

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Artes
Programa de Pós-graduação em Artes

ARTES COMO CONTO

Ana Maria Ladeira Torres

Rio de Janeiro
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Ana Maria Ladeira Torres

ARTES COMO CONTO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Mestre em ARTES.

Orientador: Marcus Alexandre Motta

Rio de Janeiro

2007.1

Ana Maria Ladeira Torres

ARTES COMO CONTO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Marcus Alexandre Motta

Aprovado em: _____

Banca examinadora:

MARCUS ALEXANDRE MOTTA

ROBERTO CONDURU

SIMONE MICHELIN

INDICE

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I - “MIRA, VEJA”, OU <i>OATIRADOR</i>.....	10
CAPÍTULO II – O CAMPO DE IMANÊNCIA.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
BIBLIOGRAFIA E FONTES.....	53

INTRODUÇÃO

Sobre o discurso, no âmbito filosófico, uma distinção se apresenta: de um lado temos um discurso ligado a episteme, que lida com o conjunto das propriedades da razão — concebidas como universais e idênticas em todo indivíduo — e que deu origem ao pensamento científico. De outro, um discurso que como proposta de conhecimento, a este se opõe e cujo gênero *doxa* (opinião) exprimiria algo como a narrativa do antigo *theorós*: aquele que corria às cidades anunciando as mais recentes notícias sobre a maratona. - apenas um relato desprezioso de exatidão sobre algo dado. De forma que a refutação da linearidade do conhecimento, que tanto se fala, hoje em dia, nos remeteria ao discurso do antigo *theorós*. No entanto, recentemente, Foucault reintroduziu o conceito de *techné* (arte e habilidade) na linguagem filosófica para designar o “espaço”, historicamente situado, onde se reparte o conjunto dos enunciados que se referem aos territórios empíricos como constituintes do objeto de um conhecimento positivo e não-científico. Segundo Foucault, fazer uma arqueologia dessa episteme seria descobrir as regras de organização mantidas por tais enunciados (JAPIASSU, MARCONDES, 1993). E me parece ser justamente essa última forma de investigação filosófica que Arthur Danto adota com o intuito de contar uma *estória* de como a arte se deu. Estória de uma arte que, como produto de uma reflexão filosófica, simplesmente encontra seu fim.

Em *After the End of Art – Contemporary art and Pale of the end of History*, (1997), Danto defende que o conceito de arte teria surgido na consciência geral a partir da Renascença, tendo se estendido aos anos 1970 — período que ele denomina de *era da arte* e que computa em sua prática uma intrínseca reflexão filosófica por parte dos artistas. Nesse sentido, Danto propõe como parâmetro de investigação uma analogia entre o desenvolvimento da filosofia e o da arte, aliando a produção artística ao desenvolvimento do pensamento filosófico. Para ele, houve uma cisão entre as práticas artísticas antes e depois da *era da arte*, já que, antes, o conceito de artista não entrava na produção das imagens religiosas, que seriam concebidas através da interferência divina, ao contrário do que ocorreria na *era da arte*. Mas, se no início dessa era, os artistas buscavam uma representação mimética, passaram, após a admissão do sujeito cartesiano do conhecimento, a demonstrar proposições subjetivas sobre os meios e métodos de representação. Seguindo esse viés, a argumentação filosófica aplicada à arte teria nos levado ao cubismo e à investigação prática de “como a arte é possível?”. Sob certo aspecto, na modernidade, as condições de representação tornaram-se centrais, de maneira que, como o pensamento filosófico moderno, que pensa a si próprio, a arte tornou-se seu próprio assunto. De modo similar, a prática, levada às últimas conseqüências, desse rigor movido pela consciência teria desencadeado, de forma insidiosa, conseqüentemente, a arte conceitual. De fato, como artista conceitual, Kosuth afirma no artigo *Arte Depois da Filosofia* (1969), publicado no Brasil na *Revista Malasartes* em 1975, que o único papel para o artista, àquele tempo, “era investigar a natureza da arte mesma”.

