

Digerir

Jandir Jr.¹ e André Vargas²

Resumo: A troca de e-mails abaixo, ao passo que discute a pesquisa em arte nas universidades, imagina a morte como destino de alguns textos. Com isso, delinea o desejo de escrever fora dos códices, sem perenidade; sem recursos tão caros ao academicismo. Observa também vanguardas da literatura soviética, no desejo de buscar a finita existência que certas escritas têm.

Palavras-chave: escrita, pesquisa, arte, vanguarda

Digest

Abstract: The exchange of e-mails below, when discussing art research in universities, imagine death as the destiny of any text. With that, outlines the desire to write outside the codex, without perpetuity; without resources so dear to academicism. It also observes vanguards of Soviet literature, in the desire to seek the finite existence that certain writings have.

Keywords: *writing, research, art, vanguard*

JUNIOR, J., VARGAS, A.

1 Participou das publicações Economias subversivas (I-Motirõ, 2017) e Territórios híbridos: uso impróprio (PPGCA-UFF, 2016), assim como colaborou com periódicos como Artes & Ensaio, Poíesis, PISEAGRAMA, BUALA, Arte ConTexto, Revista Desvio e ClimaCom. Publicou arquivo: mar (Selo Ocasão, no prelo), Clube do silêncio: vol. 1 (LUMA foundation, 2017) e, junto com Luiz Felipe Garcia, Calçada (Autografia, 2017). Desde 2015, é funcionário da Amador e Jr. Segurança Patrimonial Ltda. Universidade Federal Fluminense (PPGCA/UFF). E-mail: mailexpressivo@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6621-9767>. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/6509959708800000>. Rio de Janeiro, Brasil

2 Graduando em filosofia pela UFRJ, poeta e artista visual, publicou dois livros de poesias infantis, roupa de camaleão em 2018 pela Zit Editora e Caraminholas – Poesias do fundo da cachola, em 2012, pela Editora Multifoco e participou de exposições coletivas como “Africanize Performática”, Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, em 2018, “Rua!”, no Museu de Arte do Rio, em 2020, «Arte Povera», no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas (MG), também em 2020. Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: andrevargasantos@gmail.com. Lattes iD: <http://lattes.cnpq.br/1785373919529599>. Rio de Janeiro, Brasil

Jandir Jr. <mailexpressivo@gmail.com> 7 de janeiro de 2019 22:14
Para: André Vargas <andrevargasantos@gmail.com>
Assunto: digerir

André.

Nós já nos falamos. Escrever para você é um fingimento em certo ponto, no que tange à novidade. E se já sabemos que iríamos nos falar, se lhe avisei: vou te mandar um *e-mail*, cara!, o que temos então é essa possibilidade de adentrarmos em nossas interioridades, por nossas escritas, para falarmos mais e melhor do que falamos um ao outro quando usamos as palavras que nos saíram pelas gargantas. Escrevo para você, eu percebo também, na esperança de uma resposta sua, e aí na possibilidade de lhe guardar. Quem sabe ter você um pouco, nisso que pode ser documento, que pode ser por mais tempo. Ter um pequeno *e-mail* seu.

Mas mais que só *e-mail*, seria ter o seu texto. A força de uma redação só se faz quando assumimos como um lugar de realização aquilo em que escrevemos. Podemos redigir um bilhete dizendo que compramos o arroz, para pedir qualquer por favor, mandar um *e-mail* e avisar o pormenor burocrático. Mas certo texto, e o seu texto, amigo, esteja onde estiver, transpassa o papel, já não é mais tinta, caractere, não é suportado por algo e, por isso, pode se dar em qualquer lugar. Bem sei pelos *e-mails* que já pude receber seus. Textos que surgem sorrateiros e que não precisam das páginas gloriosas de qualquer livro para se fazerem. Até nos formulários em que escrevemos no nosso trabalho burocrático¹. Até neles eu sei que se pode ver que você é poeta.

Você redige na página dos dias. Vejo em você que é possível escrevermos banalidades com pungência ou beleza. Ou até que isso é inescapável a certas pessoas, em que suas vidas não são só onde se fazem apêndices seus fazeres em arte. Mas confesso que digo isso pelos próprios interesses que estão em mim. No momento, em muitos momentos, você sabe, aprecio esses textos que surgem rasgando o dia a dia. Quero escrever assim. E por isso sou de toda admiração por você e por quem eu vejo nisso. E mesmo que não se enxergue dessa forma, aprendo olhando para sua anotação

1 Trabalhamos juntos como monitores e educadores no Museu de Arte do Rio de 2013 até 2019.

qualquer, seu comentário jocoso no intervalo do almoço, seu gaguejo, trocadilho, os refrões que canta enquanto caminha a esmo, que me instruem mais vezes que suas obras, seus poemas, músicas, seus livros publicados. Devo dizer isso.

