

DIÁRIO: A PAIXÃO DO GESTO

DIÁRIO: THE PASSION OF THE GESTURE

Amanda Moura¹

Resumo: Este estudo analisa a obra fílmica *Diário*, produzida por Marilá Dardot entre os dias 08 e 30 de janeiro de 2015. Nesse período, a artista realizou um vídeo por dia, utilizando as manchetes lidas nos jornais. Escrevendo-as com tinta de água em um muro, as palavras iniciais se apagavam antes mesmo que a frase estivesse finalizada. A partir do visionamento desse filme, investigamos o deslocamento das palavras do campo jornalístico para o poético; e este movimento que perdura pelas quase duas horas do filme: escrever, ver desaparecer o escrito, retomar o gesto de escrever.

Palavras-chave: escrever; gesto; cinema.

Abstract: This study analyzes the film *Diário*, produced by Marilá Dardot between January 8 and 30, 2015. In that period, the artist made one video a day, using the headlines read in the newspapers. Writing them in water paint on a wall, the opening words would wear out even before the sentence was finished. From the viewing of this film, we investigate the power of words when moving from the journalistic to the poetic field; and this movement that lasts for almost two hours of the film: writing, seeing the writing disappear, resuming the gesture of writing.

Keywords: writing; gesture; cinema.

1. MARILÁ DARDOT E A ESCRITURA DO NOSSO DIÁRIO

Entre os dias 08 e 30 de janeiro de 2015, em uma residência na Casa Wabi, em Oaxaca, no México, a artista brasileira Marilá Dardot realizou um pequeno vídeo por dia, utilizando impactantes manchetes que lia em jornais mexicanos. Escrevendo-as com tinta de água em um imenso muro de concreto da casa desenhada por Tadao Ando, as palavras iniciais tão logo se apagavam antes mesmo que a frase estivesse finalizada. Ao total, são trinta e duas

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Ceará – Brasil. Professora da Universidade Regional do Cariri – Brasil. E-mail: amandajfmoura@gmail.com.

manchetes reunidas em uma obra de quase duas horas de duração, o *Diário* (2015), que dissipa as lindes entre vídeo e performance.



Figura 1: Cena da obra fílmica *Diário*, de Marilá Dardot. Disponível no site da artista (<https://mariladardot.com/artwork/diario-diary/>) e em sua conta no Vimeo (<https://vimeo.com/146152548>)

Conforme consta em texto disponível no site oficial da artista, o vídeo aponta a efemeridade do impacto causado pelas manchetes em nosso cotidiano. Tal brevidade, por sua vez, permite um debate acerca das nossas comoções, que rapidamente surgem e se apagam junto às letras dos jornais.

Percebe-se aí o olhar de Dardot para com os enleios verbais, evidenciados, neste caso, pela leitura das notícias. Essa intimidade com as palavras vem desde a infância, quando era presenteada pelo pai com livros, conforme afirma em entrevista concedida a Karina Sérgio Gomes para o blog São Paulo Review. Na mesma conversa, ao ser indagada sobre como a literatura entrou para o seu trabalho de arte, responde:

Em 1999, tinha acabado de sair o *Diário da Frida Khalo* (da editora José Olympio). Nessa época, ficou muito em alta o livro de artista, mas sabia que aquilo eu não queria fazer. Nesse mesmo ano, a partir do conto “O livro de areia”, de Jorge Luís Borges, fiz um livro feito de espelhos e dei o mesmo nome. Foi a primeira arte que fiz algo que me fez e pensar “isso aqui é o meu trabalho”. E ele condensa questões que vão permear minha obra no futuro: além da literatura, a participação do espectador. (DARDOT, s.d)

Desde então, sua produção artística investe nesse enlace com as letras. Dardot nomeia seus trabalhos seguintes com sintagmas que remetem a títulos de livros, poemas ou frases marcantes de obras literárias, como observamos em *Prefiro sim* (2005), *Rayuela* (2005), *Terceira Margem* (2007), *Ulyisses* (2008), *A educação pela pedra* (2012), “*O livro das mil e uma noites* (2014) e *Volta ao dia em oitenta mundos* (2013). Menções a leituras de filosofia também aparecem, como em *O Banquete* (2000), *O Pensamento do Fora* (2002) e *A Origem da Obra de Arte* (2011). As relações intertextuais presentes nesses títulos já apontam para as ressonâncias entre texto não-verbal e verbal, literatura e filosofia no repertório artístico de Marilá Dardot.