Porém, para Danto, somente quando se tornou evidente que qualquer coisa poderia ser uma obra de arte abriu-se a possibilidade de se pensar uma verdadeira filosofia geral da arte. Isso porque a verdade de uma arte que pode ser qualquer coisa

aniquila a noção de uma verdade única. Assim, a verdadeira descoberta filosófica ocorrida em consonância com a arte foi que nenhuma arte seria mais verdadeira que outra, donde se presumir que não haja nenhum modo pelo qual uma arte, necessariamente, deva ser — toda arte sendo, igual e indiferentemente, arte. Dessa forma, a questão moderna de “como a arte é possível?” teria se transformado, na contemporaneidade que computa a multiplicidade dos modos de ser de qualquer coisa, em: “por que sou uma obra de arte?”.

Um aspecto especialmente interessante que deriva das colocações de Danto é a questão atual de como conviver com o outro sem a necessidade de sua eliminação. Isso leva a discussão da pluralidade da arte contemporânea para o terreno da política, dos hábitos e dos costumes.

Podemos concluir que, se uma definição da arte deve capturar tudo e, portanto, não excluir nada, doravante não poderá haver qualquer indicação sobre a direção que a arte deva seguir e nenhuma narrativa que a legitime poderá daí advir. O fim da arte, decretado por Danto, refere-se, então, ao fim da narrativa histórica da arte e a uma arte baseada nessa narrativa. Contudo, se na ausência de uma narrativa legitimadora tudo pode ser arte, como distinguir uma obra de arte de algo que não é arte? A resposta de Danto a essa pergunta aponta para o fato de que a arte contemporânea passou a significar uma arte criada dentro de certa estrutura de produção. Assim, tanto as instituições quanto a figura do curador passaram a deter o papel legitimador da produção artística, o que, aliado à questão da falta de limites conceituais da arte contemporânea, abre espaço para toda uma produção até então excluída, ou tida como periférica. Desse modo, diz Danto, faz-se necessário, a partir de agora, pensarmos a arte com um novo paradigma capaz de dar conta de toda a sua pluralidade, ainda que não se saiba o que virá pela frente. Para Ronaldo Brito, conforme a entrevista publicada na

revista *Concinnitas*, número 7 (2004), cabe à crítica, alijada de uma teoria legitimadora, o papel de tentar especular, de dentro do âmbito da arte, o tamanho e o valor dessa produção.

Por outro lado, se uma arte a tal ponto plural nos leva, necessariamente, à consideração do ponto de vista do outro, do diferente, poderemos imaginar que, ainda que com alguma distância, seja possível, da multiplicidade, decorrer um todo disforme, não teorizável. Assim, para entrarmos ainda mais fundo nessa questão, podemos analisá-la, ainda, sob a luz dos pressupostos filosóficos históricos e da manutenção de seus princípios nas teorias de arte em questão. Imaginemos, assim, que, a abordagem do múltiplo poderia ser traduzida numa hipotética possibilidade de união das idéias de Heráclito, o filósofo da multiplicidade, com as de Parmênides e sua metáfora da verdade como una e perfeita em sua esfericidade — propondo que, apesar de cada ponto da circunferência ocupar um lugar único e determinado, todos são iguais em relação ao centro, todos contribuem para a constituição da esfera. Na arte, a força e o poder da multiplicidade é que desconcertam uma noção de totalidade. Assim, a pretensa linguagem comum da arte seria, na verdade, fragmentada, múltipla e diversificada. E, de fato, as produções artísticas revelam incontáveis formas de inteligência, expressas em incontáveis produções.

Mas Parmênides nos conta que escreveu influenciado pelas musas, com as quais devemos tomar cuidados, porque elas também nos induzem ao erro, à ilusão. Portanto, não é à toa que da palavra musa deriva museu, o templo da arte, e, nesse sentido, o templo de todas as ilusões possíveis. Também Platão desconfia dos artistas por serem fabricantes de ilusões e, portanto, perigosos e capazes de corromper a alma dos jovens. Como para ele existiam, sim, idéias absolutas, haveria um abismo entre a imagem e a idéia, e, em sua República, a arte foi condenada devido a sua falta de valor

ontológico. Desse modo, o produto da mimesis que realizava objetos aparentes, sem ter, contudo, realidade ideal, constituía um verdadeiro mal. Em cada coisa existia um bem e a ilusão seria o seu oposto, um mal que conduziria ao erro. E por isso a arte, a poesia e os sofistas, fabricantes de ilusões, foram considerados perigosos e banidos da cidade ideal.