É a convivência, claro. No passar das semanas, suas obras de arte não se prestam à convivência com tanta disponibilidade quanto seus pequenos atos corriqueiros. Ou são suas obras tantas no cotidiano... como seus escritos que são postos no chão, nas bancadas de trabalho, em tantos lugares. O que falo talvez seja então de certa qualidade no que você redige no curso dos dias, que o faz destacado na ordem ordinária. E essa qualidade, que me possibilitou usar o nome poeta para lhe nomear no segundo parágrafo, acredito nomeável novamente. Há força artística, isso é o presumível de tudo que falei. Mas há teses que se lançam enquanto sua rima ruma, e cabe falar delas ao ler você, quando lhe penso em trabalho teórico, em pesquisa, com referências e hipóteses emergindo dos seus rompantes, associáveis tão de pronto à manifestação artística e só. Mas isso, novamente, diz mais de mim, seu leitor, do que sobre você. Preciso me falar um pouco então.

October. 118. Uma publicação do *MIT Press*. Evidente que este não é meu nome, mas gostaria, por um momento, de me chamar Sergei Tretiakov². É quem segue registrado nas páginas desta revista³, que me escapa por ser paga, distante e por não estar disponível *online* de todo.

Olho então suas páginas prévias no *site* da *The MIT Press Journals*. Enfrento o inglês munido do *Google Tradutor*⁴. As páginas que carregam textos de Tretiakov seguem ocultas para mim. Só posso observar poucas introduções, redigidas por outras pessoas, e somente um artigo na íntegra, que fala sobre Tretiakov pelos termos de uma pesquisadora⁵. Mas nada redigido por ele mesmo me é legível.

No *DuckDuckGo*⁶ então digito seu nome, e encontro alguns artigos em es-

2 Sergei Tretiakov [1892-1937] foi um escritor, poeta, fotógrafo e dramaturgo russo.

3 THE MIT, 2006.

4 *Google Tradutor* [2007-] é um tradutor *online* de textos e *websites*. Disponível em <<https://translate.google.com/>> último acesso em 01/03/2019.

5 GOUGH, 2006.

6 *Duck Duck Go* [2008-] é um motor de busca online que não armazena nem parti-

panhol. Dois me chamam a atenção, um deles também escrito pela mesma pesquisadora que vi na *October*⁷. Observo que cada um deles aborda certa fase da produção de Tretiakov, o que me dá a sensação de que encontrarei ali, neles, alguma clareza. E decido seguir por esta trilha que se abriu.

Mas é só em um, o único de outro autor⁸, que encontro uma tradução de algo que Tretiakov mesmo escreveu. Você sabe, nós conversamos sobre os escritores soviéticos em seu movimento factográfico, que nomeava seus interesses em construir suas fortunas textuais em documentos, diários, crônicas, epístolas, e não em gêneros ficcionais como o romance. O que ocorre é que houve uma chamada para intelectuais e artistas irem aos campos, os *koljós*, para que ajudassem no desenvolvimento agrícola na União Soviética. “Escritores aos *koljoses*!”⁹, era a frase de chamamento oficial. E aí se instalou uma incerteza entre eles. Houve quem encarasse o chamado como a tarefa de descrever o que acontecia fora de seu entorno urbano. Outros, por observar que escritores pouco sabiam sobre a produtividade das fazendas, iam retratar a vida cotidiana e só. E ainda havia os que se viam como detetives, investigando se os camponeses não estavam subvertendo suas tarefas, construindo porões, desviando recursos. A convocação aos escritores tinha força emotiva, o tom era panfletário, mas as instruções sobre o que deveriam fazer não eram precisas. Fazia parte do primeiro Plano Quinquenal de Stalin¹⁰, dedicado a uma industrialização urgente e coletivização forçada, em uma sociedade em que nem escritores estavam minimamente interessados no trabalho de base campesino, nem trabalhadores rurais ficavam felizes pela estadia de uma intelectualidade burguesa que se fazia ali mais como convidada de honra que como força de trabalho produtiva. Mas Tretiakov encarou positivamente o trabalho nos *koljós*, como um passo adiante na amálgama da intelectualidade sovié-

lha informações pessoais de quem o utiliza. Disponível em <<https://duckduckgo.com/>> último acesso em 01/03/2019.

7 GOUGH, 2011.

8 RAUNIG, 2010.

9 Transcrição exata do termo em espanhol encontrado no texto (ibidem). Em português, posteriormente, reencontrei a palavra ‘colcoses’ (BENJAMIN, 1987. p. 123) e suas variações a partir daí.

10 Josef Stalin [1878-1953] foi um revolucionário comunista e político georgiano que esteve à frente da União Soviética desde 1927 até a data de seu falecimento. Os seus planos quinquenais foram usados para planificar a economia da União Soviética, priorizando a agricultura e produção industrial.

tica às massas. A convocação dos escritores aos *koljoses* coincidia com seu afastamento dos ideais factográficos. Era o momento em que Tretiakov pensava em como se fazer um escritor operativo. Sua fase operativa desejava ir além da escrita dos fatos, da não-ficção. Desejava que a técnica literária encontrasse lugar dentro do processo produtivo da sociedade soviética. E os *koljós* foram oportunos para pôr essa fase em prática, ainda que em menos de dez anos após o início dessa experiência, no stalinismo, lhe tenham aprisionado e condenado à morte por fuzilamento, pela acusação de colaborar como espião da inteligência japonesa, o que nunca se comprovou para além de sua confissão forçada, semelhante à tantos casos nesse período.