Em *Diário* (2015), a parcela verbal deriva de jornais, com manchetes majoritariamente trágicas, o que automaticamente nos remete à ligeireza com que notícias de horror se dissolvem das nossas conversas e mentes, assim como rapidamente somem do muro no vídeo. Desse ponto de vista, a performance encontra ambiente ideal na Casa Wabi², que, conforme consta em site oficial, tem seu projeto inspirado no efêmero e na imperfeição.

No entanto, penso que a relação não é apenas de correspondência de uma linguagem à outra. Quero, então, tomar como matéria de investigação um movimento que perdura pelas quase duas horas da obra: escrever, ver desaparecer o escrito, continuar a escrever apesar e/ou contra e/ou a partir desse desaparecimento.

² <http://casawabi.org/residenciaspuertoescandido>

A começar pelo título, *Diário* (2015) lança distintas possibilidades de compreensão, as quais se complementam e enriquecem mutuamente. Em um jogo entre o português e a língua hispânica, diário diz respeito aos jornais, portanto às próprias manchetes selecionadas por Dardot, e também assinala o que é feito a cada dia, como a escrita no muro – ora, o gesto de escrever é repetido diariamente, mas de um novo modo a cada vez, o que pode ser observado a partir das marcações temporais: as mudanças das manchetes e das datas escritas ao fim de cada uma, as diferentes roupas ou mesmo os instantes de ausência do corpo no vídeo.

A própria ideia de diário íntimo também é evocada, mas a partir de um desmonte daquilo que, em larga escala, é entendido como sinônimo de intimidade – o que existe em um espaço particular, o que deve ser protegido e resguardado de qualquer força externa que lhe queira devassar. O particular, neste caso, não é sigiloso, mas eivado, e mesmo constituído pelo que lhe é externo, como o som do vento ou dos cantos sobrepostos de diferentes aves.

Aliás, os animais, os pássaros e um cachorro, também têm destaque: os pássaros aparecem a todo instante, em voos baixos diante da câmera; em dado momento, em uma sequência que dura mais de um minuto, um cachorro surge na tela, aproxima-se do muro, sacode-se, deita-se e permanece sossegado por alguns segundos antes de levantar e correr para fora do enquadramento.



Figura 2: Cena da obra fílmica *Diário*, de Marilá Dardot. Disponível no site da artista (<https://mariladardot.com/artwork/diario-diary/>) e em sua conta no Vimeo (<https://vimeo.com/146152548>)

Essas miudezas ressaltam que, ao habitarmos o mundo, ele também nos habita, portanto, as fronteiras entre o particular e o coletivo podem se atenuar, e é nesse duplo fluxo que a obra de Dardot se manifesta.

Se a artista afirma que, além da literatura, a participação do espectador é uma questão fundamental em seu trabalho, essa participação ocorre em *Diário* (2015) a partir de uma demanda pela memória de quem assiste. O espectador precisa guardar as palavras iniciais para que possa compor a frase inteira, de modo que os sentidos se constroem coletivamente, quando a memória de quem vê dialoga com o gesto de quem encena.

O ato de escrita, portanto, pode ser lido como uma denúncia em relação ao nosso tempo, muito embora o que se sobressaia seja a experiência de um ativismo que convoca a intervenção da memória do espectador diante do desvanecimento, interpelando sua responsabilidade. Essa convocação, esse

aprendizado do sentir em uma construção compartilhada com o outro não deixa de ser uma espécie de política.

2. O GESTO DE ESCREVER: A QUE SERÁ QUE SE DESTINA?

Quando Marilá se posiciona de costas para a câmera e inicia seu gesto de escrever no muro a manchete que em breve se apagará, pergunto-me: o que, afinal, significa escrever diante de uma câmera? E que diferença há entre ler essa manchete em um jornal e lê-la na obra fílmica de Dardot?