A consideração platônica acerca da impossibilidade do conceito ou das palavras traduzirem o significado do que pretendem refletir — que não deixa de ser compartilhada nesta dissertação — reitera, portanto, a consideração de que, também sob o ponto de vista da filosofia antiga, o discurso da arte não pode ser o real literal. Mas quem sabe possamos dizer que a estrutura da obra platônica, com seus vários e fragmentados Diálogos, muitos aporéticos, lança, também Platão, como um artista contemporâneo, em direção ao múltiplo, mesmo que, com o fim de buscar uma unidade?¹

Em todo o caso, em contraposição à sistematização filosófica que persegue uma verdade una e imutável, iniciada com Platão e que o leva a expulsar poetas, artistas, e sofistas devido ao resultado ilusório de suas produções, e que leva Danto a suspender seu juízo devido á falta de dados internos ao sistema através do qual ele pensa a arte, para Foucault, a teoria é

(...) sempre provisória, acidental, dependente de um estado de pesquisa que aceita seus limites, seu inacabado, sua parcialidade, formulando conceitos que clarificam os dados -desenvolvendo implicações, - mas que, em seguida, são revistos, reformulados, substituídos a partir do novo material trabalhado. Nesse sentido, nem a arqueologia, nem, sobretudo a genealogia, têm como objetivo fundar uma ciência, construir uma teoria ou se constituir como sistema; o programa que elas formulam é o de realizar análises fragmentárias e transformáveis (FOUCAULT, 1979)

¹ Cf: Cherniss, H.F., *A Economia Filosófica das Idéias*, tradução de Irley Franco para revista *O que nos faz pensar*, n. 2, PUC-RIO, 1990.

Portanto, ao abdicar da pretensão de falar a verdade sobre o “mundo das formas”, no sentido platônico, também, a tarefa da arte é, em oposição a Platão, a de desfazer as categorias formais e negar o fato de que cada coisa possui uma forma ideal que lhe é própria. Ao contrário do que este filósofo profere e de todos os platonistas de plantão, a tarefa do artista é a de imaginar o sentido que se tornou sem forma, e que na contemporaneidade se configura como múltiplo. Hoje, dissuadidos da pretensão de atingir o absoluto, num panorama de confrontos entre utopias e realidades, consideremos o direito do múltiplo, politicamente, ocupar espaço, computando as diferenças e suprimindo as fronteiras através das quais os conceitos organizam o mundo, abdicando da tentativa de manutenção das teorias de arte que buscam um fim, abrindo espaço para algo sem um paradigma.

Assim, na compreensão de que não existe algo imutável e global a que se possa chamar arte, esta dissertação terá como foco a impossibilidade de as práticas artísticas — em sua multiplicidade e dispersão — serem reduzidas por um conceito teórico que lhes subordine a variedade e a descontinuidade. Uma perspectiva, aliás, que curiosamente não se diferenciaria daquilo a que chegamos a partir de Arthur Danto. A saber: que a atividade da crítica, alijada de uma teoria que a fundamente, passa a ter a dimensão política de um juízo de valor. Se assim for, como disse Ronaldo Brito, ela deveria ser, daqui para diante, uma tentativa de especular, de dentro do ambiente da arte, o tamanho e o valor dessa produção. Segundo essa premissa, a validade de uma produção artística e os textos teóricos desenvolvidos a partir dela teriam, praticamente, o mesmo valor do discurso do *theorós*, com o qual iniciei minha explanação.