E aí estamos frente à descrição que Sergei Tretiakov redigiu sobre o que fez durante estadia em um *koljós*. Como deu vazão ao projeto operativo? Está descrito: planejou criar uma creche, participou das reuniões cotidianas, contribuiu com seu dinheiro para comprar tratores, facilitou a comunicação cotidiana entre os locais, discutiu, ajudou a entenderem passagens de leituras difíceis, aprendeu sobre cultivo e colheita para entender melhor esses coletivistas, foi anfitrião de visitantes, criou ofertas culturais para a comuna, atuou na educação, fotografou, montou debulhadoras. E também organizou a publicação de periódicos locais, escritos pelos trabalhadores.

Burocrático. Podemos pensar dessa lista. Mas Tretiakov se via como plenamente imerso no processo coletivo dali. O tempo foi passando e ele se tornou mais crítico a sua posição como especialista, percebendo que todas essas atribuições não necessitavam estar centralizadas nele. De qualquer forma, o que me toca é como as atividades em que ele se envolveu para dar conta de inserir-se como escritor dentro da produção no *koljós* fez com que ele se visse em outras práticas corriqueiras, como um administrador, um educador, um síndico, um agitador. Ao contrário da revolução moderna do objeto artístico, em que artistas investiram para que suas obras adentrassem em si mesmas e convocassem sua autonomia em relação a qualquer outro contexto que não o da fruição imediata, certos escritores soviéticos preocupavam-se em como atender, com suas práticas, ao projeto maior de constituição comunal. Em outras palavras, em como trair sua posição de classe burguesa¹¹, deixar qualquer interesse da arte pela arte, e

11 “[...] a proletarização do intelectual quase nunca faz dele um proletário. Por quê? Porque a classe burguesa pôs à sua disposição, sob a forma da educação, um meio de produção que o torna solidário com essa classe e, mais ainda, que toma essa classe solidária

fazerem algo pelo projeto soviético com o que escreviam. A esta questão, respostas tão disparatadas quanto o realismo socialista¹² e a escrita operativa foram dadas. E hoje nós vemos tais respostas serem reensaiadas em nossa sociedade, por movimentos talvez até alheios à curta história soviética, como na persistência das escolas e cursos de belas artes, sustentados e conectados com a admiração popular por elaborações artísticas hiper-realistas, ou por coletivos, artistas, práticas de mudanças sociais dentro da arte contemporânea, diluições de autoria nos fazeres em arte e até na elaboração liberal da ideia de estética relacional por Nicolas Bourriaud¹³. Me sinto parte desse segundo grupo, dissensual e por vezes conflituoso.

Não é por uma posição política que retorno a Sergei Tretiakov. Me entusiasmo ver algo que não foi reencenado por nossa sociedade nisso tudo que ele e tantos outros escritores fizeram, animados pelos desafios na União Soviética. Caminhamos nos rumos da modernidade, tudo em que estamos é fruto da nossa ida ou crítica nos sulcos da modernidade artística. Enfrentamos o deserto estéril que nós mesmos criamos, o abismo entre o que fazemos e a sociedade maior, nossos mundos pequenos, nossa plêiade, mesmo que uma plêiade de revoltosos, que marcham calçados em pantufas. Eles, escritores soviéticos, talvez nunca tenham conseguido o mínimo sucesso reconhecível com relação a atuar como escritores operativos, ou como escritores dos fatos, ou como condutores das massas. Mas suas premissas desde o princípio partiram disso: de constituir um projeto muito maior que qualquer produto final que saísse de suas mãos. Faziam um bloco de países ao escreverem, um projeto de globo, era isso que os animava. E por me ver em uma missão por deveras maior do que eu mesmo e minhas pequenas mãos, me interesse por eles.

com ele devido ao privilégio educacional. Por isso, Aragon tem razão quando afirma, em outro contexto: “o intelectual revolucionário aparece antes de mais nada como um traidor à sua classe de origem.” (BENJAMIN, 1987. p. 135-136.)

12 “Em primeiro lugar, [ser um engenheiro das almas] significa conhecer a vida a ponto de descrevê-la verdadeiramente nas obras de arte. Descrevê-la, no entanto, não de maneira escolástica e morta, não apenas como “realidade objetiva”; mas descrever a realidade em seus desenvolvimentos revolucionários. Conjugada à veracidade e concretude histórica do retrato artístico deve-se encontrar o esforço didático de modelar ideologicamente os trabalhadores no espírito do socialismo. Tal método nas belas letras e na crítica literária é o que chamamos do método do realismo socialista.” (JDANOV, 1977 apud COELHO, 2017. p. 590. Tradução do autor.)

