Livre de Jean Echenoz : *Cherokee*, éd. de Minuit, dont les numéros de pages ont été poinçonnés à partir de la page 31 et une petite boîte en plastique transparent contenant les numéros en question.

FIGURA. 9 - Sophie Calle: *Le rituel d' anniversaire*, 1980-93
 Fonte: Sophie Calle, Livro II da série *Double-jeux*.

5. O Livro

As vitrines podem ser exibidas numa sala de exposições. Podem também ilustrar um livro que relate a cerimônia. De fato, *Le rituel d'anniversaire* foi publicado e faz parte do Livro II da série *Double-Jeux*.

Neste, há uma pequena narrativa de simples construção, onde ela descreve Maria Turner, personagem criada pelo seu amigo Auster, no livro *Leviatã*. Ela fala que não sabe quando Maria é Sophie e quando Sophie é Maria no romance. O livro inclui também, as listas dos presentes que ela ganhou a cada ano, e que se completavam com as imagens feitas da comemoração — mesa posta, vitrines com os objetos expostos, mesa desarrumada.

Sabe-se que o último desses encontros comemorativos, que formam o ritual, realizou-se em 1993, quando aos 40 anos, deu por findo o ritual, e a primeira exposição da série foi feita, logo após, na Espanha.

Entre verdade e ficção, a história do *Ritual de Aniversário*, estende-se para reafirmar sua existência, existência do envolvimento afetivo do outro, confirmando assim a sua. A rede continua se fazendo, os afetos e o imaginário tecem histórias nas páginas do livro, que se abre a outros possíveis envolvimento.

SOPHIE CALLE

Le rituel d'anniversaire

(LIVRE II)



ACTES SUD

FIGURA. 10 - Sophie Calle: *Le rituel d' anniversaire*, 1980-93
Fonte: Sophie Calle, Livro II da série *Double-jeux*.



Deixamos, pois, esses lembretes de leitura, de escuta, no estado muitas vezes incerto, inacabado, que convém a um discurso cuja instância não é senão a memória dos lugares (livros, encontros) em que tal coisa foi lida, dita, escutada⁵⁵.

⁵⁵ BARTHES, *Fragmentos de um discurso amoroso*, 2003, p. XXIV.

UMA CASA, EM ESPECIAL.

Seus mundos distantes nem sempre eram estranhos, e a saudade que despertavam em mim nem sempre era um chamariz ao desconhecido, mas antes, por vezes, aquele desejo mais suave de voltar a casa. Isso, porém, talvez fosse resultado da luz de gás, que caía tão suavemente sobre todas as coisas.

Walter Benjamin

Entre as curtas viagens que fiz, houve uma que se fixou mais nitidamente em minha memória: a imagem daquela casa simples de onze cômodos que entravam uns nos outros. O piso em tijolo, janelas compridas, à frente uma venda, ao fundo um belo quintal com árvores frutíferas.

As coisas que nela havia, eram muito íntimas a meus olhos. Na biblioteca, livros, muitos livros, sobre a escrivaninha de jacarandá objetos pessoais: máquina de escrever, suporte para canetas, óculos, extrator de grampos, uma estatueta, folhas, muitas folhas amareladas, jamais escritas.

Na mesinha de apoio uma pequena escultura em bronze, de uma vaca amamentando sua cria. O rádio e o globo terrestre ocupavam o canto esquerdo da estante de livros. Fotos de família na parede. A cadeira rente à mesa.

No quarto, tudo muito simples, uma cama de casal e um pequeno guarda-roupas estilo inglês, uma cadeira ao canto direito perto da janela e, a seus pés, um par de chinelos. Uma pequena mesa com forro de linho, sobre a qual estavam objetos de louça para higiene, uma lamparina no criado mudo, e pendurada ao lado de um espelho de corpo inteiro, uma beca preta.

Na cozinha, uma extensa mesa para as refeições, ladeada por compridos bancos. Os vasilhames: louças e utensílios, que deviam ser muitos, já não estavam mais ali. Quebraram-se ou se perderam com o tempo. Restavam poucos copos esmaltados, talheres em prata, pratos, bules, panelas de ferro e xícaras de café e chá, expostos em simples prateleiras forradas com tecidos de fino crochê. Aquele espaço denotava que o habitante ilustre, um grande escritor, era homem de hábitos simples em seu dia-a-dia.

A sua casa era o lugar das lembranças, com um itinerário a percorrer através dos cômodos e das portas, tudo ali havia de ser visto e gravado, desde a mais simples fresta de luz que passava por uma telha, às coisas preservadas, das quais consegui extrair palavras. Palavras que

*as coisas, só elas, me falam*⁵⁶, como disse Rilke em carta a Lou Andréas Salomé. Este lugar é o lugar de memórias íntimas, de afetos, de realidade e sonhos vividos, que se fez e se faz presente nas minhas lembranças. Como um fantasma, a memória permeia nossos corpos passados, que podem estar em vários lugares ao mesmo tempo, ou quiçá em lugar nenhum. Ela existe e não existe a partir de tudo, a partir do nada frente ao esquecimento.

É preciso saber falar com os fantasmas que moram em arquivos velhos ou novos, pouco visíveis ou inacessíveis, secretos ou privados.



Falando de memórias, não direi 'elas', mas nós.



O frasco de perfume sobre a penteadeira de um dos quartos, guardava o que se quer reter. O perfume que dá alma às nossas lembranças.

⁵⁶ RILKE, *Apud* MACIEL, 2004, p.103.



Tudo naquela casa parecia cheio de histórias que estavam ali para provar uma memória dos dias vividos. Não se dão hoje da mesma maneira que ontem, mas suscitam a leveza do compartilhamento de vidas.

Toda casa é uma espécie de museu. Em seus cômodos podemos nos deparar com móveis cheios de gavetas, armários e suas prateleiras, escrivaninhas, cofres, sótãos com seus baús, caixas e mais caixas. Um lugar impressionante, um mundo silencioso que abriga os segretos, em que está o escondido, em meio às coisas encerradas em seu interior, e que conseguem transmitir ao corpo a sensação do lugar onde estão, requisitando, para isto, todos os sentidos. Em toda casa, há um itinerário a percorrer, um espaço vivido, que faz a lembrança, em seus fragmentos, compor um fio mesmo esgarçado de dias vividos.

Vê-se que esses objetos e outros providos de mesmo valor sentimental demonstram uma intimidade, revelam momentos vividos em épocas passadas sem mostrar sinais de esgotamento para quem os possui: *Junto coisas e trastes, jornais e revistas durante anos. Transformo os móveis e as gavetas em museu, (...)*⁵⁷.

⁵⁷ CARPINEJAR, 2005. p. 68.



Uma gaveta cheia de pastas, fotos enfiadas num envelope pardo, um velho isqueiro, grampeador e uma caixa de grampos, calculadora, dois molhos de chaves. Um talão de cheque em uso, outro novo, gomas de borracha, cliques, fita para máquina de escrever, pequeno rádio portátil, dois canivetes, uma lanterna. Enterrado no fundo da gaveta da escrivaninha, um cartão de aniversário de 2001, um papel datilografado com nomes e aniversários de familiares, uma medalha do santo de devoção, um caneco de louça branca estampado em flores, um espelho com moldura vermelha. A lista é copiosa.



Um guarda-roupa cheio de coisas: gravatas, uma caixa com antigas cartas de amor, meias, cartas de baralho, lenços com monograma, pijamas, bonés, vestidos, bolsas, perfumes, cintos, fitas coloridas, frascos de perfumes, pequena caixa em madeira cheia de colares. Em uma das portas na parte de dentro o espelho de corpo inteiro. Colada nele uma mensagem de bom dia. Uma boneca.



Um guarda-louças, em suas prateleiras xícaras, pratos, pires, copos de alumínio, chaleira, coador de pano e outros vasilhames que se misturam aos mantimentos. Uma caixa-de-fósforo, um maço de velas.