Para concluir essa introdução, o que estou querendo dizer é que, segundo uma postura que deseja especular de dentro da arte, a melhor teoria que agora encontro é lendo às avessas uma obra literária como *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

E isso porque, se a arte e a história acabaram — segundo as concepções de Danto, o motivo teria sido o mesmo — impõe-se a tomada de consciência de que não existe narrativa legítima que nos leve ao encontro de algo definitivamente verdadeiro e inevitável no terreno da história da arte. A história demonstrou que os fatos não acontecem de uma forma progressiva e linear. De sua parte, a filosofia aplicada a si mesma chegou ao múltiplo que, logicamente, desbancou a pretensão de um Absoluto. Conseqüentemente, uma história da arte que tivesse a filosofia como suporte não mais se sustentaria.

Destarte, considerando que o esgotamento dos conceitos nos leva ao fim de narrativa exatas e considerando, também, as idéias de Foucault sobre as teorias, a proposta é tomar Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, como princípio teórico a ser adotado nesta dissertação e, a partir daí, inserir a minha obra nos problemas relativos ao ato artístico contemporâneo. E isso acontece porque considero as idéias de Danto, aqui apresentadas, ainda como pressupostos de um mundo plano regido pela palavra fim (finalidade), que também norteia a história da arte ao se configurar como um tipo de abismo para outro mundo plano, que também tem, por limite, a palavra fim.

Em *Grande Sertão: Veredas* a história de fim tem sentido para dar uma idéia do plano desses fins, assim como entendo aquilo que é a premissa do fazer a arte contemporânea. De alguma maneira, algumas passagens do texto de Guimarães Rosa parecem, pela sua própria impropriedade, garantir tal premissa — porque são frases que estabelecem certas “situações romanescas” pelas quais se pode, nesse momento, compreender a arte contemporânea. É como se houvesse, no plano da crítica, um romanceiro que não permite que se tome conta da coisa em si chamada arte. E é por uma antipatia ao romance, visto como uma história linear dotada de um encadeamento lógico, que a obra de Guimarães Rosa ganha existência teórica — pois o seu “romance”

se faz de *conto que conta como se conta um conto*. E é por isso que reconheço, como artista, a maneira de escapar e, ao mesmo tempo, responder, em texto, àquilo que se diz sobre a arte contemporânea. Assim, a cada momento em que eu tomá-lo como estalo de pensamento, devo circunstanciá-lo nas discussões sobre a arte.

Por outro lado, a idéia aqui adotada da observação fragmentada consubstancia-se com a idéia de fragmento, que não só a obra de Guimarães parece impor, como também a própria tradição da idéia de fragmento, derivada de Heráclito e dos românticos alemães, o faz. Como, também, nos sugerem as idéias de Foucault. Assim, a proposta por ora formulada é a seguinte: não só apreendo estas idéias por produzir em minha obra fragmentos, como também anuncio que toda a arte contemporânea, destituída da pretensão de falar a verdade, é, por isso mesmo, a absolutização do fragmento.

Nesse sentido, não estou tomando a idéia de que a crítica de arte seja um gênero literário inviável, como nos diz Ronaldo Brito brilhantemente, mas que seja inviável, enquanto gênero, na medida em que a via que se escolhe não é a que se acaba de escolher – na qual encontro formas de pensar que me parecem mais atuante e potentes do que aquilo que normalmente é dito nos gestos genealógicos, filiativos e conceituais em geral.

Esta dissertação pressupõe, ainda, um andamento por Capítulos, que agora exponho. A obra OATIRADOR aparece, logo no primeiro Capítulo, perseguindo todas as combinações do “Mira, veja” que são absolutizadas por Riobaldo. “Mira, veja”, ou olhe o conto que conto contando como se conta um conto, serve de respaldo teórico, ou artifício, ou artisticidade, permitindo-me dizer o que OATIRADOR faz enquanto obra de arte contemporânea e que reconheço, também, como um fragmento, no sentido da tradição da arte.

O segundo Capítulo examina as possibilidades do conto como relato de uma estória pessoal narrada por Riobaldo — mesclando as passagens pertinentes, encontradas ao longo de *Grande Sertão: Veredas*, com a idéia do pensamento como vento, assim como o entende Hannah Arendt em *A Vida do Espírito*. Apresenta-se, a seguir, através da idéia de Sertão, o campo de imanência de OATIRADOR. Inserido a partir, também, das colocações do psicanalista e professor Carlos Augusto Peixoto Junior, apresentadas no artigo virtual intitulado: *Individuação Impessoal, Singularidade Qualquer e a Comunidade que Vem*, de 2003, publicado na Revista Polêmica.