13 Nicolas Bourriaud [1965-] é um curador e crítico de arte francês. Cf. BOURRIAUD, 2007. Cf. KESTER, 2006.

Daqui há pouco estarei me matriculando em um mestrado na UFF¹⁴. Uma linha prática¹⁵, você já sabe. Em que desenvolverei um trabalho sobre a forma da pesquisa em artes visuais; em como artistas, e sobretudo eu mesmo, podemos e temos feito mudanças nos formatos da pesquisa acadêmica. Daí encontrei Tretiakov enquanto ainda lia para as provas de admissão e me encantei. Primeiro pela factografia: em como via semelhança com minha ânsia até então um tanto sem porquês em fazer um arquivo¹⁶ de mim e só, abandonando qualquer outro investimento mais matérico em minha carreira como artista¹⁷. E, mais recentemente, em como pensar no escritor operativo, no autor como produtor¹⁸, me fez entender que quero que meus arquivos sejam não só documentos estéreis, rastros do que fiz, mas que sejam eles mesmos atos no mundo; cartas endereçadas cortando a opacidade dos dias; palavras faladas em meio à cidade, sussurradas nos ouvidos desconhecidos enquanto as gravo com o celular; alguma posterior memória. Coisas assim, ainda sem muitas decisões claras sobre o que quero com o que assumo para mim, me fazem entender que desejo escrever minha dissertação não como um texto coeso e único, mas sim composto de fragmentos, dia a dia, dos meus arquivos, *e-mails*, falas, cartas, documentos, que coincidam sob o tema da forma da pesquisa. Por isso, o que escreverei, e como escreverei, são respostas que me faltarão até a última linha da monografia. E se por um lado esse é meu programa, por outro me angustia de certo modo: quero planejar alguma responsabilidade para

14 No Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense.

15 Em Estudos dos Processos Artísticos.

16 Disponível em <<https://jandirjr.wordpress.com/>> último acesso em 05/03/2019.

17 “Tomando consciência que o esforço documental pode ser labor do artista, reconfigurei as lembranças do que eu inventava, aquém da colaboração com curadorias, instituições, incisões historiográficas de agentes maiores que eu. A face de um arquivo assumidamente pequeno ia então tomando protagonismo em meus esforços. E de modo que os limites se borravam, vi a ideia de trabalhos separados ruindo pouco a pouco ali. Já não mais documentava uma e outra coisa que havia feito, mas via uma crescente arquivagem das hesitações do meu fazer, dos projetos, dos esboços, das ideias inacabadas. Via a resolução de trabalhos finais, de obras de arte, cederem espaço à indeterminação, em anotações sobre o medo de ser incoerente, sobre desistir de algo, por aí. E nisso, minha própria edificação como autor, como edifício sólido donde se erige um corpo de criação, vacilava e caía por vezes; às certezas projetuais sobrepujava-se uma ode ao fracasso como outra beleza possível; a própria centralidade na arte como assunto ali perdia razão. Nesse contexto, a pesquisa acadêmica em artes confortavelmente apartada da prática artística cedeu lugar em meus interesses.” (SANTOS JUNIOR, 2018. p. 8.)

18 BENJAMIN, 1987.

com o mundo. Quero decidir como escrever, e com isso decidir para quem escrevo, com quem escrevo, para o quê escrevo. Por isso você recebe este *e-mail*, André.

Você quem me disse sobre a ideia de Nietzsche¹⁹ em digerir as referências que nos vem, torná-las parte de nós mesmos ao exibirmos o discurso. Falou disso de modo que, quando fui perguntar sobre, mencionei como se fosse ideia sua, não dele. Rimos disso. E agora até hesito: como não faço ideia de onde saiu isso que você leu, já não sei se falo de Nietzsche ou de você ao dizê-lo. Suas preocupações, quando falou disso publicamente, diziam respeito a como nos preocupávamos em citar de onde vinha o que dizíamos, ao invés de esquecermos por ora disso e oportunizarmos tornar outra, em nós, qualquer citação. Esquecermos por ora que Foucault²⁰ disse aquilo, para ver o que Foucault disse, quem sabe, se transformar.

Assumirmos na língua eximida qualquer responsabilidade pela gênese do que dizemos é tomarmos em nós a possibilidade de falarmos com a leveza dos que disseram pela primeira vez. E como dar a leveza merecida aos que realmente falarão na academia pela primeira vez? Lembro do susto que tomei ao ver como funcionava a academia: sua intertextualidade babélica, seu preciosismo formal, sua erudição encastelada, refratária a qualquer das inocências dos que estão no primeiro período de faculdade. Soma-se a isso a condição de afastamento de gênero, classe e raça dos que só há pouco acessaram as universidades e pronto: se faz uma linha de separação que produz quem terminará o curso e quem não, quem concorrerá as melhores vagas e quem estará aquém delas. Em artes, há ainda as formalidades sobre os trabalhos acadêmicos em determinadas disciplinas e estágios da graduação e pós, que parecem totalmente estrangeiras à elaboração arrojada da arte contemporânea, e que realmente o são, já que são outra demanda, vinda de toda a estrutura universitária no país, esteja ela incutida na mentalidade docente ou coagindo-a à adequação, via repasses e pontuações.