Pensar o deslocamento das frases jornalísticas para o campo do cinema, mediadas por um corpo que não cessa de se mobilizar diante do apagamento, parece fundamental para entender a força que a obra de Dardot faz irromper. Ora, em *Diário* (2015), a escrita é performada, de modo que, para além do assunto tratado nas manchetes, sua energia nasce com gesto de escrever, na contramão do sumiço daqueles vocábulos que se transformam em silhuetas. As palavras não se dispõem unicamente a partir de seu uso comunicacional, como poderiam ser em um jornal, mas surgem e desaparecem de modo a disparar um novo pensar sobre o real e o mundo.

Se a escrita no campo poético – e aqui ponho cinema e literatura em vizinhança – não é uma simples tentativa de recuperar os acontecimentos, imobilizando-os, mas uma possibilidade de disparar outros acontecimentos, penso que, em *Diário* (2015), o gesto insistente de escrever diz respeito ao ato da criação poética, da criação de arte, qualquer que seja, mais do que à informatividade daquelas palavras. Disso não se deve depreender uma completa recusa ao vínculo com o campo político, pois a arte pode também criar políticas a partir do sensível, do olhar, do gesto.

A profunda intimidade entre cinema e gesto na instauração de uma política é pensada por Giorgio Agamben em seu ensaio “Notas sobre o gesto”

(2008), em que o filósofo disserta sobre a disposição do cinema em reconduzir as imagens para a pátria do gesto. A partir da noção deleuziana de *images-mouvement*³, Agamben estabelece alguns entendimentos: que o cinema tem seu centro no gesto, não na imagem, e que pertence também à ordem da ética e da política.

Uma vez que, no cinema, a imagem é essencialmente imagem em movimento, há uma libertação da imagem de um poder paralisante, e é isso que Agamben chama de gesto. Para elucidar o termo e pensar de que modo uma *res* torna-se *res gesta*, Agamben recupera o pensamento do filósofo romano Varrão, que inscreve o gesto na esfera da ação, mas o distingue do agir (*agere*) e do fazer (*facere*).

De fato, pode-se fazer algo e não agir, como o poeta que faz um drama, mas não o age [agere no sentido de “recitar uma parte”]: ao contrário, o ator age o drama, mas não o faz. Analogamente o drama é feito [fit] pelo poeta, mas não é agido [agitur]; pelo ator é agido, mas não feito. Por outro lado, o imperator [o magistrado investido com o poder supremo], em relação ao qual se usa a expressão *res gerere* [cumprir algo, no sentido de apreendê-la em si, assumir-lhe a inteira responsabilidade], neste nem faz, nem age, mas gerit, isto é, suporta [sustinet]. (De lingua latina, VI, VIII, 77.) (*apud* AGAMBEN, 2008, p.12)

No gesto, portanto, não se produz nem se age, mas se assume e suporta. O filósofo entende fazer no sentido de produzir, como um meio para um fim; e agir como uma finalidade em si, sem meios, que não visa obter algo externo a

³ Retomando Gilles Deleuze, Agamben afirma que “o elemento do cinema é o gesto e não a imagem”, pois o cinema reúne imagem e movimento. O filósofo francês demonstrou que o cinema apaga a distinção entre a imagem como realidade psíquica e o movimento como realidade física, pois “imagens cinematográficas não são *poses éternelles* (como as formas do mundo clássico) nem *coupes immobiles* do movimento, mas *coupes mobiles*, imagens em movimento, que Deleuze chama *images-mouvement*” (AGAMBEN, 2008, p.p. 11-12)

sua ação: o dramaturgo faz uma peça de teatro, o ator age a peça. Mas Varrão adiciona um terceiro elemento, a figura do magistrado, cuja função não é fazer nem agir, mas gerir: realizar, cumprir, apoiar. Gerir seria tornar-se responsável por algo, cuidar, como em uma gestação. Esse terceiro elemento, assim, rompe a polarização entre o fazer e o agir, pois é um meio que não aponta para nada fora dele.

Isto é, o fazer é um meio em vista de um fim; o agir é um fim sem meios, e “o gesto rompe a falsa alternativa entre fins e meios que paralisa a moral e apresenta meios que, como tais, se subtraem ao âmbito da medialidade, sem por isso tornarem-se fins” (AGAMBEN, 2008, p.13). O gesto agambeniano, portanto, não é um meio para um fim nem um fim em si mesmo, mas um tornar visível um meio como tal, expor a medialidade.