Duas estantes cheias de livros, livros que estavam também em caixas de papelão espalhadas pelo sótão. Um rádio velho, um tabuleiro de damas e ludo sobre uma pequena mesa, um banco de madeira, uma máquina de costura, um lampião, um baú. Uma verdadeira Caixa de Pandora.



Um mundo a se escavar cada vez mais fundo, dentro de mim, de ti, de quem quiser. É preciso deslocar: ir para onde não se é esperado. Permitir transportar-se a espaços antes não explorados. Espaços estes

que acumulam sobrevivência, que, mesmo mudos, fazem-se intrigante quando ressuscitados, pois de uma maneira ou de outra, há partes dentro da gente que estão marcadas para renascerem.



O tempo e a memória dentro dos objetos parecem recriar-se, uma vez que se consiga extrair algum sentido do que se observa e assim permitir-se fazer uma história outra, num mundo *em que tudo é duplo, em que a mesma coisa sempre acontece duas vezes*⁵⁸. Assim, os objetos contam a história dos homens, pois, independente do uso na vida prática que possam ter, *são passíveis de um investimento afetivo que os desloca de seu espaço utilitário e os insere no campo da paixão e da propriedade privada*⁵⁹.

Os objetos não têm como se eximir do contágio direto do mundo que os envolve. Uma vez já incorporados em nossa vida, entram no universo de nossas referências pessoais, alinhavados pela afinidade que cada um mantém com o outro. Com isto, ganham um estatuto diverso do utilitário. Dão um testemunho de nossa presença ativa, despertando a lembrança, se fazendo sentir.

⁵⁸ AUSTER, 1999, p. 95.

⁵⁹ BAUDRILLARD, 2000, p.109.

DE MUSEUS E DE VITRINES

*No vazio das peças
Móveis quadro tapetes
(...)Objetos deixam-se moldar
com amiga docilidade.*

Carlos Drummond de Andrade

Museu, instituição dedicada a buscar, conservar, estudar e expor objetos de interesse duradouro ou de valor artístico, histórico etc. Etimologicamente, templo das Musas, lugar onde elas residem; lugar no qual se exercita a poesia. É nesse espaço instituído, que Sophie Calle instala *A Visita Guiada*, pertencente ao segundo módulo da exposição idealizada em 1994, intitulada *Ausência*, para os museus de Rotterdam e de Lausanne. Visto pela última vez é o primeiro módulo que foi exibido nos dois museus. *A Visita Guiada* foi desenvolvida e instalada somente no Museu de Rotterdam, em sua sessão de Artes Decorativas.

No museu, as vitrines estão cuidadosamente organizadas, ao alcance dos olhos. Objetos utilitários, que aparentemente não dizem nada, são expostos como lembretes de uma mudança dos tempos, do

desuso natural das coisas, substituídas quase automaticamente por outros objetos produzidos em ritmo acelerado. Tirados de circulação pelo homem, são reunidos e preservados em museus. Os objetos estão expostos em caixas como borboletas, como *espécimes*, como *"exemplos de"*, como *elos com outro reino da história da autenticidade, da beleza*⁶⁰. Um reino repleto de histórias que interligam, não só os elementos que compõem um espaço, mas os segredos que carregam.

Ao contrário de toda a inércia aparente, para Calle, pouco importa o valor utilitário atribuído a cada objeto, uma vez que, agora, eles acham-se presentes ali unicamente para significar. Negam suas funções primárias e se desdobram formalmente de si mesmos *criando uma menor dependência com os outros objetos e se [dão] como totalidade, como presença autêntica, [têm] um estatuto psicológico especial. [São vividos] de outra maneira. É quando, não servindo para nada, [servem] profundamente para qualquer coisa*⁶¹. Servem para, e como, memória, como um retrato de família. Significam um agora no tempo.

⁶⁰ BLOM, 2003, p.190.

⁶¹ BAUDRILLARD, 2000, p.83.



FIGURA. 11 - Sophie Calle: *La Visite Guidee*, 1994
Fonte: www.afsnitp.dk/foyer/foyer/sophiecalle.html



FIGURA. 12 - Sophie Calle: *La Visite Guidee*, 1994
Fonte: www.afsnitp.dk/foyer/foyer/sophiecalle.html



FIGURA. 13 - Sophie Calle: *La Visite Guidee*, 1994
Fonte: www.afsnitp.dk/foyer/foyer/sophiecalle.html



Assim como a razão, que anula a sedução, a praticidade (alheia, rígida) anula o imaginário e a afeição. Ela localiza-se à margem das relações do homem consigo mesmo, com os outros e com as coisas do mundo. Sendo ponto crucial na vida diária, a praticidade libera a possibilidade de qualquer lembrança.



Por isso a artista insere os objetos de sua coleção pessoal nas vitrines ao lado das peças do acervo do museu.

Ao inserir esses objetos, carregados de afetos — ganhos, apropriados, adquiridos —, Calle continua a trabalhar com a objetualização da memória sentimental. A ausência e a presença (elementos em embate constante em seus trabalhos) funcionam como luz e sombra delas mesmas, como em *O Ritual de Aniversário*. Em *A Visita Guiada*, a ausência é revelada através da presença das peças ali expostas. Peças que fazem renascer os segredos, que se justapõem,

testemunhos da ambigüidade do homem frente aos signos de um mundo anterior e interior.



Calle chama à luz os sentidos, ao penetrar no universo do museu, vivificando os objetos ali expostos, juntamente com os seus, irmanando-os uns aos outros, gerando recordações perdidas de vidas distintas.



São as histórias se misturando, através do átimo da vida de um com a do outro. *É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário*⁶²?

⁶² HUYSEM, 2000, p.9.



Todo objeto guardado precisa ter um significado para ser admitido no acervo pessoal e secreto de quem os possui. Mostrá-lo de forma autobiográfica é uma maneira de compartilhar vida, de se fazer vida, de possibilitar o acesso à memória através das lembranças que se mesclam com a dos outros, permitindo o surgimento de uma rede de solidariedade, algo que seja, de fato, uma difusão do desejo e da afeição.

Compartilhando suas histórias reais ou ficcionais, Calle toca o outro, e algo acontece. Mas o que acontece? *Pode ser, que sejam percepções, sensações, ou simplesmente, memórias, memórias ou coisas imaginadas. Mas sempre ocorre algo*⁶³.

Calle disse: *“eu não tenho memória nenhuma. Necessito inventar algo para fixar as coisas, se não esqueço tudo*⁶⁴”.

Ou seja, os objetos de afeição, guardados como pequenos tesouros, *nos ligam a alguma coisa de muito distante*⁶⁵, se fazem escrituras em um dado momento de nossas vidas e se tornam coisas outras no decorrer do tempo.

Calle, então, apropria-se dos objetos em exibição no museu e une a eles os seus, com cumplicidade. Cumplicidade que ultrapassa a mera

⁶³ BORGES, 2002, p.62.

⁶⁴ CALLE, *In* OLIVARES, 1997, p. 32-47.

⁶⁵ BLOM, 2003, p.192.

relação de posse e uso, e lhes confere um significado especial, retirar *seu valor só pode estar, se não na utilidade, no significado; significam algo, representam algo, provocam associações que os tornam valiosos aos olhos de quem os tem*⁶⁶.

Ela coloca uma pequena história ao lado de cada objeto que introduz. Evidencia-se neste conjunto uma realidade a se justificar pelo desejo ou pela imaginação, pois as coisas carregadas de afetividade lançam pontes no espaço, no tempo, na nossa distância de nos mesmos.

O Museu de Rotterdam, exhibe coisas comuns, objetos decorativos, desses de *desing*, que são apresentados como objetos raros e valiosos. A artista com seus objetos, pessoais carregados de histórias afetivas, instala um outro espaço neste lugar: o emocional, no limiar entre presença e ausência.

A memória é estimulada por cada peça ali inserida. Quando as peças da artista são reunidas às demais peças do museu, elas assumem um sentido outro, pois fazem ressaltar as histórias pessoais que eles, também, carregam.