Mas digo disso tudo porque me transformei. Já não sou o que entrou na faculdade no primeiro período, informado pela mídia popular e pela igreja

19 Friedrich Nietzsche [1844-1900] foi um filósofo, filólogo, crítico cultural, poeta e compositor prussiano.

20 Michel Foucault [1926-1984] foi um filósofo, professor, crítico literário, filólogo, historiador e teórico francês.

cristã, distante do capital cultural²¹. E, com isso, deixei de escrever como escrevia antes. Isso, se é por um lado a tomada de perspectivas que já não respondem ao ambiente conservador em que pobres vivem ideologicamente, por outro é a prova que adquirir certos hábitos verbais, vícios de fala, que me fazem, sem nem mesmo eu o querer, distinto da maior parte da população que não adentrou o ensino superior, para além das distâncias discursivas implicadas por minha área específica, as artes visuais. E como minha dissertação será escrita aos quatro ventos, e não só nas páginas monográficas, preciso saber como escrever de outro modo.

Como escrever a cada vez de um jeito? Como mudar a voz de acordo com a quem eu me direciono? Como me transformar? Cada vez mais, entendo que não conseguirei sozinho; que isso será possível na medida em que eu investir em me transformar pelo contato com toda diferença. Artista-pesquisadores aos *koljoses*! E como fazer como você, André? Fazer do que escrevo meu ato, a arte, uma hipótese, tudo ao mesmo tempo? Como?

Já discutimos um pouco a forma da minha pesquisa. Isso eu ganhei de você. Andávamos um ao lado do outro, peripatéticos²², e você me questionava como conciliar essa minha vontade por ação direta do texto com a necessidade de escrever tanto no mestrado. Como fazer com que fosse lido um texto grande em condições tão adversas, por pessoas não necessariamente dispostas àquilo, como nossos orientadores e banca estarão. Lhe falei que acreditava em endereçamento para que os textos fossem lidos; se escrevo para você, por exemplo, acredito que você lerá o que escrevo aos montes mais facilmente do que se fosse um texto sem destinatário. Mas sei: eu preciso pensar na recepção. Meus leitores não serão universais, isso não existe. Desejo combater o texto universal acadêmico ao escrever assim na academia. Escrever de modo menos universal... é o que quero.

Você também me perguntou se não temo deixar de ser artista ao entrar

21 “[...] todo ensino, e mais particularmente o ensino de cultura (mesmo científica), pressupõe implicitamente um corpo de saberes, de saber-fazer e sobretudo de saber-dizer, que constitui o patrimônio das classes cultas [...]” (BOURDIEU; PASSERON, 2014. p. 39.)

22 Peripatético é uma palavra que André usava em menção à aristotélica escola filosófica peripatética, em que se filosofava ao ar livre, caminhando. Falava disso enquanto nós passávamos horas em pé, andando juntos nas galerias do museu, dissimulando prontidão no serviço de vigilância do local enquanto, na verdade, conversávamos: pensando e cochichando, de um para o outro.

tão fundo em motivos de ordem intelectual. Claro, não faço jus às palavras como você me disse. Mais digo de minhas impressões residuais quando ouvi você. E eu disse que não devemos fugir, me lembro. Somos intelectuais, ocupamos essa posição em nossa sociedade: graduados, pós-graduados, artistas, privilegiados por sermos vez ou outra contratados como trabalhadores da intelectualidade. Intelectual já se é quando aqui, onde estamos. Mas quando ansiamos mudar a técnica da pesquisa, da escrita, do exercício profissional como intelectuais, instigados como os soviéticos estiveram, eu digo: ainda que longe da identidade como artistas, estamos fazendo como artistas fizeram, como certos escritores fizeram. Ao não fugir de uma responsabilidade pública como artista-pesquisador, trazendo as discussões para o modo como se faz, como se posiciona na sociedade, como adentrar no processo produtivo social, fazemos como artistas; mudamos ao sabor do nosso próprio programa, ainda que este nos leve para longe do que o consenso diga que é arte. Mas já estamos longes do que o consenso diz que é arte, não é? Não pintamos quadros realistas. Isso é tudo para estarmos em um grande fora, que ainda assim pressiona todos os dias a mentalidade dominante.

E quando nos perguntamos se tínhamos medo de parecermos vanguardistas ao nos apropriarmos de referências e modos de dizer como o que faço com Sergei Tretiakov? Quase dissemos em uníssono não, seguido de muitas risadas. Realmente, não temo ser visto como um inocente que ainda crê em vanguardas. Não creio em vanguardas, mas creio na energia que há no que fizeram. No modo como se permitiram mergulhar de modo apaixonado em suas crenças. Utopias servem para caminhar, já vi o Galeano parafrasear isso uma vez²³. E por isso caminhamos. Retiramos energia desse horizonte inexplorado para seguir. Algo assim há no que chamávamos de vanguarda enquanto conversávamos.