Encerrando esta dissertação as Considerações Finais se amparam no artigo *Colaboração, Arte e Subculturas*, de Grant Kester, para *Caderno Videobrasil 2*, de 2007.

Como já foi dito, a dissertação caminha, sempre, a partir de um diálogo literário que parece uma maneira de reter todos os problemas encontrados no gesto artístico de fazer arte contemporânea que me cabe, no Brasil, no século XXI, na cidade do Rio de Janeiro. Pois se estou refletindo o âmbito urbano, tomando o Sertão de Guimarães como elemento único de imanência para compreender os fenômenos, é porque vejo no meio da cidade a existência de uma mesma *frequência* captada nas Veredas do Sertão.

Por último, gostaria de dizer que, tanto as questões por ora abordadas, como os trabalhos apresentados, surgiram no ambiente do mestrado e que foram esses os pressupostos que me levaram ao gesto de tomar o *Grande Sertão: Veredas* como teoria de arte, segundo um gesto artístico que me parece ser minha responsabilidade.

CAPÍTULO I

“MIRA, VEJA”, OU *OATIRADOR*

Em se falando de arte, consideremos qualquer observação, sempre, como parcial e fragmentária, além de sujeita a modificações posteriores. Somado a isso, devemos considerar também que sua leitura, ao longo do tempo, será feita a partir de múltiplos pontos de vista particulares.

A idéia da construção deste capítulo através de relações mantidas por uma espécie de paráfrases distanciadas se faz coerente e justa em função de que, não apenas a construção do texto se dá por aforismos, mas também como uma necessidade que o próprio texto tem de se apresentar sofisticado e pretensioso por estratégia, no intuito de obter, dentro dele, regras e definições objetivas nas relações entre os trabalhos, o texto, a arte e a vida. E isso acontece, não por convencimento pré-estabelecido, mas por uma busca de compreensão.

Poderíamos introduzir algumas questões relativas a tais assuntos, perguntando a Guimarães Rosa se é possível escrever ou falar de arte; se existiria um conceito capaz de dar conta daquilo que hoje se faz em arte; se há um conceito a partir do qual possamos discorrer sobre o tema de modo seguro e inequívoco?

Pensando bem, um discurso sobre algo resultante de um processo criativo, seja ele qual for, parece, sempre, uma tarefa que se complica apesar de instrumentos cada vez mais precisos. Além de cada processo criativo ser algo muito particular, peculiar a cada artista, e acontecer, até mesmo, de ser variável ao longo da carreira de um artista, ainda existe o fato de a comunicação do produto e do processo criativo se dar a partir de modos de interpretação também particulares, peculiares a cada pessoa. Mas na arte que não tem regras definidas como globais, ou absolutas, como entender a dinâmica da obra? Cada um entende de seu jeito? Qual o jeito certo? Porque uma linguagem pressupõe um conjunto de regras compartilhadas por todos. O questionamento parece radical; porém, nesse caso, de uma arte sem regras, como haveria comunicação ou construção de uma linguagem a ela correspondentes? Isso não apontaria para uma impossibilidade de se falar de arte? Aliás, será que haveria algo como arte?

Se tal impossibilidade houver, e se considerarmos a arte um modo de manifestação de vida, por extensão, o que aconteceria com aquelas certezas que temos sobre as coisas que nos rodeiam, que compartilhamos com os outros, e que são necessárias para continuarmos nossa travessia no mundo? Certezas simples como esta: isso que está diante de mim é um objeto que serve para... Parece não haver saída. Contudo, a rota de escape pode ser resultante, justamente, da verificação da inconsistência de se ter certezas e, ainda assim, se precisar viver sem se poder dizer o que é necessário para isso. Porque, independentemente da aferição da verdade sobre a fome, sobre o frio e sobre mim mesmo, “se eu tiver fome, eu como, se tiver frio, me agasalho”². E o mais é fantasia? É criação de sentidos onde não há certezas? O exercício da liberdade? A astúcia da vida? O jogo das linguagens? Seria a arte, a vida? Se assim for, não se distingue muito da loucura. Contudo, a arte é produtiva, é como