O que parece contar para Calle é a possibilidade de relacionar suas peças às outras peças, oferecendo jogos entre memórias, entre sentidos, entre afetos, entre vidas. Algo a se guardar, lembrar, compartilhar.

⁶⁶ BLOM, 2003, p.192.



A vista segue os caminhos que lhe foram preparados na obra⁶⁷.



No museu, há um espaço a percorrer, um itinerário a ser seguido, com pistas (música, voz de pequenas narrativas, textos ao lado de seus objetos) que conduzem a leitura do visitante, através de estratégias, onde a artista é ao mesmo tempo objeto e sujeito, autora e espectadora.

Como o próprio título indica, *A Visita Guiada* é constituída de um itinerário fixo. O visitante é guiado através de um *discman*, como os usados nas visitas guiadas dos museus, no qual histórias são contadas por Laurie Anderson. As 21 narrativas, uma para cada objeto que passou a integrar as vitrines, conduzem o visitante a ver as obras a partir do que escuta. Com uma posição crítica, Calle se vale desse recurso, para introduzir a ficção no espaço sagrado do museu, para conferir validade a seus relatos autobiográficos.

⁶⁷ Fala de Paul Klee, anotada em livro de artista de minha autoria. 2001.

Calle continua a se transportar e transportar o espectador a espaços emocionais, numa eterna trama de afetos que se inventa e reinventa. Os objetos, completos de nós mesmos, ligam a artista e os visitantes, a espaços outros, espaços adormecidos.

Perto, nas vitrines, estão os objetos do museu, representantes solitários de uma vida diferente que se aproxima da sua por mais particular e secreta que seja, permitem *uma breve visita a outro mundo*⁶⁸ que não o seu.

As coisas dizem muito das pessoas... Ao mostrar o sentido simbólico conferido por si a cada um de seus objetos, parte indicativa de uma possível coleção protegida da corrosão do tempo e do esquecimento, Calle os lança ao público para melhor partilhar.

Assim:

A cama, o balde de plástico, a gilete, o prato de sobremesa, a xícara de café, carta(2), cartas(3), cartas(4), cartas(5), *tele star*, o telefone, a *Polaroid*, o lençol, a camisola de núpcias, o *peignoir*, a gravata, a peruca loura, carta(1), o sapato vermelho, o salto agulha, a pintura do século XIX...

São objetos para lembrar...

⁶⁸ BLOM, 2003, p.194.



Outra forma de procura e conhecimento do eu é ocasionada pela possibilidade de encontrar a si mesmo no Outro⁶⁹.

⁶⁹ BORGES, 2001, p.10.

Na obra de Sophie Calle, é interessante notar como, em cada trabalho, propõe imaginar pequenas histórias que, talvez, jamais aconteceram, narrativas que interligam as imagens, os objetos, e o outro ausente.

Em seu processo de trabalho, a objetualização da memória afetiva, valoriza mais o percurso do que a obra realizada em si. A realidade nasce do ativar da memória. Falando de si através do outro ausente, Calle institui uma ligação com o espectador prendendo-o numa sedutora rede de apelos afetivos.

Ao expor fragmentos de sua vida, ela junta o autobiográfico ao cotidiano, como se assim, ao exteriorizar seus segredos íntimos, conferisse maior realidade aos seus relatos. Através dos jogos estratégicos da artista, a partir das histórias criadas por ela, revivemos nossas histórias, uma nova maneira de reinventar a vida/vidas, sonhos, numa sucessão de movimentos que conduzem aos interstícios da memória.

O que seduz, o que envolve na obra de Calle, é sempre seu percurso misterioso que é, ao mesmo tempo, um convite aberto ao compartilhamento.

Imagens e textos são indissociáveis no trabalho de Calle. As fotografias deixam aberturas a serem preenchidas pelo texto, sugerindo mapas, caminhos a percorrer. Vêem-se claramente três instâncias em seus trabalhos: ação (o outro), galeria (espectador), livro (leitor). A obra está em todas estas instâncias e ao mesmo tempo em lugar nenhum.

Então onde está a obra? Nesse movimento, nessa circulação. Atuando através do ritual mágico do cotidiano, afasta a vulgaridade dos sentidos de todos e promove a sensação de ver a realidade de fora.

3.

FALANDO DE AMOR, PARTILHA

ELIDA TESSLER E OS MATERIAIS DA VIDA:
COISAS QUE LEMBRAM

*Os objetos vão contornando
a sombra, alforriando os pertences.
A memória é o hábito de trocar lençóis,
mas há manchas que permanecem
corroendo o tecido.*
Carpinejar

Tal como uma mensagem numa garrafa abandonada aos movimentos imprevisíveis das ondas, lançada ao mar por um naufrago sem nome, na esperança de um encontro com uma outra vida que soubesse da sua...

Tal como as mensagens em pensamento que os homens lançam para as estrelas desde crianças, voando nas suas naves imaginárias, que conduzem a outros mundos. Nem mais nem menos reais que este, apenas outros...

Tal é a obra de Elida Tessler, pautada por esse movimentar constante de caminhos possíveis, que regem nossa ingênua condição

de naufragos num vasto mundo, cujas leis desconhecemos, mas que teimamos em lhes percorrer os segredos e as dobras, guiados pelo sentir e pelo desejo de conhecimento que, desde sempre, secretamente nos habita.

Talvez seja esse, seu íntimo propósito: ousar abrir uma porta que ponha os movimentos cotidianos em comunicação. E, com isso, trazer as idéias que ficaram guardadas na memória e no tempo para o mundo da criação artística. Vê-se que, ao compartilhar o seu fazer com os outros, a artista enuncia sua maneira de se acomodar no mundo que a circunda.

Tessler é atraída pela acumulação de pequenas memórias. Realiza um trabalho simples e, ao mesmo tempo alucinante. Seu registro das coisas perdidas aponta delicadas tramas de significados singelos. Essas coisas, objetos comuns que passam despercebidos aos olhos que olham sem ver, trazem à tona uma sólida reflexão sobre a passagem do tempo e a persistência da memória.

Trata-se de uma obra que se dá no interstício entre espaço e tempo. Num 'entre' ínfimo, onde um ruído quase imperceptível reflete sobre *coisas que são ao mesmo tempo, inércia prenante e motor da memória. Rastro do que se foi. Presença apalpada na fresta do imaterial*⁷⁰, como bem pontuado por Angélica de Moraes.

Na experiência diária sabe-se que o oxigênio assegura a vida, mas este mesmo, condutor de vida, corrói, deteriora, enferruja ao longo

⁷⁰ TESSLER, 2003, p. 7.

dos segundos, minutos, horas... os objetos, os corpos, que persistem a viver. Este viver que não hesita frente à morte, que, ao contrário, a recusa, pois a recusa da morte, a tentação do eterno, *tudo [...] conduz o homem a preparar um espaço de permanência onde possa ressuscitar a verdade, mesmo se ela perece*⁷¹.

Como o marco compassado dos ponteiros do relógio que, a cada badalar, celebra o instante que se escoia. Nesse pequeno espaço de tempo em branco se dá o fazer de Tessler. Ela celebra a corrosão das coisas, catalisando o tempo passado que já é futuro, vestígio do presente que sempre esvai. Ela diz: *a noção de tempo, bem como a de espera, está incluída em minha prática. Meu trabalho de ateliê consiste em recuperar alguma coisa perdida. Uma perda essencial, primordial. Uma perda que tem a cor específica da ferrugem. O gesto primordial é o de depositar uma coisa sobre a outra e acreditar no interstício de espaço e tempo*⁷².

Nesta dupla fantasmática, espaço-tempo, um não substitui o outro, mas, alternam-se, em eterna transformação, *eram* e passam a *ser*, *trata-se, pois, da idéia da permanência fugaz*⁷³, e porque não pensar que este *era* passa também por este *é*? Este *era* passado passa também por este *é* presente? Percebe-se então, que *em qualquer momento estamos no centro de uma linha infinita, em qualquer lugar*

⁷¹ BLANCHOT, 2001, p. 73.

⁷² TESSLER, 2003, p. 26.

⁷³ BORGES, *Cinco visões pessoais*, 2002, p. 69.

do centro infinito estamos no centro do espaço, já que o espaço e o tempo são infinitos⁷⁴, e junto a eles coabita a memória.

Cada um de nós, de um modo ou de outro, de maneira bem particular, sente, percebe que o tempo estica, diminui, deteriora a forma, a cor, a consistência das coisas... que ele não nasce da espera, nasce do fim. Esse tempo que corre durante a noite quando se dorme, que é passado, presente, futuro, que em qualquer momento está no seu centro, um cente que corre, e desliza, sem que nada se possa fazer para pará-lo.

Que é o tempo? Se não me perguntam, eu sei. Se me perguntam, eu ignoro⁷⁵. Todos seremos capazes de dizer como Santo Agostinho. Mas sabe-se que o tempo é algo de misterioso, e que com ele carrega-se a memória. Antes mesmo que as coisas desapareçam por completo na lembrança, Tessler recolhe-as e acolhe para depois se despedir delas com afeto, pois, uma vez já circunscritos em sua memória, não são como o pó que se esvai ao vento, mas como aquele com que se faz o barro para criar o novo homem, que nasce e morre a cada dia.

Evoco a passagem Bíblica: *“Dois de cada espécie virão a ti, para os conservares em vida”*. Essa foi a tarefa de Noé⁷⁶. Recordo tal passagem aqui, uma vez que traz a metáfora da memória através dos tempos, este topos é ‘fala’ constante nas obras da artista, que aparece

⁷⁴ BORGES, 2002, p. 28.

⁷⁵ SANTO AGOSTINHO. *Apud* BORGES, 2002, p. 62.

⁷⁶ Citado em BLOM, 2003, p. 201.

na contramão dos objetos esquecidos. Ao vivificar, humanizar aquilo que o homem descartou, restitui-lhes, resgata-lhes muitas horas vividas, perdidas, desejados, realizadas ou frustrados.

Nestas movimentações, coisas pequenas, quase imperceptíveis, ancoram as digressões na obra de Tessler. Esse centro que movimentava vidas, como um trabalho de escavação permanente, consegue tocar em algo além da existência humana; um trabalho de amor, um seguir constante, um ritual.

Tessler, tem na literatura a matéria-prima para as narrativas de seus trabalhos, aliás toda sua obra é sustentada por algumas palavras, apresentadas em objetos e instalações. Palavras, *em cada palavra, todas as palavras*⁷⁷.

As palavras desorientam, e é assim nas obras da artista, que trazem consigo sempre a apropriação de um texto, que ora pode ser escolhido por ela, ou confiado à escolha a outros: filhas, amigos ou conhecidos. Nos seus trabalhos há fragmentos de obras de vários autores, dentre eles: André Breton, Guimarães Rosa, Darcy Ribeiro, T.S. Eliot, Adélia Prado, Lewis Carroll, James Joyce, que com frequência escreveram/escrevem, estiveram/estão envolvidos poeticamente com os movimentos cotidianos, com a poeira diária, através da experiência, da memória, da história e da arte.

⁷⁷ BLANCHOT, 2001, p. 67.

Como se vê, em suas obras há o envolvimento direto do 'outro' que, em todo lugar, é *repetição do mesmo*⁷⁸. Penso que talvez seja uma forma de Tessler, fundir o autobiográfico ao cotidiano alheio e assim fazer uma rede de aproximações de vidas: uma rede de solidariedade, de estima, de histórias íntimas, de lembranças, que traz consigo reflexões, que questionam o ato de ver, que obrigam a movimentos de pensamento sobre a relação do que é visto.

Ao utilizar tal estratégia do envolvimento direto do 'outro' em suas obras, Tessler, também se apropria de objetos de uso cotidiano de pessoas de seu círculo de amizade, e acaba por envolver-se com o arquivo pessoal de cada doador. Tais objetos passam a ser um pouco seus, de cada um, de todos. A apropriação não é nada mais que uma nova produção de significados, em meio ao processo subjetivo que constrói a inter-relação objeto-sujeito. Uma vez que, já abstraído de sua função, o objeto é qualificado pelo sujeito que o conserva, cessa, então, de ser um cálice, uma garrafa, uma meia, um sapato, uma mesa, para se tornar algo que estabelece novas interações no mundo.

É interessante assinalar que a repetição é presente na obra da artista. Em muitas delas, a atenção é chamada pela acumulação, ao aproximar-se, se vê a singularidade de cada peça, como para reforçar que cada uma, em particular, tivesse uma história a se revelar... histórias dos passos, dos caminhos percorridos, desejados ou não, vividos ou não, ou simplesmente sonhados, imaginados a circular. Neste sentido

⁷⁸FOUCAULT; DELEUZE, 1995, p. 98.

*há que se pensar a repetição com o pronominal, encontrar o si mesmo da repetição, a singularidade no que se repete. Pois não há repetição sem um repassador, nem repetido sem alma repassadora*⁷⁹.

A repetição, como a vida, não é substituível porque não se dá sempre da mesma forma, ela é um sempre re-repetir, um sempre retomar, um eterno voltar em busca de algo que já tenha ocorrido. *Só a repetição possui a segurança serena do presente: com a repetição, a existência anterior passa a existir agora, mas, exatamente por isso, contém um elemento essencial de diferença que torna a experiência, ao mesmo tempo, determinada e única*⁸⁰. É assim que o trabalho de Tessler vai se tecendo, em busca de alguma forma de comunicação, determinada e única, dos indivíduos com o simples e o fácil de tudo que os envolve. Abrindo uma fresta, para um, um só que seja, respiro íntimo, diante dos afazeres tortuosos que os dias nos reservam. Um encontro com a memória.

⁷⁹ FOUCAULT; DELEUZE, 1995, p. 97.

⁸⁰ PERNIOLA, 2000, p. 30.

RECORDO-O

Lá no fundo está a morte, mas não tenha medo. Segure o relógio com uma mão, pegue com dois dedos o pino da corda, puxe-a suavemente. Agora se abre outro prazo, as árvores soltam suas folhas, os barcos correm regata, o tempo como um leque vai se enchendo de si mesmo e dele brotam o ar, as brisas da terra, a sombra de uma mulher, o perfume do pão.(...) E lá no fundo está a morte se não correremos, e chegamos antes e compreendemos que já não tem importância.

Júlio Cortázar

Recordo-o (verbo pronunciado por Jorge Luis Borges ao falar de *Funes, O Memorioso*), atrevo-me, então, neste instante, a usá-lo para falar de um pai. Recordo-o, os traços, as linhas do seu rosto forte e sempre corado. Recordo-o, possuía algo de muito singular no olhar. Rosto severo, que não escondia o amor de ser, e que não voltarei a ver, a tocar. Recordo nitidamente sua voz, de poucas palavras, gesticulava ao falar.

“Numa certa ocasião...”, era assim que o pai prendia a atenção de todos que o circundavam, quando começava a narrar cada história de suas memórias no tempo. Memórias advindas da infância difícil, quando, após perder os pais muito cedo, ficara a cuidar dos nove irmãos; também do período de quatro anos de sua adolescência que passou no seminário de Diamantina; ou mesmo jovem adulto, operário da fábrica de tecidos; dos *causos* de suas tias mais velhas; dos lugarejos do Norte de Minas, onde, em meio às trilhas de trem, seguiu seu caminho até se aposentar.

Homem de hábitos simples, qualquer coisa, mesmo a coisa mais ínfima, era o bastante. Uma camisa, cueca samba-canção, meias, lenços alvos de algodão, cinto de couro preto, sapato vulcabrás, gravata preta de elástico, blusa do seu time favorito, pijama velhinho, sandálias em couro fechadas nas laterais com abertura na frente, seu radinho de pilha, sua lanterna, canivete, fumo, palha, óculos de aro preto, relógio de pulso Oriente.

Lâmpada de querosene, lanterna para sinalizar. Como Agente Ferroviário, de noite, trabalhava a telegrafar ao longo de anos enviando mensagens para que os trens seguissem suas trilhas em paz; de dia dormia. A vida dentro da família, da religião, da leitura, mais sua máquina de escrever, a estação de trem, os trilhos que se seguiam como suas caminhadas matinais preenchiam seus dias.

O tempo ensinou-lhe algumas astúcias: evitar multidão, que lhe causava fobia; evitar ter muitos amigos, poucos, mas sinceros; evitar

bebedeira, — uma boa pinga agradava quando degustada em sua cuia da casca do côco, em casa —; evitar empréstimos, tudo à vista era melhor, não havia fadiga; evitar a cidade, a lua na roça brilhava mais; evitar muita eloquência, poucas palavras mas sábias; evitar a distância, perto o cheiro é vivo; evitar luxos materiais, não levaria nada consigo quando partisse.

“Numa certa ocasião...”

Além das histórias que trago comigo a partir de seus relatos, e dos poucos objetos de sua predileção, de que me apropriei, sempre ao repetir a frase do pai, sou um pouco ele, a memória que deixou

“numa certa ocasião...”



Sua distração ao dirigir: o modo como às vezes isso se tornava apavorante. Sempre achei que uma batida é que ia acabar com ele.

Por outro lado, sua saúde era tão boa que parecia invulnerável, imune aos males físicos que afligiam o resto de nós. Como se nada pudesse jamais tocá-lo⁸¹.

⁸¹ AUSTER, 1999, p. 38.



A recordação mais remota: a ausência.

Durante anos, o pai saía de casa, todo dia, de madrugada, quando a filha ainda dormia, e voltava por volta das seis da manhã quando a despertava para ir à escola. Ele não vinha só, seu assovio desafinado podia ser percebido ao dobrar a esquina de sua residência, localizada em um beco que hoje leva seu nome. O banheiro era o primeiro cômodo da casa a ser por ele visitado. O ritual diário de se lavar e pendurar sua calça de caminhada atrás da porta, era sagrado, para, só após, fazer seu desjejum. Em seguida pegava seu rosário e ia para o alpendre fazer suas orações.

Desde cedo, ao que parece, a filha estava em busca do pai, freneticamente à procura de se parecer com ele, ou estar com alguém que com ele se parecesse.

Sabe-se que durante os trinta e três dias em que o pai se ausentou para se tratar do coração, a calça ficou ali suspensa atrás da porta do banheiro esperando-o retornar. O fato é que ele não mais voltou. A primeira coisa que a filha viu após sua partida, foi a calça pendurada no lugar de sempre, era como se ali ele estivesse. Aquele objeto a fez tremer.

Agora, a calça de tecido cinza azulado não está mais lá, foi a pedido, doada a um fiel amigo que continua a caminhar.

OBJETOS PARA LEMBRAR

*Inda*⁸², 1996, assinala o início da exposição Vasos Comunicantes, de Elida Tessler, realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2003. Constituída por meias de nylon que pendem ao fundo de uma ampla sala, sobre um extenso espaço em branco da parede.

A intrigante imagem das meias movimenta a mente, o sentir... por segundos tem-se a sensação de que o chão falta...

Sei que não eram meias quaisquer, eram meias de sua mãe já falecida. Pareciam parte de um acervo pessoal, que a acompanhara durante uma vida. O que significava? O que significavam para a filha que delas se apropriou? As meias, leves e delicadas da mãe, um zumbido de lembrança, pensamento sobre as meias, agrupadas como um só corpo, em formas e cores, imperceptivelmente movediças, as figuras variando como num caleidoscópio. São meias finas!

As meias, suspensas lado a lado, nos recebem... com um silêncio de cortar com foice. A ausência é evidenciada a partir da presença infinita do que permanece radicalmente ausente, *presença sempre infinitamente outra em sua presença, presença do outro em sua alteridade: não presença*⁸³.

⁸² *Inda* é palavra do dialeto *ídiche*, que significa *ainda é*, apropriada pela artista que tira partido tanto do significado do termo quanto da semelhança fônica com o nome de sua mãe Ida. Nome que potencializa uma série de significações: a que se foi, a que ainda é, etc

⁸³ BLANCHOT, 2001, p. 80.



FIGURA. 14 - Elida Tessler: *Inda*, 1996
Fonte: Catálogo exposição 'Vasos Comunicantes', Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2003

Digo aqui: manifestar a presença do sensível, o Sagrado, que é a presença imediata, é este corpo que passa, mas que é seguido e apreendido , até a morte, pelo homem.



*Mas agora amanhece! Eu esperava, eu vi chegar,
E o que eu vi, o Sagrado seja minha palavra⁸⁴.*



Talvez seja pelo afã de desvendar os sentidos das coisas, que a coleção seja o fio condutor que liga a memória à lembrança de fatos, pessoas, lugares. Ou um dizer “ainda é” e um “não mais é”. Em *Inda*, de Tessler, o lugar de onde nascem estas negações pode ser visto, sentido, através do caminho das imagens das meias, ou melhor do que se sabe ver nelas.

⁸⁴ BONNEFOY, Ives. *Apud* BLANCHOT, 2001, p.81.



A coleção, ao contrário, pode nos servir de modelo, pois é nela que triunfa este empreendimento apaixonado de posse, nela que a prosa cotidiana dos objetos se torna poesia, discurso inconsciente e triunfa⁸⁵.



Quando Elida Tessler guarda e exhibe as meias de sua mãe, talvez seja para continuar os passos, a experiência da mãe, talvez, *não faz mais do que desenrolar as idas e vindas de um desejo, que ela apresenta e representa sem fim⁸⁶.*

Volta à pergunta: e para os que se envolvem ao vê-las, cores e formas recorrentes que sustentam a unidade do conjunto das meias, o que significa? Nesta rede de sentidos, os signos se misturam e não se pode especificar o valor pessoal, sabe-se, pois que histórias afastadas umas das outras, tornam-se próximas, por mais distantes que estejam e, misteriosamente compreende-se o que têm em comum uns com os outros, no emaranhado de acontecimentos da vida diária, com as histórias de nossos fantasmas.

⁸⁵ BAUDRILLARD, 2004, p. 95.

⁸⁶ BARTHES, 1978, p. 44.

A história, enfim, que as meias contam, é a história de todos os fantasmas de um fantasma, o corpo humano. Sua ausência não igual a sua falta, pois a ausência enuncia uma presença.

1. Calça

[...] o lugar do Pai, sempre morto, como se sabe; pois só o filho tem fantasmas, só o filho está vivo.

Barthes

14/11/2004 12:29h

... e pendurou a calça. Imediatamente após, reconheci o assovio que vinha do banheiro... Acabara de chegar de sua caminhada matinal. A roupa excitava-se ao deixar a eletricidade do corpo, inquietava freneticamente a parede de azulejo por detrás da porta que a abrigava durante o resto do dia. Era atração para os olhos, assim que a fresta de sol trazida pela pequena janela de vidro projetava a sombra da calça. Sombra se espichava até o canto da parede, e chegava a ultrapassá-la, tão comprida ficava. O espelho que a refletia inquietava o pequeno ambiente, parecia multiplicar o número de calças... Será que os espelhos multiplicam o número dos homens? Confesso que senti um certo desconforto. A calça... O espelho... A sombra... Bem, passara

a imaginar que a sombra era o único ser vivo que se avistava por lá. O que está acontecendo aqui? Mas que é isso? De fato, coisa simples não o é! Mas mesmo tampouco se conta entre o simples e eu, como sei muito bem, desde muito, sigo suas pegadas, preparando-me para seguir meu próprio rumo. Tinha me recordado, vi coisas... Mas como são as coisas?



Coisas que se transformam em outra coisa, a eterna idéia da permanência do fugaz, o que não há que ser substituído, faz-se outro.

É fato que nosso universo está repleto de coisas, objetos a nos circundar. O nosso pensar e o nosso afeto passam por eles. O nosso sentir não os ignora. O nosso agir acostumou-se a lidar com eles. Uns acham-nos necessários, outros excessivos, outros ainda supérfluos. Mas cada olhar esconde um ser, um modo de sentir, de estar, modos de pensar. Por isso, o objeto amoroso seja doado ou guardado, varia de pessoa para pessoa, *seu valor só pode estar, se não na utilidade, no significado; significam algo, representam algo...*⁸⁷

⁸⁷ BLOM, 2003, p. 192.

2. Fio de seda

Em meio às coisas da vida, *Inda* têm suas narrativas encerradas em meio aos fluxos da memória vivida e da memória lida, os fluxos do tempo. As meias parecem estar num eterno seguir para além de um tempo determinado. Possuem um movimento que parece um relatar de histórias que não se repetem e que estão sempre a se tecer, geram assim inquietantes semelhanças aos hábitos da vida cotidiana.

O andar das meias da mãe de Elida Tessler elucida um perpetuar dos atos de sua vida, como os fios tecidos pela aranha. A aranha que não se cansa de fiar, permanece a tecer a presença, a lembrança do amanhã. A aranha que como a mãe, sempre deixa um rastro de fio de seda enquanto caminha, e por esse fio fica suspensa quando cai, por ele volta a subir... Tais fios de seda também envolvem seus alimentos, alimentos da vida e remetem à linha da vida, tecida, esticada e cortada pela morte. Morte que Aracné, transformada em aranha por Palas, desafiou ao rivalizar com um deus.

Morte que como os fios de seda, agora teia, peça já tecida — como as meias maternas de Elida Tessler — indicia a transformação ininterrupta da existência, arrasta ilusões, a pensar acerca das coisas: verdade/mentira, bem/mal, beleza/fealdade, presença/ausência, vida/imortalidade.



*Inda, são corpos sem matéria, sem movimento? Objetos que animam o olhar, coisas sensíveis a se resguardar, é uma presença/ausência; eu próprio como coisa, ainda meu ser mas no estado de objeto*⁸⁸.

Por que as meias estão ali aparentemente inertes? Uma inércia que não cabe no intrigante objeto pessoal, mas o frenético movimento que, como o tempo, parece não cessar, suprime as distâncias entre a ordem do visível e da experiência, abre um espaço para se consignar histórias. Ao sair do segredo e da esfera privada, o objeto passa a ser submetido a novas interpretações.

Na verdade os objetos desempenham *um papel regulador na vida cotidiana, neles são abolidas muitas neuroses, anuladas muitas tensões e aflições, é isto que lhes dá uma "alma", é isto o que os torna "nossos"* ⁸⁹, compreendemos melhor nossos medos, nossas perdas que são sempre singulares e absolutas.

⁸⁸ DEBRAY, 1993, p. 29.

⁸⁹ BAUDRILLARD, 2000, p. 95.



Se vissemos realmente o universo, talvez o entendêssemos⁹⁰.



Velar, encobrir ou negar muitos desejos? Ou um tempo que escorre nas coisas que sempre deslizam seu significado primeiro. Lembrar.

Vê-se na coleção de meias de nylon de Elida Tessler: a lembrança é ao mesmo tempo tênue e presente. Tão tênue como os fios tramados da meia, mas muito sólida, fixada na filha. Esquecidas num compartimento secreto, para que, num tempo certo, possam ser redescobertas. *Para Borges, no esquecimento concretiza-se — de maneira assustadora, inquietante —, o tempo que escorre⁹¹.*

Será que os fios tramados não se deslocam na captura de um tempo que se vai?

⁹⁰BORGES, *O Livro de Areia*, 2001, p. 52.

⁹¹BORGES, *Apud WEINRICH*, 2001, p. 288.



[...] *a coleção representa o perpétuo reinício de um ciclo dirigido onde o homem se entrega a cada instante e com absoluta segurança — partindo não importa de que termo e seguro de a ele voltar — ao jogo do nascimento e da morte*⁹².



As meias de seda, mornas e íntimas, modelam, embelezam, protegem, — um invólucro de movimentos que se fizeram, dos passos que se perderam. Elas já não estavam guardadas em gavetas, acondicionadas em saquinhos de algodão perfumado, livres de serem desfiada. As gavetas dos armários e cômodas já não as cabiam, estavam agora expostas, para serem vistas. Como a dizer que é preciso continuar a se deslocar em direção aos sonhos, aos lugares inesperados, aos espaços de poesia, que tornam presente o ausente. Levam a um profundo silêncio, um silêncio abissal, diante da mãe que

⁹² BAUDRILLARD, 2000, p. 103.

não mais está, há somente a sua imagem: A imagem que é tida como *filha da Saudade*⁹³.

3. Meias de seda: Ida, inda, ainda.

As meias estavam penduradas na parede da extensa sala.

Dócil parede totalmente branca.

Iluminavam o piso cinza escuro.

Eram meias de seda, em cores e tamanhos diferentes.

Como que se cantassem fora das gavetas de armários, ou cômodas, estavam ali penduradas, lado a lado, livres, para serem vistas.

Há que ter desprendimento para mostrá-las.

Dias, anos... sessenta e nove meias, sessenta e nove caminhos de uma memória a se contar, partilhar.

Horas, minutos... 69. 69 meias de seda, peles, lembranças, desejos, choros, risos, atropelos, saudade, realizações, vidas... 69 meias, suspensas entre o céu e a terra. É um novo corpo, um novo corpo sensível cuja forma não é imóvel, porque *a presença*

⁹³ DEBRAY, 1993, p. 38.

sacramental é viva, e “um movimento sempre recomeçando... que vê claramente como a forma é apenas um aspecto daquilo que existe”⁹⁴, que ainda é.

As meias-finas antes guardadas, estão agora ali vivificadas, alinhadas em meio a parede, dando passos que não querem parar, como se a gravidade fosse pouco para as sustentar.

À distância, vê-se uma nuance de cores, cor de carne, cor de terra, cor de pó, cor de luz, cor de tempo, — uma cortina que se quer tocar, atravessar.

Algumas meias parecem barrar a luz, outras, ainda mais timidamente alegres, como um véu transparente, deixam a luz passar por uma abertura que não há, pois perto não há porta, não há janela, parece não haver nem uma corrente de ar, mas há algo que se quer encontrar. Encontrar uma fresta aberta a um mundo todo particular, uma memória afetiva a compartilhar.

Objetos prediletos, peças de uma possível coleção, apropriadas e preservadas por um elo de afeição possibilitam a proteção da memória frente ao esquecimento em meio às tramas da vida.

Nas delicadas peças, há veias e sangue a circular, ternos movimentos de um corpo impulsionando os sentidos de um outro corpo a buscar-se, um corpo-memória-tempo.

Nas meias estão presentes marcas incisivas como marcas nas páginas de um livro de cabeceira — grifos sagrados —, um lembrete

⁹⁴ PERNIOLA, 2000, p. 111.

imperioso a não se esquecer, em meio aos espaços incertos e brumosos flutuantes entre o vazio do céu e da terra.

As meias, parecem estar ali como monumento à mãe, um memorial de afeto eterno a se lembrar.



[...] o cheiro e o gosto das coisas continuam em suspenso por muito tempo, como almas, prontas para nos fazer lembrar...⁹⁵

⁹⁵ PROUST. *Apud* BLOM, 2003, p.161.

A MEMÓRIA É UM QUARTO DE QUATRO PAREDES

[...] "coisas entre as coisas", todas estranhas umas às outras, todas familiares e enigmáticas, em lugar de um universo de sujeitos comunicando-se todos uns com os outros, todos transparentes uns aos outros.

Jean Baudrillard

A memória é um quarto de quatro paredes, uma janela e porta, no fundo do quintal. Um cômodo, apartado da casa de minhas recordações, é, agora, derrubado o galinheiro que tinha ao lado, um único e grande espaço, onde está a cozinha da casa de meus pais. Muitas pessoas guardaram muitas coisas ali... O tempo da memória se *localiza num agora, num presente do narrador*⁹⁶.

Costumava ficar neste quarto a brincar parte do meu dia. Ele funcionava como despensa, depósito da casa. Havia uma prateleira

⁹⁶ CASTELO BRANCO, 1994, p. 32.

com os alimentos da família, entre compotas e quitandas; em outra, materiais de limpeza que não ousava tocar. Um armário que fora da minha avó paterna, apoiado embaixo da pequena janela em madeira, abrigava livros, objetos de pescaria, ferramentas; e sobre ele, um galo em madeira feito sentinela. Em um outro canto do 'quartim' — era assim chamado —, ficavam utensílios, eletrodomésticos que há muito não saíam dali para exercer qualquer função. Lembro-me de um escovão, que era meu cabideiro da casa de brincar, de um lampião a gás, que era meu lustre de cristal, de um tapete enrolado que era minha cama.

Conhecia todos os pormenores dos cantos e recantos, de cada caixa, gaveta, prateleira. Sabia de tudo, desde a caixa de pregos, ao pote de frutas cristalizadas.

Durante muito tempo aquele pequeno lugar foi o meu recanto favorito, costumava-me unir às coisas abrigadas nele e tecer histórias que só eram interrompidas ao soar das seis horas, quando ouvia a suave voz da minha mãe a me chamar para o banho e, após, lanchar.

Fixei na memória meu 'quartim' que hoje já não há, mas gravei a precisão do lugar e das coisas que abrigava, sentindo que voltaria sempre a ele, a fim de buscar algo esquecido.

UM CORREDOR, UM ESPAÇO ESTREITO E COMPRIDO

(...) *Quantas coisas.
Limas, umbrais, atlas, taças, cravos,
Servem-nos, como tácitos escravos,
Cegas e estranhamente sigilosas!
Durarão para além de nosso esquecimento;
Nunca saberão que partimos em um momento.*

Jorge Luis Borges

Um corredor, um espaço estreito e comprido, fechado por três lados, só uma porta para entrar, e um lustre para iluminar. É nessa sala que estão dispostos os objetos da instalação de Elida Tessler, *Doador*, 1999, exibida na II Bienal do Mercosul em Porto Alegre.

Objetos que a partir da apropriação e da colaboração de amigos, familiares, conhecidos, mapearam um momento de dor da artista, quando ao remexer o guarda-roupa de sua mãe falecida, deparou-se com muitas, muitas coisas que ela guardara. Estava rodeada por um acúmulo de coisas, muitas coisas vivas e mortas, e mortas que haviam vivido. Acariciava-as com olhos cautelosos. Viveu cada desejo seu ali, sentia como se o pensamento entrasse nas coisas.

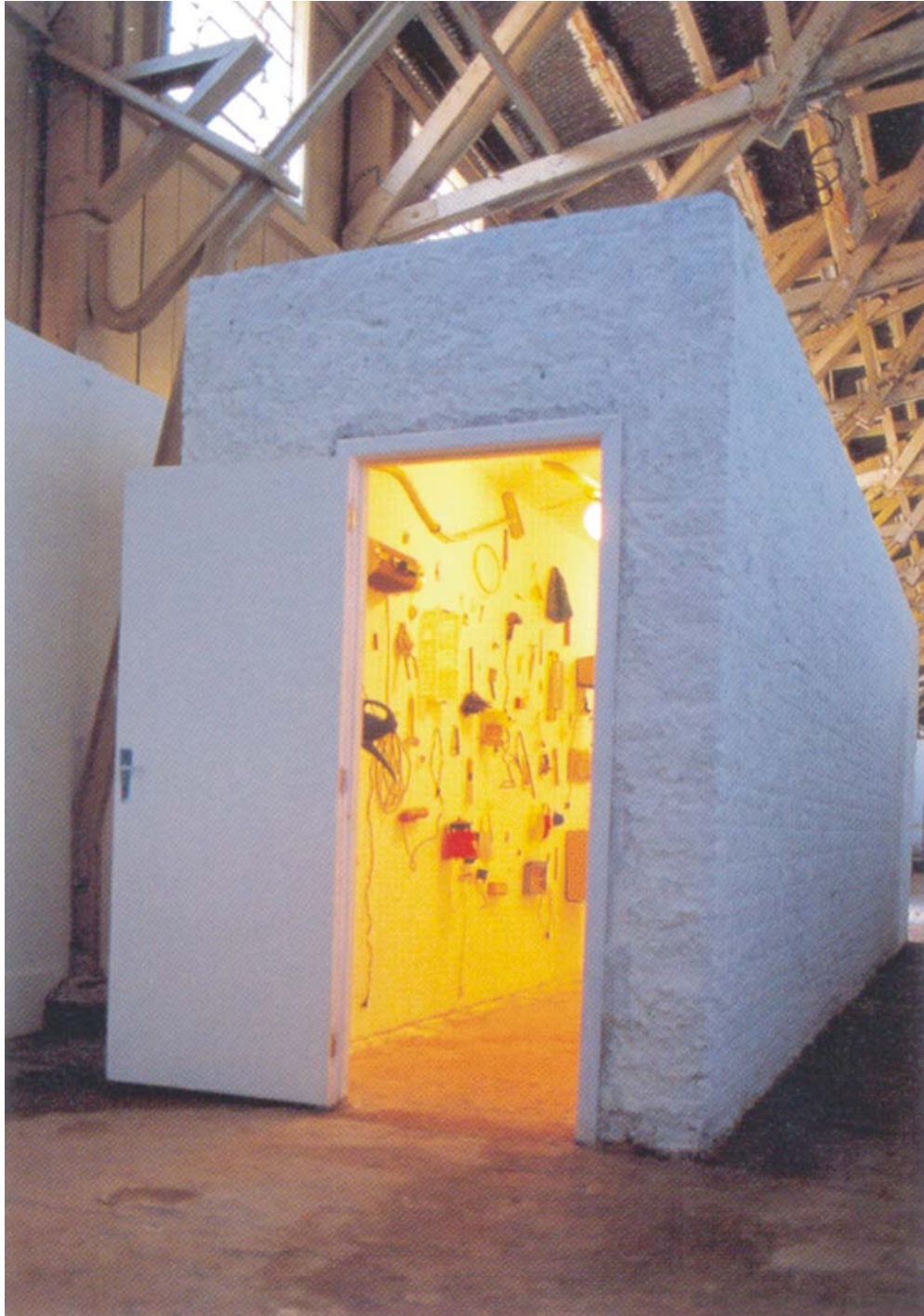


FIGURA. 15 - Elida Tessler: *Doador*, 1999
Fonte: www.elidatessler.com.br/obras/obras.htm

A dor fez com que Tessler, compartilhasse, naquele momento, a delicadeza de uma memória familiar ao envolver o 'outro' em seu processo de trabalho. Solicitou aos amigos a doação de um objeto cujo nome devia incluir a palavra *dor*. Iluminados através da lembrança, os objetos oferecidos por cada doador, foram chegando até à artista, que assim mostrou sua coleção, a partir de sua vida emaranhada no rastro de outras vidas. Histórias que se fizeram, histórias que se fazem a partir dos fragmentos de todos os sentidos, sentimentos particulares de cada um, pessoa-objeto.

Neste sentido, cada doador passa a ser um colecionador, que coleciona ao desfazer-se de coisas, uma vez que recebe o sentimento de quem os recebeu. Tessler não só deles se apropriou como os compartilhou, outra forma de colecionar, estendendo-a a uma possível comunhão com o mundo para se tornar parte dele. *Cada coleção é um teatro da memória, uma dramatização e uma mise-en-scène de passados pessoais e coletivos, de uma infância lembrada e da lembrança após a morte. Ela garante a presença dessas lembranças por meio dos objetos que evocam*⁹⁷.

Cada objeto pregado nas paredes do corredor, *não é senão o vestígio deixado pela desapareção de todo o resto*⁹⁸, do desuso comum das coisas, que se não servem para mais nada, apenas fazem uma ponte de lembranças de uma dor, de um luto.

⁹⁷ BLOM, 2003, p. 219.

⁹⁸ BAUDRILLARD, 1997, p.34.

O objeto, neste caso, evidência a dor da falta que causa aquilo que esteve ali, mas agora não está mais. Reforçada na ausência da mãe, presente em cada detalhe, reforçada na palavra que nomeia os detalhes das peças com o sufixo *dor*.

Reconstruir, a memória, como uma rede de doações, *a partir de seus fragmentos, e seguindo sua linha quebrada, suas linhas de fratura, a forma mais secreta do Outro*⁹⁹. O outro, o mundo, o objeto, de onde o ser se retirou...

Cada objeto que é incorporado a nossa vida, seja pelo caráter de possuir ou de entrar no universo de nossas referências particulares, perde seu valor utilitário e adquire outro, agora "objeto puro" ¹⁰⁰, privado de sua função ou uso, torna-se outro, configura-se como a presença ativa do ser, de uma vida de lembranças. Borges acreditava que as coisas concretas permaneciam para além do nosso esquecimento, neste sentido inventariou-as e catalogou-as como maneira efetiva de manter viva a memória do mundo.

⁹⁹ BAUDRILLARD, 1997, p. 34.

¹⁰⁰ BAUDRILLARD, 2000, p. 94.



No entanto a imagem dela permanece ligada à do banco, para mim, não o banco da noite, mas o banco do anoitecer, de modo que, falar do banco, tal como eu via o anoitecer, é falar dela, para mim. Isso não prova nada, mas não quero provar nada¹⁰¹.



Corredor

Assim doador, com: pregador, aspirador, coador, secador, espanador, ralador, apagador, batedor, regador, ventilador, liquidificador, bastidor, amolador, prendedor, ebulidor, medidor, computador, babador, abridor, escorredor, despertador, moedor, espremedor, transformador, apagador, barbeador, aquecedor, apontador, marcador, passador... acondicionados num corredor compartilhador.

¹⁰¹ BECKETT, 2004. p. 6.



FIGURA. 16 - Elida Tessler: *Doador*, 1999
Fonte: www.elidatessler.com.br/obras/obras.htm

A obra de Elida Tessler dispõe as coisas uma ao lado da outra, de forma que as bordas que as limitam se transformem em passagens para outras entidades, também encerradas em si mesmas: a memória, o autobiográfico, o tempo, o espaço, a morte, a vida.

Valoriza o humano, o apreço que sobeja das coisas perdidas, mesmo as mínimas ganham da artista um tratamento amigável, assoprando novos significados, conferindo-lhes, por força da proximidade, qualidade de um conjunto de fragmentos, que é dado a vida.

Traçando uma trilha afetiva do espaço, sentimentos se fundem na repetição, na escrita, na presença, na ausência e no envolvimento direto do outro, como “vasos comunicantes”, interessa-lhe *o caminho construído peça por peça, não a chegada*¹⁰².

Seu fazer, gravita em torno do universo cotidiano, segue por caminhos movediços, resgata, registra, cotorna todos os seus espaços vazios. Vazios, que permitem falar do sujeito da memória: o homem.

Com sutileza e sensibilidade, consegue recolher do mundo tudo que está à margem, *nada menos do que os desejos, os temores, as caras, as intimidações, as aproximações, as ternuras, os protestos, as desculpas...*¹⁰³ chama-nos a atenção para um lugar para onde converge a vida. Não a minha, a dela, a tua vida, mas a vida como força suprema que habita o coração dos homens.

¹⁰² MANGUEL, 2005, p. 59.

¹⁰³ BARTHES, 1978, p. 32.

Me ajudaram, mais do que você possa acreditar, vivos e mortos tiveram sua maneira de convidar-me a andar ao seu lado, me mostraram caminhos que eu sozinho não teria nunca percorrido. Me deixaram viver perto deles, me deram de presente coisas, atente que é por isto que este livro é como uma casa na qual vivemos todos juntos e na qual cada um adota móveis e janelas e latas de sardinhas e garrafas e guitarras e sapinhos e sobretudo uma tendência geral a não se sentar nas poltronas, a não comer na mesa, a ler no banheiro e a tomar banho na biblioteca, supondo que houvesse uma.

Cortázar

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Bernardo Pinto. *As imagens e as coisas*. Porto: Campo das Letras, 2002.

ALVES, Castro. *Espumas Flutuantes*. Rio de Janeiro: Ediouro, São Paulo: Publifolha, 1997.

AUSTER, Paul. *A invenção da solidão*. São Paulo: Cia das letras, 1999.

—————. *Leviatã*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Pensamento Cultrix Ltda, 1978.

—————. *Roland Barthes/ por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

—————. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. *A Arte da Desaparição*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

—————. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BECKETT, Samuel. *Primeiro Amor*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Obras Escolhidas II).

BLANCHOT, Maurice. *A Conversa Infinita*. A palavra plural. São Paulo: Escuta, 2001.

—————. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio d'Água, 1994.

BLOM, Philipp. *Ter e Manter*. Uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2003.

BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris: Les press du réel, 2001.

—————. *Post-Producción*; La cultura escenário: modos em que el arte reprograma el mundo contemporâneo. Paris: Adriana Hidalgo, 2004.

BORGES, Jorge Luis. *Cinco Visões Pessoais*. Brasília: UnB, 2002.

—————. *Elogio da Sombra*. São Paulo: Globo, 2001.

—————. *Ficções*. São Paulo: Globo, 2001.

—————. *O Livro de Areia*. São Paulo: Globo, 2001.

BRANCO, Lúcia Castelo. *A Traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.

CALLE, Sophie. *Le Rituel d'anniversaire*. Doublex-Jeus. Livre II. Paris: Actes Sud, 1998.

CALLE, Sophie. *Uma história real*: entrevista com Sophie Calle. Revista Lapis, S.I, S.n, ano XVI. N. 130. Março, 1997. Entrevista concedida a Rosa Olivares.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Cia da Letras, 1990.

————— (Org.) *Contos fantásticos do século XIX*: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

CARPINEJAR. *Como no Céu*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CORNELL, Joseph. *Secrets in a Box*. Text and picture selection: Alison Baverstock. Munich –Berlin – London - New York: Prestel Publishing Ltd, 2003.

CARROL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. Através do espelho e o que Alice encontrou lá. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CORTÁZAR, Júlio. *Bestiário*. São Paulo: Edibolso, 1977.

—————. *Histórias de cronópios e de famas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

—————. *Territórios*. México: Siglo Veintiuno, 1978.

DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da Imagem*. Uma História do olhar no Ocidente, Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

DERRIDÁ, Jacques. *Mal de Arquivo*. Uma Impressão Freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. S.l: Objetiva Ltda, 2002. Cd-Rom, versão 1.0.5a.

FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles. *Thetrum Philosophicum seguido de Repertición y diferencia*. Barcelona : Editorial Anagrama, 1995.

HUYSEM, Andréas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas*. Ensaios de literatura, Cinema e artes plásticas. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MANGUEL, Alberto. *Desejo em Fragmentos*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

—————. *Lendo Imagens*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

—————. *No Bosque do Espelho*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

—————. *O Amante Detalhista*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

MELENDI, Maria Angélica; *et al.* Performances clandestinas/performances públicas. In: ROLLA, Marco Paulo; HILL, Marcos (Org.). *MIP Manifestação Internacional de Performance*. Belo Horizonte: Centro de Experimentação e Informação em Arte, 2005.

PEREC, George. *Um homem que dorme*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

PERNIOLA, Mário. *Pensando o Ritual*. Sexualidade, morte, mundo. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

SCHAFFNER, Ingrid. *The Essential*. Joseph Cornell. New York: The Wonderland Press, 2003.

SILVA, Márcio Seligmann. (Org.) *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.

TESSLER, Elida. *Vasos Comunicantes*. Curadoria: Angélica de Moraes; textos Angélica de Moraes e Donaldo Schüler; apresentação de Marcelo Mattos Araújo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2003. Catálogo de Exposição.

WEINRICH, Harald. *Lete*. Arte e crítica do esquecimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

www.elidatessler.com.br/obras/obras.htm 21-06-2006/00:03.

www.afsnitp.dk/foyer/sophiecallee.html 20-03-2006/23:06.