Mas eu temo uma coisa, André. Eu realmente temo entrar e sair dessa pesquisa como o mesmo. Não mudar nada, ou mudar pouco, permanecer como tudo que vejo por aí. Permanecer ilhado em mim mesmo, ter jogado essas palavras e impressões que disse todas ao vento. Quero terminar

23 Eduardo Galeano [1940-2015], escritor e jornalista uruguaio, menciona a resposta que o diretor de cinema argentino Fernando Birri [1925-2017] deu à pergunta “Para que serve a utopia?”, inquirida por um dos muitos estudantes que assistiam uma palestra proferida por ambos em uma universidade na Colômbia. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9iqi1oaKvzs>> último acesso em 05/03/2019.

isso tudo tendo algum ensaio do que pode ser uma pesquisa em arte que discuta sua própria forma, seus parágrafos, suas pontuações. Mas é fundamental que isso tudo corrobore para uma dissertação que, sobretudo, seja uma ação no mundo. Uma não, várias. Que se espraie ao meu redor como qualquer coisa que ainda não sei. Não há porque eu renegar esse caráter em algo de todas as pesquisas que são feitas em instituições como a que adentrarei; todas essas dissertações artísticas se tratam de atos no mundo, assim como o que desejo fazer sem nem mesmo saber o quê. Mas é que eu gostaria que a minha dissertação fosse toda ela fora dela; que cada letra, cada capítulo que seja, para além dos docentes e discentes com quem ela entrará em contato, fosse para alguém. E que suas escritas fossem então o próprio ato artístico.

E você me disse que nunca escreveu dentro da academia, e que por isso não tinha tanto a dizer desse ponto de vista. Pois então lhe digo que esse *e-mail* que lhe envio, sua leitura, sua possível resposta, seu silêncio, tudo isso será constitutivo de um dos capítulos de minha dissertação. Confesso: estou curioso, André. Como você escreverá seu primeiro texto dentro do ambiente acadêmico, aqui, nas suas reticências ou palavras a esta missiva que lhe envio?

Por fim, me desculpe meu tom. Sei que escrevo de forma que não é natural para nossa comunicação cotidiana. Sei que assumo um modo de escrever quase que em monólogo. Como disse, é que ainda em mim vivem os vícios e os modos de ser que aprendi ao entrar na universidade. E me posicionei aqui como quem escreve uma dissertação, ainda. Me cabe mudar para o que quero ser. E tenho alguma esperança que ainda aprenderei ao observar você.

Obrigado.

André Vargas <andrevargasantos@gmail.com> 24 de janeiro de 2019 13:29
Para: "Jandir Jr." <mailexpressivo@gmail.com>
Assunto: digerir

Digeri

Em verdade abocanhei, mastiguei e engoli rapidamente tudo o que consegui ler de seu texto e, como num refluxo tardio, passei hoje por todo processo novamente. Talvez eu seja um boi e que, com meus dois estômagos, rumine cada palavra vasculhando sentidos e conexões, ou talvez eu só precise marcar na memória em garranchos o que leio, pois, como escrevo em garranchos feios os meus cadernos, talvez precise da escritura bem cravada no tento para tentar outra vez como se nunca.

É sempre difícil escrever após ler para mim, parece-me não ser mais necessário o empenho pela escrita que visitamos ao ler, esta tudo ali onde a escrita é espaço do não dito, ou não escrito, ou do impossível de se escrever e ler, mas está tudo ali nos espaços entre palavras. Escrever novamente é repetir espaços entre palavras. No fundo endossamos o espaço abismal do não poder preencher completamente os sentidos com os sentidos que temos.

A leitura esgota tempo e palavra, porque tempo e palavra são, ao meu ver, a mesmíssima coisa e, quando findamos uma leitura, findamos um tempo do mundo. Reiniciá-lo é restaurar as promessas e premissas, sempre não cumpridas, de que um novo mundo seja. São só espaços no tempo.

Antes e depois de tudo, obrigado, amigo, por me participar de sua vida!

Nunca te passei o texto do Nietzsche que disse que li sobre o conhecimento e sua relação com o estômago, nem sei mais se me lembro do caminho para encontrá-lo. Confesso que esse meu esquecimento é saudável em tudo nessa vida, veja bem, não o fiz de propósito, isso de esquecer, mas já que sucedeu dessa forma vamos acreditar que haja um propósito mesmo que não seja de propósito.

Tenho acreditado que precisamos incendiar toda a base de conhecimento do mundo para ver o que surge quatro, cinco, seis gerações após esse apocalipse epistêmico. Mas percebo, óbvio, que a força e a violência desse

empreendimento não condizem com meus meneios pacifistas e entendo as questões que nos trouxeram até aqui no que diz respeito à importância demasiada que a humanidade foi construindo à conservação e à tradição que quase se confundem, na versão mais corriqueira, com a ideia que possuímos de cultura. Mas venho pensando que não precisa ser um empreendimento real, esse de destruir todas as bases do conhecimento humano, e nem sequer se trataria de uma experiência científica *stricto sensu*, seria apenas a curiosidade operando suas ferramentas e projetando imagens.