Do mesmo modo, compreendendo-se por palavra o meio da comunicação, mostrar uma palavra não significa dispor de um plano mais elevado (uma metalinguagem, esta mesma incomunicável no interior do primeiro nível), a partir do qual se faz dela objeto da comunicação, mas expô-la sem nenhuma transcendência na sua própria medialidade, no seu próprio ser meio. O gesto é, neste sentido, comunicação de uma comunicabilidade. Este não tem propriamente nada a dizer, porque aquilo que mostra é o ser-na-linguagem do homem como pura medialidade. (AGAMBEN, 2008, p.13)

Em *Diário* (2015) o gesto insistente de Dardot em escrever tem como impulso primeiro essa medialidade: a potência das próprias palavras – que não se subordinam à instrumentalidade e que são capazes de criar uma constelação semântica a partir desse deslocamento do suporte em que são expostas, da própria operação de nascer-sumir-nascer novamente no muro junto ao procedimento corporal da artista.

Notabiliza-se, assim, mais o gesto que o rosto de Dardot. Essa estratégia merece a especial observação, afinal, é o rosto que tantas vezes assegura a

identidade, selando-a à posse. Aqui, no entanto, ele pouco aparece, de modo a desfazer a ideia de uma autoria individual, conceito que por tanto tempo esteve solidificado nas artes.

Aquele Diário, pois, não é apenas de Dardot, mas nosso, constituído em comunidade. Para além de atuar como um vetor das informações colhidas nos jornais, o escrever se trata, neste caso, da exibição de um corpo imbuído de alguma espécie de paixão: resistir, convidar o outro à resistência, estar em partilha.

3. O PATHOS DO GESTO CONTRA O ESQUECIMENTO

Em *Diário* (2015), as fronteiras entre performance, cinema e literatura estão amplamente comprometidas. Ora, são muitas as ressonâncias entre palavras e imagem na obra de Dardot, contudo elas não se elaboram tão somente na correspondência direta entre verbal e não-verbal – basta dizer que a acolhida da dissonância tem sido a pedra de toque dos estudos comparatistas no campo das artes.

Em seu ensaio “Regimes representativos da modernidade”, Karl Erik Schollhammer (2007), ao refletir acerca de como artes e a literatura lidam com o real, aponta a impossibilidade de se conciliar o signo linguístico ao visual pela via da tradutibilidade de um pelo outro.

Em outras palavras, já não podemos mais tratar a imagem como ilustração da palavra nem o texto como explicação da imagem. É o conjunto texto-imagem que, ao formar um complexo heterogêneo, se torna o objeto fundamental para a compreensão das condições representativas em geral. (SCHOLLHAMMER, 2007, p.17)

Essa visibilidade complexa e heterogênea apontada por Schollhammer (2007) permite que, no filme em questão, as frases de Dardot possam ser

compreendidas para além do assunto que comunicam, de modo que, neste caso, cabe investigar a própria insistência de escrever e o que isso tenciona. Para pensar essa operação da escrita, abraço aqui o hibridismo disseminado em nosso tempo, tomando-o como procedimento: a investigação acerca da escrita literária pode ampliar-se também à escrita da obra de Dardot.

Retomo, para pensar que desejo impulsiona a escrita, as palavras concedidas pelo então jovem escritor Victor Heringer em entrevista ao Jornal Opção, em 2016, aproximadamente dois anos antes de sua morte. Ao ser perguntado acerca da memória, Victor respondia:

Escrever é um esconjuro do esquecimento, uma reação um tanto patética contra o inevitável, não só o desaparecimento do corpo, do nome, dos livros, mas das cidades, da espécie e, na perspectiva cosmológica, de tudo que existe. Sinto muita ternura pelo nosso impulso de registro, de documentação, porque é tão bobo e tão megalomaniaco. As coleções de bricabraque, os arquivos nacionais, os álbuns de foto, os filmes de férias em família, aquele disco que enviaram nas naves Voyager são reafirmações bonitas da vida da gente.

Hoje, quando a crise climática já anuncia o fim de um mundo (não necessariamente o fim do mundo), esse impulso faz um sentido bastante pungente. Quando a própria noção de futuro está em jogo, a memória também se recoloca como questão — justo décadas depois de inventarmos a internet, onde encontramos não só as grandes obras e os grandes feitos, mas, felizmente, também as miudezas. (HERINGER, 2016)

Victor parecia entender o escrever como uma tentativa fracassada de reter o nosso tempo, pois o que se mostra na escrita é uma perda, e a escrita não pode restituir o perdido. É tentativa fracassada porque, a despeito de tudo que formulamos como documento e registro, está posto o inevitável fim do que somos. Simultaneamente, é também patética. Todavia, o patético é atravessado de *pathos*: paixão, impulso, gesto ativo. E justamente aí reside a sua força. A

escritura, em si, não compensa nem sublima nada, já nos disse Roland Barthes⁴, mas não deixa de ser um gesto apaixonado precisamente pela tentativa de reter o que se esvai.

E nessa tentativa a memória se recoloca como questão. Podemos dizer, aliás, que "a memória é uma ilha de edição" (SALOMÃO, 2014, pp. 272-273), próxima, portanto, da escritura, que não lida com noções sedentárias e fixas, mas com a expansão sensorial e temporal. Algo semelhante se dá com o cinema, que, assim como a política, está na esfera da gestualidade, a qual implica, em grande medida, movimento e também responsabilidade.

Diário (2015) se insere neste cinema porque dispõe as notícias em uma potência detonadora de novas compreensões. Nas palavras e imagens da obra em questão, bem como no próprio gesto de reafirmar os atos de escrever e realizar cinema, está a resistência do poético frente ao domínio de qualquer poder instituído.

4. O QUE FAZEMOS QUANDO ESTAMOS JUNTOS

"Doce muertos en un atentado en la revista Charlie Hebdo en Paris", escreve Dardot em 8 de janeiro de 2015, o primeiro dia do *Diário* (2015). Esse terrível ataque deixou doze mortos e onze feridos, além de ter intensificado a xenofobia alimentada pela extrema-direita francesa. Se nos anos 30 e 40 a Europa presenciou atrocidades contra os judeus, a discriminação de minorias étnicas e/ou religiosas tem se voltado fortemente contra os muçulmanos.

Verdade é que nem só a Europa está mergulhada em um contexto cultural extremamente afeito à xenofobia e ao racismo. Os Estados Unidos têm há anos construído discursos e campanhas que pretendem legitimar as

⁴ "Saber que não se escreve para o outro, saber que as coisas que vou escrever não me farão nunca amado por aquele que amo, saber que a escritura não compensa nada, não sublima nada... É o começo da escritura" (BARTHES, Roland, 1981, p.93).

atrocidades cometidas pelos norte-americanos no Oriente Médio. E mesmo nós, habitantes da América Latina, vivemos a ilusão de que somos vistos como ocidentais pela Europa e pelos Estados Unidos, de modo a facilmente reforçamos a aversão a qualquer traço lido como oriental, a quem vemos como o outro. A prática ocidental aprendeu a enxergar o Oriente como um grande bloco homogêneo, cujo interior representa uma espécie de outro, um outro menor e menos civilizado. Nesse amontoado de hostilidade, o Oriente Médio inteiro é tido como o inimigo violento a ser combatido, e o dito terrorismo estendido a todos os árabes e/ou muçulmanos, portanto, figura como uma das questões complexas do nosso tempo.

Diante desse cenário, abundam os questionamentos acerca de como proceder. No campo artes, eles tomam forma em uma linguagem que abraça a complexidade, como afinal são sempre as dimensões política e poética. Considerando esses debates e o que de fato a poesia pode fazer no mundo, Alberto Pucheu, professor de literatura e crítico literário, escreve, em matéria da Revista Cult⁵, em 27 de abril de 2017:

Poesia trata do complexo, do ambíguo, do aporético, do intensivo, do que não se pode resumir a uma só possibilidade. Mais do que o empreendimento de uma alternativa qualquer a vir à tona, a poesia realiza uma abertura de possibilidades, um impossível que afeta as possibilidades ao transformá-las e desviá-las, que nos lembra, a cada momento, das potencialidades- e das impotências – dos sentidos, dos afetos, dos pensamentos, das ações e da vida. Poesia se coloca, então, como uma dimensão política como poucas outras, uma dimensão que o que se entende habitualmente por política deveria e precisaria mesmo escutá-la, ao invés de desprezá-la ao extremo como se tem feito em nosso tempo tão sombrio, tão restritivo, tão autoritário, tão propositalmente enfraquecedor do outro, quem quer que seja esse outro se estiver fora do poder – e mesmo os que estão no poder pouco sabem do viver em sua diversidade para além da conquista do privilégio dos autobenefícios econômicos ao qual

⁵ A matéria tem como título “A poesia em tempos de terrorismos”, na qual encontramos as falas e o poema de Pucheu.

reduziram a política, se é que se pode manter tal nome. (PUCHEU, 2017)

Pucheu pensa a poesia como uma abertura de possibilidades: um impossível – não porque nada possa, mas porque, não sendo exatamente um relato fiel de nosso mundo, é capaz de criar com ele e propor rupturas que o afetam. Há aqui um entendimento da poesia como um desvio cuja dimensão política demanda, antes de mais nada, escuta e atenção, habilitando em primeira instância uma política dos sentidos. Seu vigor não deriva de um discurso informativo, mas se refaz no convite a ver e se sentir o mundo de outra forma além daquela a que estávamos habituados.

Essas discussões podem estabelecer diálogo com “PARA QUE POETAS EM TEMPOS DE TERRORISMOS?”, um poema de Pucheu. Nele, pensa-se a compreensão de terrorismo que temos construído e internalizado.

O terrorismo, tal como se dispõe no poema, é articulado em uma nova rede de sentidos que retira o outro do estado de suspeição e reposiciona o foco em direção à violência que permeia as condições sociais, políticas e econômicas de um país como o Brasil – seja no ano de 2017, data da publicação; seja em 2019, quando escrevo este texto. No poema, o terrorismo se constitui “na conciliação do estado com as empresas”, mas a voz poética se irmana à extrema alteridade, àqueles que nunca têm voz: “os rios, os bichos e as matas”.

na disputa entre o estado e o terrorismo,
na conciliação do estado com as empresas
pelo lucro do capital acima de tudo,
na sobreposição do templo com o banco
dispondo a cada momento da fé ou do crédito
de todo exército com as armas em sua defesa,
na definição do dinheiro (que já foi chamado
de homem) como o único animal que bombardeia,

fico com as pessoas comuns, quaisquer,
com os rios, os bichos e as matas, com os que sentem
na pele até não serem mais capazes de sentir
(PUCHEU, 2017)

A lógica de uma sociedade pautada “pelo lucro do capital acima de tudo” (PUCHEU, 2017) tende a multiplicar seus supostos inimigos, de modo que qualquer ser cuja existência apresente a possibilidade de uma outra forma de mundo, de vida, torna-se rival e alvo: as políticas de proteção ao meio ambiente, o direito à liberdade de cátedra, o legado de Paulo Freire, a força de Marielle Franco e as comunidades negra, indígenas e LGBT, por exemplo, entram na mira.

a natureza é terrorista, manifestantes
são terroristas, professores são terroristas,
alunos são terroristas, educação é terrorista,
bebês são terroristas, negros são terroristas,
pobres são terroristas, índios são terroristas,
catadores de latas são terroristas,
travestis são terroristas, transexuais
(PUCHEU, 2017)

No poema, contudo, focaliza-se o outro que está no eu, “e o outro em cada um de nós”. Isso porque a poesia, conforme aponta Pucheu, pode ser um acontecimento que toca os tensos impasses de nossa época, propondo uma escuta, um acolhimento da alteridade e uma visada na responsabilidade fundante dos nossos compromissos éticos, da vida coletiva.

Com uma aposta infinitamente singular e sempre em vias de se fazer, a poesia estabelece seu lugar dos impasses mais dramáticos que

vivemos, como um acontecimento a poder aproximar as pessoas de uma escuta mais do que necessária ao que não se sabe do outro e de si e de hoje, como o acolhimento da alteridade desconhecida e como sua indiscernibilidade, mesmo que incomunicável, com o outro. Mesmo que assumindo um fazer infinitamente difícil, talvez a poesia ainda seja uma tentativa de nos livrar e o nosso tempo de nossas e suas amarras constitutivas. (PUCHEU, 2017)

Penso que nesse campo a poesia pode se constituir como uma ética, primando pela relação com o outro. Ora, ao poético não importa a notícia dada como real inconteste: se a manchete aponta o terrível atentado à Revista Charlie Hebdo, a poesia cria um campo que nos dispõe com um outro da escritura. No poema, os terrorismos não vêm do Oriente, tampouco o outro é sinônimo de medo, como vendem os telejornais. Na verdade, o poema convoca que nos encaminhemos em direção ao outro, de modo que a poesia possa constituir-se a partir da alteridade e das trocas.

abrir as portas para o mais próximo, para o mais
parecido, para o semelhante, é um gesto belo
e necessário, mas é pouco quando, ao mesmo tempo,
o outro, quem quer que seja o outro,
o outro mesmo, o tido como o mais distante,
é trancafiado do lado de fora, bombardeado,
e, antes, fabricado para ser exatamente o outro
a ser atacado, para dizer que o ato do outro
fabricado é um ato de guerra, unact de guerre,
anactofwar, contra isso que nós somos,
contrece que nous sommes, sendo que isso
que nós somos é imposto como
toda humanidade e os valores universais,
all humanity and the universal values,

(PUCHEU, 2017)

Nas artes, o assunto enunciado, afinal, não é mais importante que a forma de enunciar, conforme defende Susan Sontag em “Against Interpretation”, publicado nos anos 60, mas ainda profundamente atual. Nesse ensaio, Sontag explica que a arte, inicialmente, foi vivenciada pela humanidade como uma espécie de magia, de ritual, o que se verifica nas pinturas rupestres de Lascaux, Altamira, Niaux e La Pasiega. A primeira teorização acerca da arte, contudo, surgiu apenas na Grécia Antiga, com a noção de mimesis, representação.

Sontag afirma que as teorias acerca da arte, no Ocidente, ainda sofrem profunda influência das concepções representacionais, o que gera uma dicotomização entre forma e conteúdo – a primeira, vista como supérflua; o segundo, como essencial. Para a filósofa, a ênfase dada ao conteúdo perpassa a obsessão pela interpretação e reforça a ilusão de que ele realmente existe, gerando interpretações que se pretendem decodificações, que perscrutam o significado único e verdadeiro.

A questão central levantada por Sontag não é uma negação de que a arte pode exprimir uma mensagem, mas o modo como a crítica maneja a interpretação, cindindo forma e conteúdo, privilegiando esse e subestimando aquele. Ela explica que interpretar, nos moldes tradicionais de quem pretende o significado exato, acaba por limitar os efeitos da obra, tomando-a como garantida. E que em uma cultura baseada na superprodução, sob as condições da vida moderna, o resultado disso é um embotamento da experiência sensorial. Susan afirma, ainda, que se faz importante, na contramão dessas lógicas, recuperar a potência dos sentidos: aprender a ver mais, a ouvir mais, a sentir mais.

O que importa agora é recuperarmos nossos sentidos. Devemos aprender a ver mais, ouvir mais, sentir mais. Nossa tarefa não é descobrir o maior conteúdo possível numa obra de arte, muito menos extrair de uma obra de arte um conteúdo maior do que já possui. Nossa tarefa é reduzir o conteúdo para que possamos ver a coisa em si. Agora, o objetivo de todo o comentário sobre arte deveria visar tornar as obras de arte – e, por analogia, nossa experiência – mais e não menos reais para nós. A função da crítica deveria ser mostrar como é que é, até mesmo que é que é, e não mostrar o que significa (SONTAG, 1987, p.23)

Portanto, a função crítica deveria, muito mais que tentar investigar o significado das obras, demonstrar como elas se tornaram, de fato, o que são. Dito de outro modo, e ainda pensando com Sontag, forma e conteúdo não se distinguem, mas compõem um mesmo *como*, a medialidade agambeniana, e nisto reside o poder de ação da arte, que desacostuma nossos sentidos.



Figura 1: Cena da obra fílmica *Diário*, de Marilá Dardot. Disponível no site da artista (<https://mariladardot.com/artwork/diario-diary/>) e em sua conta no Vimeo (<https://vimeo.com/146152548>)

É essa, aliás, a expressividade da obra de Marilá Dardot. Se a primeira frase escrita no muro retoma o ataque ao jornal francês, a última apresenta um outro ataque: “Atentado contra mezquita deja más de 40 muertos en Pakistán”.

Dardot, então, joga com estes polos: dispõe em cada ponta, nos limites da obra, dois atentados, todavia traça uma significativa distância, uma dissimetria entre eles. Ao primeiro, o mundo inteiro reagiu de modo compadecido; ao segundo, a reação foi de contida e passageira comoção: se, no início de janeiro de 2015, os internautas brasileiros ampliaram as vozes afinadas aos parisienses em hashtags como “Somos todos Charlie Hebdo”, ao final daquele mês, pouco se reivindicou para si qualquer familiaridade ou se estabeleceu fraterna acolhida para com os paquistaneses que frequentavam a mesquita.

Diário (2015), em sua materialidade, anuncia a linguagem, o convívio entre a sua precariedade e o seu poder erigido, seu caráter morrente e de ressurreição. O espaço onde habitam as palavras espectrais não é uma cartilha propositiva de soluções, tampouco um filme *sobre* um assunto, mas um diário coletivo contra a interpretação monolítica do concreto; um corpo de multidão que mira ângulos distintos, aguçando o olhar, dilatando os poros.

Nesse sentido, cabe retornar às palavras de Sontag (1987), para quem uma obra de arte tem poder de acontecimentos:

Uma obra de arte encarada como uma obra de arte é uma experiência, não uma afirmação ou uma resposta a uma pergunta. A arte não é apenas sobre alguma coisa; ela é alguma coisa. Uma obra de arte é alguma coisa no mundo, não apenas um texto ou um comentário sobre o mundo. (SONTAG, 1987, p. 31)

Tem-se aqui o diálogo entre o papel estético e o político da literatura e das artes na contemporaneidade, pois o caráter político não se reduz unicamente à temática abordada de modo mais ou menos explícito pela obra.

Justamente por ser um espaço de tensão, cuja dinâmica oferece a possibilidade da alteridade, de mergulhar no mundo e criar táticas no próprio momento do acontecimento poético, a arte ressignifica a nossa maneira de ver, ouvir e sentir. A cada poema, a cada filme, efetiva-se uma espécie de democracia por vir, que se faz coletivamente, pela escuta, pelos sentidos, pelo contato com o outro da poesia de Pucheu, pelo diário que escrevemos juntamente a Marilá Dardot, em um gesto ativo de paixão.

REFERÊNCIAS

Filmes

DIÁRIO. Marilá Dardot. México, 2015. Duração: 1:58:11. Disponível em <https://vimeo.com/146152548>.

<https://mariladardot.com/artwork/diario-diary/>

Acessado em: 28/02/2019.

Livros

BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

SALOMÃO, Waly. Poesia total. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Além do visível: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

SONTAG, Susan. Contra a interpretação. Porto Alegre: L&PM, 1987.

Páginas na internet

AGAMBEN, Giorgio. Notas sobre o gesto. Revista Artefilosofia / Instituto de Filosofia, Artes e Cultura / Universidade Federal de Ouro Preto/ IFAC, n.4, (jan.2008). Ouro Preto: IFAC, 2008. Semestral. Disponível em:

<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/10/6-agamben-notas-sobre-o-gesto.pdf>.

Acessado em: 28/02/2019.

DARDOT, Marilá. Entrevista. Marilá Dardot: uma artista entre os livros. [Entrevista concedida a] Karina Sérgio Gomes. São Paulo Review. Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/marila-dardot-uma-artista-entre-os-livros/>.

Acessado em: 28/02/2019.

HERINGER, Victor. Escrever é uma reação um tanto patética contra o desaparecimento inevitável de tudo que existe. [Entrevista concedida a] Redação do Jornal Opção. Jornal Opção, Edição 2158, novembro de 2016. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/escrever-e-uma-reacao-um-tanto-patetica-contr-o-desaparecimento-inevitavel-de-tudo-que-existe-79885/>.

Acessado em: 28/02/2019.

PUCHEU, Alberto. A poesia em tempos de terrorismos. Revista Cult, abril de 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-poesia-em-tempos-de-terrorismos/>. Acessado em: 28/02/2019.

Recebido em 25/06/2019.

Aceito em 30/09/2019.