

N A R R A R P O R

TRANS VER

SA LI

DAD ES





Uma tela de 27”. Hologramas pela liberdade. Construir línguas e linguagens comuns – sociedades, grupos, indivíduos, atores, gêneros, com e para além deles. O imperador do Brasil reservou para a esfinge sua primeira saída. Traços infinitesimais, *eidolon* e *clinamen*. O surdo de terceira é aquele que preenche o vazio que existe entre as marcações. Olhos piscando em gif. Peles de imagens. Quando o invisível se torna visível. Entrecruzamentos, desestabilizações, fricções, fugas e digressões. Narrar por transversalidades tecendo intrigas; de uma coisa à outra, entre ideias, traduções e conexões. Ampliá-las. Deslocamentos de uma dança. O comum não é uma unidade, mas um esforço feito de fragilidades e incertezas. É preciso transbordar. Profanar por desvios. Que conceitos sejam atos, sejam gestos. As travessuras dos vestígios são muitas. Os mundos que o historiador carrega são seus, as pedras que arrasta são suas. Salto no vazio. Narra-se com corpos que são também pedras, vento, cordas, ar, mar, besouro, concha ou pólen: o mundo das coisas e o espaço relacional de suas co-existências. Nuvens de sentidos banais à espera de ventos novos que lhes deem outras configurações mais uma vez pensadas e não pensadas.

O que seria uma linguagem transversal e uma forma transversal?

Entre-ver ou trans-ver as imagens. Olhe sempre para elas. O olho demora a acostumar. Movimento geral e vivo das línguas, das culturas e das linguagens, inquietamente encarnados. Transgressão ao pensamento causal, linear. Contínuos rearranjos de camadas geológicas. A potência métrica das cronologias: fugas, fragmentos e as próprias ruínas, que não são nem ponto de partida nem de chegada. Propor linhas de fuga ao confinamento de um lugar ou à de uma ideia fixa de tempo. Verso, e mais ainda, trans-verso, pode ser “o outro lado”, um volteio, uma volta, e parece poder evocar também a flutuação e as sínopes da flauta dionisiaca. Como minhocas, como vermes sem alarme e sem escape, perfura, sem saída, terras. O contador de histórias é um alquimista. O laboratório do alquimista é um amontado de imagens escritas, fragmentos imagens de coisas que são vestígios, ruínas no passado e no futuro. Construir a si mesmo como outro. Vamos trocar figurinhas?

N A R R A R
P O R
T R A N S V E R S A L I D A D E S I

Jogo de intrigas



Laboratório de Estudos Urbanos . UFRJ

Adriana Caúla

Aline Couri Fabião

Daniela Ortiz dos Santos

Luisa Bogossian

Mário Magalhães

Margareth da Silva Pereira

Pilar Tejero Baeza

Vitor Cunha

ENTREVER

O ver não para na imagem em si. O ver é, antes de tudo, uma ação.

Desde a antiguidade, principalmente por Lucrécio e Epicuro, as coisas que vemos são interpretadas como consequências de nossa imersão em um universo de partículas, de átomos cintilantes, capturados pelos nossos olhos. Apesar da cisão entre os corpos sensíveis e o olhar inteligível trazida por Descartes e pelo Iluminismo, as buscas pelo rompimento de oposições e da objetivação do olhar vão sendo trazidas posteriormente, resgatando as pequenas percepções, os traços infinitesimais intrinsecamente ligados às noções de *eidolon* e *clinamen* como também às questões de tempo e movimento. Jogo aberto a interpretações, mediações, conexões, nos gestos de leitura e recepção, mantendo-se aberto.

À ideia de intriga proposta como provocação nesta primeira parte deste livro – e presente em todo movimento de dúvida e conhecimento e, sobretudo, na articulação de informações, fontes e na tessitura de qualquer investigação –, propõe-se aqui um texto que é, sobretudo, uma imagem-colagem.¹

Como tal, ela não só é uma anamorfose, mas uma anamorfose cronotópica. (MACHADO, 1993) Mostra-se como um jogo que desloca permanentemente os sujeitos e traz pensamentos entremesclados, desviando de pretensões de um meio de expressão absoluto. Incorpora momentos de entrecruzamentos, desestabilizações, fricções, fugas e digressões.