Curioso como deixamos termos como “curiosidade” de lado para nos colocar mais dominantes perante o mundo, para nos instaurar como humanos e poder manipular tudo e todos. No fundo de tudo isso, somos somente seres curiosos que não acreditam mais na curiosidade e querem dizer-se sérios e espertos de suas vontades; somos crianças a abrir brinquedos descobrindo peças e mecânicas que nos iludem, mas fingimos ser adultos que entendem os truques do brinquedo. E mais, curiosa é toda a natureza, não somos diferentes, boa parte das ações no mundo se dão por curiosidade, deus é uma curiosidade, e eu sou curioso com o que surgiria na cultura depois de um colapso de esquecimento geral. Mas agora trato de um processo pessoal, o que surgiria de mim se eu conseguisse empreender o esquecimento como método? Esquecer e não mais digerir tudo isso que pensei conhecer, até aqui me lembro de Descartes²⁴ em *Meditações Metafísicas*²⁵ e um turbilhão de memórias do curso de filosofia, mas e se eu conseguisse esquecer disso também? O que surgiria?

Como você bem disse, amigo, Utopias movem e geram energia vital, mas nesse meu desvario reside ainda uma ideia fundamental àqueles que, como eu, passaram pela transição dos anos 1999/2000²⁶; a ideia de que é preciso acreditar que o mundo acaba e vai acabar sempre, e que todas as profecias estavam certas, para que sejamos criadores de um novo que não precisa, de forma alguma, ser diferente. Quando criamos voz, escrita, marca, entre outras tantas formas de contato humano, não só criamos um mundo novo como matamos muitos outros. O grego arcaico é uma língua morta, o chorinho é uma música morta, estes sobrevivem em seus descendentes, e, mesmo quando falamos grego ou tocamos o chorinho,

24 René Descartes [1596-1650] foi um filósofo, físico e matemático francês.

25 DESCARTES, 2000.

26 Cf. TAVARES, 2015.

ou estamos fazendo um novo igual, ou estamos restaurando uma múmia. Alguns dirão que as coisas se modificam, eu até acredito na mudança, no fluxo, mas, para mim, a cada pequenina mudança existe a morte, assim como a vida, mas precisamos dar maior valor à morte das nossas produções, porque a vida anda muito exaltada e a busca por imortalidade, tornar cada vez maior a vida, nos faz sintéticos em todos os sentidos.

Pode parecer que estou me distanciando das coisas que você assuntou em seu *e-mail*, mas escrevo isso para dizer que, diferente de ti, acredito em vanguardas, não aquelas vanguardas europeias ou europeizadas de escolas, tipos, normas e etc., mas acredito que haja vanguarda em todo ato, vanguarda vulgarizada mesmo, banal e pulverizada em todo ente que se apresente no mundo: pedras, vegetais, animais..., já que interpreto que todo ato aponta a morte de outro em seu nascimento, todo ser cria e é vanguarda. Por isso é difícil escrever depois de ler. A condição primeira é que meu texto mate o seu de alguma forma e contra isso possuímos barreiras éticas que nos impelem a travar, mas não é só de compaixão que vive a aporia à escrita pós-leitura. Matar o seu texto é saber que o meu poderá ser morto também e ninguém deseja a morte, ao menos não do jeito que precisamos desejar.

Acredito que esse possa ser um bom caminho para abrir-se para uma escrita que não tenha intenções de universalidade, começar por desacreditá-la daquilo que a fundamenta: a permanência, a perenidade, a conserva, ou seja, começar por acreditar e desejar que a escrita morra e que não gere tradição.

Obviamente guardo-me a inocência e a leviandade com que trato esses assuntos, imaginando óbvio de trabalhos ostensivos que possam ter ilustrado-os mais profundamente, mas o que está mais perto muitas vezes é mais difícil de se ver. Estou escrevendo sobre o perto, tão perto que se confunde comigo. E quando te faço aquelas perguntas em nossas conversas andantes é porque as faço a mim, tão perto que se confunde comigo. Também não sei bem para quem, para quê, para o quê escrevo e sinto as angústias de nem sempre ser sentido ou fazer sentido em minhas escritas. Sinto na diligência das minhas palavras prediletas, por vezes, um descompasso com a minha expectativa de leitura e muito disso se resume, agora pensando a partir do que eu mesmo conjecturei, porque escrevo em uma língua um tanto morta, sou mais arcaico do que deveria. Talvez a poesia seja em si, desde o início, uma cerimônia honrosa e delicada de mumificação da escrita. É dali para o sarcófago. E por isso o desconforto que ela gera. No medo de que essa língua morta se levante e que de suas ataduras horrendas surja

um urro melancólico de prolixidade para atormentar os vivos. Mas talvez não, talvez a poesia seja também viva e morta, a depender do fingidor ser mais ou menos fingido, mas as minhas, ah, essas têm morrido, inclusive em mim, antes de sair, como verrugas dentro do ouvido ou espinhas internas na ponta de um nariz pronunciado como o meu. Preciso fingir mais.