² Cf.: EMPÍRICUS, Sexto, *Hipotiposes Pirrônicas III*, in *Les Sceptiques Grecs*, Dumont, J-P (trad. e org.), Paris, PUF, 1966, pg. 260.

uma proposta de novos modos de ser da vida que não pressupõe o que é viver. O vaso que se torna fonte; os papagaios que viram lenços — novidades que vêm com a passagem do tempo, como, também, com a mudança de foco ou de luz.

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivi no moqué: quem mói no asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorseços, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. **O senhor vê:** existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso...(ROSA, 2006, p. 10; grifos meus)

De primeiro, havia a vontade de fazer uma obra que levasse essa idéia das coisas formadas por múltiplos aspectos, ao extremo, e, trabalhar desinteressadamente com múltiplas autorias, múltiplas ações, múltiplos tempos, múltiplas espessuras, múltiplas visualidades. Deixar correr solto o inacabado, o impreciso, a transformação, de modo a que, no decorrer do trabalho, pudessem surgir relações inesperadas, quais surpresas visuais. Essa proposta se corporificou em OATIRADOR, que, como trabalho de arte, tangencia vários aspectos do múltiplo e busca estabelecer quais novos sentidos podem adquirir imagens resgatadas do passado da história da arte quando atualizadas no presente. As imagens escolhidas para esse trabalho foram retiradas da obra do inglês do século XIX, Edward Muybridge, que há muito já investigava imagens do corpo em movimento, numa pesquisa que, afinal, nos levaria ao cinema. Que novas visualidades poderiam adquirir aquelas mesmas imagens no movimento entre dois tempos diferentes? Há sempre o *desfaz barranco de cachoeira alguma*, que se dá como dito.

Mire veja: se me digo, tem um sujeito Pedro Pindó, vizinho daqui mais seis léguas, homem de bem por tudo em tudo, ele e a mulher dele, sempre sidos bons, de bem. Eles têm um filho duns dez anos, chamado Valtêi - nome moderno, é o que o povo daqui agora aprecêia, o senhor sabe. Pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiu nele, feito mostrou o que é: pedido madrasto, azedo queimador, gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza. Em qual que judia, ao devagar, de todo bicho ou criaçãozinha pequena que pega; uma vez, encontrou uma crioula benta-bêbada dormindo, arranjou um caco de garrafa, lanhou em três pontos a popa da

perna dela. O que esse menino babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco. - “Eu gosto de matar...” - uma ocasião ele pequenino me disse. Abriu em mim um susto; porque: passarinho que se debruça - o vôo já está pronto! Pois, **o senhor vigie**: o pai, Pedro Pindó, modo de corrigir isso, e a mãe, dão nele, de miséria e mastro - botam o menino sem comer, amarram em árvore no terreiro, ele nu nuelo, mesmo em junho frio, lavram o corpinho dele na peia e na taca, depois limpam a pele do sangue, com cuia de salmoura. A gente sabe, espia, fica gasturado. O menino já rebaixou de magreza, os olhos entrando, carinha de ossos, encaveirada, e entisicou, o tempo todo tosse, tossura da que puxa secos peitos. Arre, que agora, visível, o Pindó e a mulher se habituaram de nele bater, de pouquinho em pouquinho foram criando nisso um prazer feito de diversão - como regulam as sovas em horas certas confortáveis, até chamam gente para ver o exemplo bom. Acho que esse menino não dura, já está no blimbilim, não chega para a quaresma que vem... Uê-uê, então?! Não sendo como compadre meu Quelemém quer, que explicação é que o senhor dava? Aquele menino tinha sido homem. Devia, em balanço, terríveis perversidades. Alma dele estava no breu. Mostrava. E, agora, pagava. Ah, mas, acontece, quando está chorando e penando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho... ave, vi de tudo, neste mundo! Já vi até cavalo com soluço... — o que é coisa mais custosa que há.