Isto é, ela é, a um só tempo, um discurso iconográfico pleno, “formado” e “formado de novo” pelo diálogo em torno da ideia de *narrar por intrigas e por transversalidades*, usando imagens e textos dos diferentes autores, mas também manifesta o ver e o desviar-se que temporalmente acompanhou o próprio amadurecimento dos textos redigidos, nas diferentes partes deste livro, com suas associações, conexões, declinações.

Para além do registro temporal, em efeitos visuais particulares, a quarta dimensão, a do tempo, está impregnada nas pausas, nos elementos, nas evocações, nas emendas, nas passagens e provocações, perceptíveis e sensíveis nos gestos de *entre-ver* ou *trans-ver com as imagens*. Ou, como na analogia de Erwin Panofsky, por exemplo, mesmo naquilo que se apresenta enquanto unidade da árvore, se entreveem o tronco, os galhos, as folhas. (PANOFSKY, 1991, p. 218)

Considera-se que toda imagem é uma palavra escrita, toda palavra é um ideograma. O resto é o movimento da palavra, da ideia e da imagem, em seus ritmos, no movimento geral e vivo das línguas, das culturas e das linguagens, buscando os sentidos, mas também os colocando inquietamente encarnados.

Dessa forma, desvios, vestígios e intrigas, que tanto lhes recolhem quanto lhes dão sustentação, buscam propor linhas de fuga ao confinamento tanto de um lugar (movimento em oposição a monumento) quanto de uma ideia fixa de tempo (sempre girando dos inatuais espaços de experiência aos novos horizontes de expectativa), quanto de qualquer discurso (textual, iconográfico, sonoro).

das palavras à palavra;
 da imagem à imagem,
 da ideia à ideia
 toda palavra é ideia, toda imagem é ideia
 toda palavra é ação/ toda imagem é ação
 toda ação é!
 gotoAndPlay

VERSOS E CONVERSAS

A palavra não para na palavra em si. O falar é, antes de tudo, uma ação.

Se quiser pegar minhas palavras, não as destrua. São as palavras de *Omama* e dos *xapiri*. Desenhe-as primeiro em peles de imagens, depois olhe sempre para elas [...]. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 64, grifo do autor)

Os yanomami chamam as páginas escritas e, de modo mais geral, os documentos impressos contendo ilustrações (revistas, livros, jornais) de *utuḡa siki* ('peles de imagens'). Para o papel, utilizam a expressão *papeo siki*, 'peles de papel'. Referem-se à escrita com termos que descrevem certos motivos de sua pintura corporal: *oni* (séries de traços curtos), *turu* (conjunto de pontos grossos) e *yaikano* (sinusoides). Escrever é, assim, 'desenhar traços', 'desenhar pontos' ou 'desenhar sinusoides', e a escrita, *tRë ā oni*, é um 'desenho de palavras'. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 778, grifo do autor)

Vers. Verso. Pode-se dizer que, na cultura ocidental, *verso* é a *linha da escrita*. É o que dá rumo ao som de palavras antes faladas e cantadas, mais tarde escritas e apaziguadas em uma métrica. É a cadência balsâmica da lira e de uma lírica de corpos apolíneos, idealizados, metrificados, enquanto *orthos*.

Contudo, *verso*, e mais ainda, *trans-verso*, pode ser "o outro lado", um volteio, uma volta, e parece poder evocar também a flutuação

e as síncopes da flauta dionisíaca. Carrega com seu *tempo* sinuoso e sincopado, o desenho de traços, de pontos, as palavras moventes dos corpos rumo a um *pathos* – que é um *ex-tasis*. Isto é, estar fora de si, em jogo, em desvio, em relação e abertura ao *pathos* de outro. Isto é, sem deixar de arriscar fazer de si-mesmo como outro e da própria experiência de deslocamento o seu lugar de enunciação. Ou, como há séculos formulou Loyola em seu *Exercícios espirituais*, originalmente de 1548, e que Ricoeur (1991) recupera, em uma voz que parece continuar inaudível: *construir a si mesmo como outro*.

Narrar por transversalidades significa dizer que se forma e é formado de novo como ato atento às assimetrias e com diferentes “corpos à reação poética”. Narra-se com corpos que interpelam corpos na relação de sujeitos e mundos, nas suas intersubjetivações, nas diferentes práticas de ver, pensar e agir. Narra-se com corpos que são também pedras, vento, cordas, ar, mar, besouro, concha ou pólen: o mundo das coisas e o espaço relacional de suas *co-existências*.

Narrar por transversalidades tecendo intrigas passa, portanto, de uma coisa à outra, transita entre ideias, traduções e conexões e tenta ampliá-las. Reivindica-se como condição humana encarnada e singular, não de construir ou aplicar uma “teoria” como metafísica e como verdade transcendente, mas como prática condenada a instaurar, incessantemente, “verdades” que foram possíveis pensar em suas contingências. Seria uma chamada a um agir agora que incorpora as fragilidades, como alternativa a determinismos e a histórias desencarnadas que, muitas vezes, não escapam ao imediatismo ou a um reducionismo dos esforços e condições de possibilidades dos sujeitos.

De todo modo, escancara, por um lado, os limites das categorias, seu *limes* ou *terminus*, historicizando – tornando um pensável as fronteiras que buscam abrigar e conter, em termos, os sentidos em disputa. Insiste, por outro, em não esquecer esfinges, enigmas e, mais que tudo, a arrogância mítica de Babel e do desafio de construir línguas e linguagens comuns, como sociedades, grupos, indivíduos, atores, gêneros, com e para além deles.

alizer os instrumentos no processo de ressignificação das operações historiográficas nas narrativas, inclusive aquelas do pensamento arquitetônico e urbanístico.

TRANSBORDAR

É preciso transbordar! O comum não é uma unidade, mas um esforço feito de fragilidades e incertezas. É cultivo e cultura, como pensava W. V. Humboldt (2019, p. 7, tradução nossa):

A tarefa final de nossa existência: dar ao termo humanidade, em nossa pessoa, um conteúdo tão vasto quanto possível da experiência – seja em nossa vida, seja pelos vestígios vívidos que deixamos, para além dela – [...] através da imbricação de nosso eu com o mundo em uma interação a mais abrangente, intensa e livre.²

Amplios vestígios nos habitam. *Vestígios* nos quais se inscrevem as marcas de uma colcha de culturas: corpos escritos (PEREIRA, 1995), corpografias (JACQUES; BRITTO, 2008), textos e imagens carregam consigo os *pagos*, os países, as paisagens, as intrigas pelas quais se expressam sistemas de crenças, valores, identificações, alguns diriam, como Ricoeur (1991) *id-idem, identidades*.

Esta cultura é, portanto, não um conjunto de obras exteriores a nós, mas arranjos da sensibilidade dos corpos, daquilo que pode ser sentido e ao qual se pode dar sentido. Os desvios das intrigas resultam dos próprios tremores e fissuras naquilo que uma cultura de sensibilidade nos permite conhecer como fenômeno. Assim, emergem da multiplicidade e heterogeneidade dos corpos, dessa sensibilidade-vestígio que sustenta, em suas condições de experiência específicas, os choques, conflitos, cruzamentos, intercâmbios, multiplicando os rearranjos caleidoscópicos das coexistências.

As travessuras dos vestígios são muitas e nos intrigam. Como são os corpos que suportam toda a carga espaçotemporal, o mal de arquivo (DERRIDA, 2001), que sofrem conscientemente ou como recalque,

irrompem no presente de uma tessitura atravessada de falhas, como que em contínuos rearranjos de camadas geológicas. (LEPETIT, 2001)

Talvez o contador de histórias seja um alquimista. O laboratório do alquimista é um amontoado de imagens escritas, fragmentos, imagens de coisas que são vestígios, ruínas no passado e no futuro. Narra-se o que é e será ruína! Talvez, a potência métrica das cronologias seja que ela permite ver fugas, fragmentos e as próprias ruínas, que não são nem ponto de partida nem de chegada.

Constituí-las como objeto teórico, inventá-las como possibilidades de semelhanças ou dissemelhanças é também de certo modo falar sobre estados nômades, atravessados por trânsitos e passagens perdidas em relatos, testemunhos, velhas fotografias em arquivos e bibliotecas. É ler e reler as mesmas páginas, é ir e voltar entre impressões, intuições, hipóteses, relações sobre formas historicamente situadas e ao mesmo tempo anacrônicas, que ao emergirem são, de novo, vestígios de experiências, vestígios de ações e de busca de sentidos. Forças e formas que evanescem.

Como no poema “*Áporo*”, de Drummond (1943-1945), o historiador cava, escava, pensa, repensa, monta, desmonta para transbordar, para criar, sem saída, nuvens. Como minhocas, como vermes sem alarme e sem escape; perfura, sem saída, terras. O historiador – assim como o arquiteto – atualiza o passado e projeta um possível futuro, adensa e transborda um tempo-presente em um mundo onde o próprio novo nasce como rastro, vestígio.