De fato é um tremendo desafio, amigo e, na verdade, percebo que você sempre se coloca nesse papel, e se dá bem, de confrontar as normas cristalizadas, cujas chagas estão expostas na fratura social em que vivemos. Sabe que torço para que você tenha ainda mais esse desafio ultrapassado com vivacidade e acredito muito na sua escrita, até aonde convém acreditar em escrita, ou seja, nos espaços entre as palavras. Encontrar uma espécie de equilíbrio entre os seus desejos com a escrita acadêmica parece ser uma tarefa para se deixar levar pela curiosidade, destruindo o brinquedo para que ele morra e em seu lugar você consiga fazer outro, não com as mesmas peças, mas enxertando pedaços de si que sei que farão do brinquedo algo melhor já que perderá a mecânica e ganhará em vida.

E sobre o Tretiakov e sua factografia, um estrangeiro só deixa de ser estrangeiro quando não tem passagem de volta. E você, meu caro amigo Jandir, não volta mais, você é o próprio campo em que corre o chamado à sua intelectualidade. Não precisa temer que não consigas mudar com esse mestrado, enquanto vivos somos só a mudança para a morte e você só está no mestrado porque já mudou. Só não endureça em demasia a sua língua, deixe-a mole para que ela não corte suas delícias sem saboreá-las (pensar na digestão em demasia é esquecer do gosto e lembrar de azias) e não deixe que certa ânsia poética te transforme num embalsamador de língua morta, procure no que a escrita é cura, portanto no que ela é mortal, porque é no que ela é mortal que ela está viva, o imortal está morto. Perceba, escrevo “ao amigo Jandir”, mas estou dando esses conselhos para mim, porque está tão perto que se confunde comigo.

Podemos continuar conversando se você quiser, porque provavelmente deixei muitas questões no vácuo...

e isso nem de longe parece um final bonito de *e-mail*.

Abraços,
André Vargas

Referências

- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor - conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934. In *Magia e técnica, arte e política - Ensaios sobre literatura e história da cultura - Obras escolhidas*. v. 1. ed. 3. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 120-136.
- BOURDIEU, Pierre.; PASSERON, Jean-Claude. *Os herdeiros: os estudantes e a cultura*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COELHO, Tiago da Silva. O realismo socialista na pintura brasileira: convergências e divergências da historiografia nacional. In *XII EHA – Encontro de História da Arte - Os Silêncios na História da Arte*. Campinas: Unicamp, 2017. Disponível em <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2017/Tiago%20da%20Silva%20Coelho.pdf>> último acesso em 10/03/2019.
- DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GOUGH, Maria. Radical Tourism. Sergei Tret'iaikov at the Communist Lighthouse. In *October*. n. 118, 2006. p. 159-178. Disponível em <<https://www.mitpressjournals.org/doi/pdfplus/10.1162/octo.2006.118.1.159>> último acesso em 01/03/2019.
- GOUGH, Maria. Sergei Tretiakov, fotógrafo de hechos. In *Carta*. n. 2. Madrid: Museo Reina Sofia, 2011. p. 75-77. Disponível em <<https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/carta2.pdf#page=77>> último acesso em 02/03/2019.
- JDANOV, Andrei. Soviet Literature - The Richest in Ideas, the Most Advanced Literature. In *'Soviet Writers' Congress 1934*. Londres: Lawrence & Wishart, 1977. p. 15-26. Disponível em <https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm> último acesso em 24/04/2019.
- KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas. In *Caderno Videobrasil 02 - Arte Mobilidade Sustentabilidade*. v. 2. n. 2. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, 2006. p. 10-35. Disponível em <<http://site.videobrasil.org.br/downloads/1358887>> último acesso em 28/03/2020.
- RAUNIG, Gerald. Transformar el aparato de producción. La concepción de una intelectualidad antiuniversalista en la temprana Unión Soviética. In *transversal*. n. 9. Alemanha: eipcp, 2010. Disponível em <<http://eipcp.net/transversal/0910/raunig/es>> último acesso em 02/03/2019.

SANTOS JUNIOR, Jandir Gomes dos. *tcc*. 65 p. Trabalho de Conclusão de Curso (especialização em Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2018.

TAVARES, Ana Cristina. *Bug do milênio, uma ameaça de caos total que acabou não acontecendo*. Acervo O Globo. 30 de dezembro de 2015. Disponível em <<https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/bug-do-milenio-uma-ameaca-de-caos-total-que-acabou-nao-acontecendo-18388631>> último acesso em 28/03/2020.

THE MIT Press Journal. *October*. n. 118. Cambridge: The MIT Press Journal, Outubro de 2006. Disponível em <<https://www.mitpressjournals.org/toc/octo/-/118>> último acesso em 01/03/2019.

Recebido em 28 de março de 2020 e aceito em 15 de junho de 2020.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons

