

A LISTA: PREFÁCIO DAS IMENSIDÕES DO MUNDO

Ricardo Alexandre Rodrigues.

UFRJ. Doutorando em Poética.

“Poesia é a descoberta das coisas que nunca vi”

Oswald de Andrade

Olhar uma lista de materiais familiares e, ainda assim, estranhar. Eis que no inusitado dessa operação aparece uma desconfiança do “sentido puro”, do não desdobramento do signo, da interrupção da cadeia de significados. Quando a significação estanca, logo insiste a pergunta – *o que isso quer dizer?* A prática da linguagem aponta em direção ao referente, mas nunca o revela. Ele está sempre invisível, pois é a promessa (ou a falta) que move a linguagem referencial. Por isso, a exibição do referente em sua presença imediata há de gerar desconfiança. Nessa condição, sob a luz do pensamento de Barthes, vejo o referente como um “corpo neutro” que nada signifique além de sua presença, num estado de “grau zero” de significação [cf. BARTHES, 1984, p.58].

A lista, de certo modo, é o advento das presenças imediatas: os itens de uma lista parecem não significar nada para além deles mesmos, em vez de significados, exigem co-presenças. A lista não é obrigatoriamente homogênea e, muitas vezes, segue uma lógica interna e particular, resultando em combinações que põem em conflito nosso sistema de analogias. Na verdade, o “impossível” que ronda a lista não está na coexistência de elementos diferentes, mas no próprio local em que elas foram reunidas – esse espaço de linguagem onde se conjugam, quase sempre, referências de contextos tão distantes o que nos dá a liberdade de especular sobre seu conteúdo, imprimindo relações possíveis entre os itens.

No desdobramento dessas reflexões, lembrando a missão de apresentar o mundo no “Dia do Juízo”, podemos pensar as obras de Bispo como expressão do gênero lista. Numa de suas *assemblages* há: bobes de cabelo, peteca, garrafa térmica, cotonetes, objetos desmembrados como um cabo, uma base, uma alça... um agrupamento de objetos sem que nenhum deles seja constrangido por uma ordem exclusiva ou hegemônica. Diferente disso, entre eles podem ser engendradas relações simbólicas que transcendem o manuseio, a aplicação, o funcionamento, a operação utilitária dos objetos. Imagino que se ajustaria bem aos trabalhos estéticos de Bispo uma passagem transcrita dos ensaios de Ernest Cassirer: “É o pensamento simbólico que supera a inércia natural do homem e lhe confere uma nova capacidade, a capacidade de reformular constantemente o seu universo humano” [Cassirer, 2005, p.104].

No desligamento de sua função pragmática, o objeto participa do jogo da linguagem como signo de um pensamento que se rendeu à poesia vigente nas intimidades da matéria. Nesse estado de ser, ele trapaceia com a divisão signo-referente, significante-significado, objeto-função, isto é, numa outra forma de dizer, o que chamamos anteriormente de presença imediata: não é o caso de suprimir a ação da linguagem que faz a mediação até o “real” (uma utopia), mas pensar também a linguagem como co-presenças do objeto, uma potência de real. Sendo assim, no lugar de significados e funções (uma relação hierárquica, expressa numa verticalidade), o objeto-símbolo invoca a presença de imagens que façam pensar juntos, expressa na livre associação do pensamento, sem determinar uma direção. Avista-se comportamento semelhante nos elementos de uma coleção (uma lista de coisas) que, sob um olhar particular, ganham dimensão simbólica, infringindo dos limites do entendimento. Na experiência simbólica, é imprescindível atravessar os “níveis de realidade”¹ e poder mover-se, por exemplo, entre o profano e o religioso, sem fixar-se. As palavras de Blanchot, transcritas a seguir, conferem leveza e ajudam esse debate atingir outros níveis de compreensão:

O símbolo não significa nada, não exprime nada. Ele apenas torna presente – fazendo-nos presentes nela – uma realidade que escapa a qualquer outra captura e parece surgir, ali, prodigiosamente próxima e prodigiosamente longínqua, como uma presença estrangeira. [Blanchot, 2005, p. 127]

¹ [cf. Berger, 2011]

Desagregando e reagrupando objetos variados, tal qual um colecionador ao engendrar relações simbólicas com as coisas, Bispo transcende as referências sedimentadas pela ordem e pela lógica, encobertas pelo argumento da funcionalidade, da praticidade, da presteza, da eficiência... Assim como que atravessada pelo olhar do colecionador, o amador da singularidade das coisas, as composições de Bispo estão voltadas para a unidade das características que diferencia as coisas assemelhadas sob a insígnia do gênero. Tal comparação fica bem ilustrada nos arranjos onde há a repetição insistente de elementos do mesmo gênero exposto sobre um suporte (as assemblages das canecas, das colheres, dos pares de botas, dos tênis, dos chinelos, etc).

Esses arranjos podem ser abordados a partir da definição do gênero lista, um texto híbrido que enumera nomes de pessoas e coisas, oscilando entre o fechamento do “ponto final” e a contingência da “*et cetera*”, por efeito de representar também o que ficou de fora dessa relação. Soa no mínimo curioso dizer que as imagens de Bispo, contendo objetos em quantidades limitadas e determinadas pelo suporte, ao mesmo tempo, conseguem sugerir uma “*et cetera*” que insinua a existência de mais coisas que aguardam para serem vistas num infinito potencial [cf. ECO, 2010]. Seguindo por essas reflexões, parece que a “*et cetera*” nos escusa de uma preguiça de continuar dizendo; ou nos poupa do constrangimento de assumir a impossibilidade de um conhecimento pleno do universo, ou ainda do vexame pela incapacidade de dar nome ao que falta. Em todo caso, através da “*et cetera*” podemos imaginar o desfile de um cortejo interminável, cujo movimento vai se extinguindo, não porque se esgotou, mas por não conseguirmos acompanhá-lo. Ela é uma promessa de experiência além dos esquemas de representação do mundo social; contudo, também é imagem na qual se espelha a ideia de circunscrição e de contenção, além de ser índice da conformação com os limites. Conjugo tais ideias com o pensamento de Barthes para fazer reluzir na “*et cetera*” a opção por ficar restrito a uma configuração de realidade, pois os que adiam o uso da *etc*, ultrapassando a marcação convencional, são apontados como louco, alucinado, visionário... Escreve Barthes:

“Na Natureza, as coisas se repetem, mas essa repetição nunca é abstrata: nada de ‘etc.’. O homem, por sua vez, está sempre preso no mesmo movimento: figuração, repetição, abstração, gregarismo, aversão, rejeição” [Barthes, 2005, p.170].

Assim, ao nos deparamos com uma sequência de botas de borracha, outra de canecas e outra de colheres, por exemplo, vislumbramos o paradoxo que vige em toda lista: a ordem em apresentar uma enumeração de objetos e a vertigem por nos levar a imaginar o número de objetos fora da lista, uma enumeração que talvez nunca termine. Nessa particularidade, surge um grande fascínio porque se deixa entrever, através da imaginação, a imensidão do mundo, nos aproximando de um plano particular onde inventamos outras maneiras de encenar uma primeira pessoa do discurso. Então, no gênero impregnado do método sistemático, burocrático, se manifestam núcleos de experiências que são referências da condição humana: desejo, memória, registro, necessidade... Na lista encenam-se, sobretudo, a confabulação de sentidos. Por isso, ao mesmo tempo em que configura uma linguagem particular (quase um esquema pessoal), a lista alcança rapidamente uma comunicação universal, fala a linguagem dos outros; ela nos absorve e bem depressa e se torna um lugar familiar.



Figura 1 Bispo do Rosário – Máquina de fazer cabelo (Detalhe)

– bordado sobre tecido –

Site: www.pr.gov.br/mon/exposicoes/bispo em 13/11/2009

Bispo cria um repertório de materiais carregados de memória, em que cada objeto postula a existência de uma outra ordem de sentido no mundo social, da qual foi desagregado, que lhe garantia funcionalidade e duração. De fato, estas composições surpreendem o sentido da visão, não pelos objetos que as integram, em sua maioria, facilmente reconhecidos; mas pela maneira como são articulados, pelo tipo de relação (ou falta de). No tipo de lista que elabora, percebe-se que não há a preocupação em estabelecer relações recíprocas ou causais entre elementos, mas também não se deve julgá-la como obra construída ao acaso. Afinal, há um conjunto de botas com as mesmas propriedades, dispostas em pares viradas para um mesmo lado; noutro conjunto, fileiras de canecas de alumínio, penduradas pelas alças, todas apontadas para um mesmo lado. Faz sentido pensar a lista como espelho de inquietações e desejos que pulsam das coisas no mundo, despertados por um olhar singular, na busca do deleite de espiar furtivamente o heterogêneo do real e sua

outras possibilidades de vir a ser, num estado de indizibilidade. Bispo elaborava listas dando a impressão de formar coleções que mapeavam seu mundo. Esse universo foi tecido pelo seu gosto particular por discretos encantos da vida e tomou forma de *assemblages* e bordados em estandartes, “objetos mumificados” (O.R.F.A), vestimentas, faixas de miss... Nessas últimas produções, por exemplo, topônimos e nomes de rios dos Estados do Brasil sugerem vastidão territorial e diversidade de cenários. Referências a outros países (Afeganistão, Inglaterra, Japão, Cuba, Rússia...) e a acontecimentos de sua época são encontradas em grande escala, sobre as quais cito as palavras do próprio autor para esclarecer como reproduzia em seus bordados fatos da atualidade: “... leio jornal todo dia, anoto tudo, a ação dos países, separo em papéis e faço a faixa, escrevo os dizeres. Sei que a Rússia invadiu as fronteiras desse país [Afeganistão]. Eu também sinto da mesma forma...” assim falou Bispo ao repórter do programa “Fantástico”, da TV Globo, exibido em 18 de maio de 1980, quando o país viu pela primeira vez sua obra.

Bispo compunha extensas listas de nomes de pessoas, muitas em ordem alfabética, trazendo também sobrenomes nos casos de homônimos. Um fato curioso é a construção labiríntica de nomes de mulheres bordados na parte interna do *Manto da Apresentação*² (apenas um nome masculino, Omar Marques, sobre o qual não traz informações os estudos dedicados à biografia de Bispo), compondo uma relação das pessoas que entrariam com ele no Reino dos Céus “ — levo todo mundo que tem o nome inscrito aqui no meu manto”³. Há também as coleções de objetos sobre os quais nos distraímos a perguntar a que critério foi submetido este elenco. Embora não consigamos muitas das vezes estabelecer um critério classificatório preciso, não podemos deixar de admirar o cuidado estético de suas composições, afastando a hipótese de considerá-las fruto de acumulação ao acaso, produto de um surto psicótico.

² Nome de tombamento para catálogo do Inepac, após a morte de Bispo.

³ HIDALGO, 1996, p. 65.



Figura 2: Manto da apresentação no site: <http://tecituras.files.wordpress.com/2011/03/arthur-bispo-do-rosc3a1rio-manto.jpg>

O vigor poético que anima os trabalhos de Bispo e fazem mover tais pensamentos é proveniente da tensão entre ordem e vertigem, expressa nos arranjos cujo conteúdo pode ser enumerado, sem que, no entanto, tal composição esboce qualquer pretensão de finitude ou conclusão (toda lista é atualizável, está sempre em aberto). Também é difícil especificar um paradigma que nos sirva de orientação na leitura e, por isso, não há como programar um ponto de chegada para esse ato de enunciação – que comumente seria a explicação, o significado. Sendo assim, desprendem-se inumeráveis possibilidades de leituras, num movimento silencioso para restabelecer a “unidade” na imaginação. Logo, o que justifica o exercício de pensamentos dessa escrita não está na compreensão, pois sua obra é clara. O impulso vem do desejo por continuar explorar hipóteses de sentido para o que nos era familiar. As imagens de Bispo nos encorajam pronunciar indagações sobre a matéria, a instabilidade das classificações.

Encontra-se nestas imagens uma “magia” que nos leva agir sobre as coisas, chamar por outras formas de estar no mundo ou fazer aparecer outros pontos de vistas, suspendendo o compromisso de estabelecer e legitimar uma ordem. Sem

pretender explorar conotações míticas, lembro os escritos de Giorgio Agamben (2007) para repassar o conceito de magia. Na interpretação desse ensaísta, há um modo de dizer que desperta, ou seja, encanta, cativa e arrebatava algo que ficou esquecido sob o nome das coisas. Nessa concepção, o poder de magia não está no criar, mas no modo de chamar, de saber combinar elementos de linguagem para arrebatá-lo, tal qual acontece nos arranjos de Bispo que, por meio de um trabalho estético, anima aquilo que vive furtivamente no interior das coisas, e assim atualiza os limites do mundo. Decerto que isso não ocorre sem a profanação do cânone, ou seja, a desobediência das forças reguladoras do desempenho dos objetos selecionados. No caso das imagens compostas por Bispo a profanação é derivada da realização de outras experiências com os objetos, o que denota uma relação desconfiada com o real que está entre nós como facticidade, o “estado natural” de tudo. Pois, em tais imagens, não há meio de disfarçar o estado vacilante das forças que os mantêm em funcionamento no sistema das práticas sociais.

Nesta perspectiva, a poética de Bispo, ao manipular materiais diversos sem negar-lhes suas funções utilitárias mas reconhecendo nestes outras possibilidades de uso, anima o debate sobre a experiência humana e as diferentes versões que lhes são dadas, cada qual com sua lógica interna e sua importância dentro de um sistema de crenças. O mesmo comentário caberia à atividade realizada pelo colecionador, que com seu olhar apaixonado cataloga os objetos de sua coleção segundo um recorte, pessoal e arbitrário. O que justificaria a seleção de objetos que integram uma coleção? O que explicaria o arranjo, a disposição destes objetos dentro do conjunto? No âmbito desse questionamento a respeito da arbitrariedade dos esquemas de interpretação, a coleção vem corroborar a complexidade do real.

Nas assemblages compostas por Bispo, tudo que ele conseguiu reunir carrega o selo de uma convocação, como se cada coisa fosse citada para comparecer, assim acreditava, no “Dia do Juízo”. Com efeito, tais construções antecipam uma apreciação pelo julgo do olhar que percorre todo o material agrupado, reconhecendo nele a representação de uma tradição. Cada item circunscrito a uma realidade compõe aqui a linguagem grávida de sentidos, com imensurável potencial simbólico. Isso porque no movimento do jogo social, antes de serem convertidos em signos, os objetos cotidianos são transformados em lugares de significações onde repousam pensamentos contingentes e nômades. Esse modo de pensar nos aproxima dos domínios da semiologia introduzida por Barthes que propõe estudos dos signos na vida social, lembrando, contudo, que objetos, imagens, comportamentos... podem significar, mas nunca de modo autônomo. Eles estarão mediados pela linguagem, pela

memória e por arcabouços culturais, o que assegura as diferentes hipóteses de construção de sentidos.

Eis, então, que se percebem as grandezas do ínfimo, das coisas aparentemente irrelevantes, dos pormenores e outros excessos. A didática da enunciação, ocupada com a análise da estrutura da manifestação de linguagem, precisou negligenciar o que era supérfluo ao preenchimento das categorias de análise para o estudo da verossimilhança (as informações que conferem unidade à linguagem articulada: o autor, a intenção comunicativa, o contexto...). Caso contrário, qualquer detalhe lançaria a experiência da leitura num jogo labiríntico, traçando um movimento de interiorização na obra. O conceito de pormenor, no entanto, é fundamental para a análise da obra, pois é necessário justificar os detalhes que não estão entre o *corpus* a ser investigado. Para que uma análise tenha validade é imperativo mostrar-se exaustiva, esquadrinha integralmente a amostra. O pormenor, como tudo que é negligenciado, consegue desprender-se de qualquer função de conjunto e entrega-se ao devir das possibilidades. Por isso revela grande potência para acionar uma lista de co-presenças, de mundos e verdades possíveis.

Dentro de sua proposta de apresentar o mundo ao Criador no “Dia do Juízo”, os pormenores reunidos por Bispo (partes de objetos, cabos, tampas, botões, e outros detalhes avulsos) ampliam suas dimensões da obra, conferindo um efeito de metonímia – a sagração do pormenor e, por isso, um dispositivo de co-presenças. Nas listas que elaborou, os objetos-mundo que configuram o espaço social foram usados como linguagem cujo referente está nele mesmo, interferindo no círculo vicioso das relações pragmáticas. Assim, por meio de uma apresentação performática, acontece a redenção dos objetos supérfluos.



Referências

Figura 3 Obras de Arthur Bispo do Rosário do site:
ccjuve.prefeitura.sp.gov.br em 15/01/2012

Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

BARTHES, Roland. *Inéditos. Vol 3: imagem e moda*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *A Linguagem da Ficção* In: *A Parte do Fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*, São Paulo: Martins Fontes, 2005

ECO, Umberto. *A vertigem das listas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosario: O Senhor do Labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.