O mundo que o historiador carrega é um mundo seu e de sua relação com o mesmo. As pedras que arrasta também são suas, mas seu peso e o esforço necessário para carregá-las dão a medida não de uma demonstração solitária de uma “força absoluta”, como se poderia supor. Ao contrário, são imagens da consciência de limites, consciência de um finito e de um infinito, consciência, sobretudo, de um desejo e de um espaço, ainda que poroso e fluido, de possibilidade contingente de partilha. Desejo de que o ato interpretativo que realiza talvez possa reverberar para além de seus ombros, para além das montanhas que parece precisar escalar, dos submundos que consegue escavar ou precisa intuir.

É trágica a condição do trabalho de historiador: entre a melancolia e mundos a “vir a ser”, suspenso entre a vida, a morte, o esquecimento e as reminiscências numa aposta na potência do invisível, do insidioso, do subterrâneo. Que orquídeas podem germinar em tal solo, como sonhava também o poeta? As orquídeas, como toda orquídea, são frágeis e efêmeras... Movente como a vida, como as névoas de pólen, as nuvens que formam; as nebulosas que as conformam; o vento que as empurra e as atravessa. Mas como áporo ele escava.

Partindo de um pensável, seu trabalho resulta, contudo, apenas no que foi “possível ser pensado” no percurso situado e, irremediavelmente, descontínuo de sua própria condição. O que produz são apenas nuvens de sentidos banais à espera de ventos novos que lhes deem outras configurações mais uma vez pensadas e não pensadas. Co-formações.

A observação de Wilhelm von Humboldt auxilia o esforço da escrita, do gesto de interpretar e contar histórias. Ele escreve: “Em uma palavra, a ação do poder do pensamento está indeterminada como em um aglomerado de nuvens que se reúne em um céu claro”. (HUMBOLDT apud FASSL, 2018, p. 13) É a linguagem que a movimenta em intrigas, em peles de papel, em peles de imagem.

NOTAS

- 1 *Pele das Imagen* é uma imagem digital produzida por Aline Fabião, Adriana Catúla e Pilar Tejero Baeza. Colagem digital. 21,5 x 31 cm.
- 2 “Die letzte Aufgabe unseres Daseyns: dem Begriff der Menschheit in unsrer Person, sowohl während der Zeit unseres Lebens, als noch über dasselbe hinaus, durch die Spuren des lebendigen Wirkens, die wir zurücklassen, einen so grossen Inhalt, als möglich zu verschaffen, [...] durch die Verknüpfung unsres Ichs mit der Welt zu der allgemeinsten, regesten und freiesten Wechselwirkung”.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.
- HUMBOLDT, Alexander Von. *Cosmos, essai d'une description physique du monde*. Paris: Gide et Cie, 1846.
- HUMBOLDT, Wilhelm Von. Theorie der Bildung des Menschen. In: LAUER, Gerhard (hrsg.). *Wilhelm Von Humboldt: Schriften zur Bildung*. Stuttgart: Reclam, 2019. p. 5-12.
- HUMBOLDT, Wilhelm Von. Über die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau, Dümmler, 1926. In: FASSL, Georg (ed.). *Report on the mobile*. Viena: Vienna University of Technology, 2018. Disponível em: <https://daedalusobservatory.net/>. Acesso em: 20 maio 2020.
- JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPG-AU*, Salvador, v. 7, p. 79-86, 2008. Edição especial.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LEPETIT, Bernard. *Por uma nova história urbana*. São Paulo: EdUSP, 2001.
- LOYOLA, Inácio de, Santo. *Exercícios espirituais*. São Paulo: Loyola, 2000.
- MACHADO, Arlindo. Anamorfofos cronotópicas ou a quarta dimensão da imagem. In: PARENTE, André (org.). *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. p. 100-116.
- PANOFSKY, Erwin. *Perspective as Symbolic Form*. New York: Zone Books, 1991.
- PANOFSKY, Erwin. *The Life and Art of Albrecht Dürer*. Princeton: Princeton University Press, 1955.
- PEREIRA, Margareth da Silva. Corpos escritos: paisagem, memória e monumento: visões da identidade carioca. *Arte e Ensaio*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 7, p. 98-113, 2000.
- RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Tradução Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.