Bem, mas o senhor dirá, deve de: e no começo - para pecado e artes, as pessoas - como por que foi que tanto emendado se começou? (ROSA, 2006, p. 12; grifos meus).

Talvez, na arte e na vida, o que dá origem ao emendado, que propicia cenas similares à de Pedro Pindó e sua família, seja relativo à própria vontade dos protagonistas. Pois, ao se permitir espancar o filho, Pindó obedeceu cegamente a uma vontade não consciente e, assim, súdita da ignorância de si. Tornou-se refém da sua índole e da superstição. O diabo no meio do mundo — assegurado tanto pela vontade das pessoas se submeterem aos julgamentos pré-estabelecidos, como pela coerção imposta por argumentos que, de forma contínua, elegem em suas próprias bases constitutivas as prerrogativas pelas quais detêm o privilégio da verdade sobre si mesmo. Podemos pensar no conto do Valtêi ou nos das histórias da arte e aquilo que se escreve sobre elas. Não seria então o caso de, no exercício da liberdade, buscar novas formas de se fazer artes e delas falarmos?

Como eu ainda poderia ter certezas sobre o que aconteceria com aquelas imagens resgatadas, agora transformadas em adesivos em OATIRADOR? Assim como Riobaldo que, como um artista, na passagem acima anuncia sua diferença em relação a pecados e artes, esse OATIRADOR experimenta a sua liberdade ao se propor como um

trabalho que, apesar de ter uma intenção inicial, não se pretende emendado, mas se oferecer ao que virá.

O senhor... Mire veja; o mais importante e bonito, do mundo, é isto; que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando.

Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão. E, outra coisa: o diabo, é às brutas; mas Deus é traçoeiro!

Ah, uma beleza de traçoeiro — dá gosto! A força dele, quando quer - moço! - me dá o medo pavor!

Deus vem vindo: ninguém vê. Ele faz é na lei do mansinho - assim é o milagre.

E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza. A pois: um dia, num curtume, a faquinha minha que eu tinha caiu dentro dum tanque, só caldo de casca de curtir, barbatimão, angico, sei lá. - “Amanhã eu tiro...” — falei, comigo.

Porque era de noite, luz nenhuma eu não disputava. Ah, então, saiba: no outro dia, cedo, a faca, o ferro dela, estava sido roído, quase por metade, por aquela aguiinha escura, toda quieta.

Deixei, para mais ver. Estala, espoleta! Sabe o que foi? Pois, nessa mesma tarde, aí; da faquinha só se achava o cabo... O cabo - por não ter sido de frio metal, mas de chifre de galheiro.

Aí está: Deus...Bem, o senhor ouviu, o que ouviu sabe, o que sabe me entende... (ROSA, 2006, p. 23; grifos meus) .

“Deus vem vindo: ninguém vê. Ele faz é na lei do mansinho – assim é o milagre”. E é de mansinho, e se divertindo que OATIRADOR vai se constituindo no mundo. Sem um fim pré-estabelecido e mudando o tempo todo. Sem tempo de ser concreto, de ser teorizável, não se subjugando ao pré-determinado, pois isso seria aceitar disputar luz, ser **imago**. Ao contrário, nele existe uma promessa que não é paga para que ela própria, a promessa, não seja quebrada. Uma promessa pelo que virá.

A estratégia montada para a realização de OATIRADOR se estruturou a partir da distribuição de adesivos com três imagens diferentes de atiradores fotografadas de um livro sobre a obra de Muybridge. Pediu-se então a pessoas diversas que participassem de um trabalho de arte, ou seja, essas pessoas deveriam fazer conexões diferentes, colando os adesivos de maneiras próprias. Essa multiplicidade de modos e de ocupação do espaço fez com que as imagens adquirissem diferentes visualidades. Enfim, fez com que assumissem diferentes espessuras. E isso me interessa à medida

que é através de OATIRADOR que dou vida a um trabalho de arte que não precisa ser um objeto único e determinado. Pode ser também múltiplo e necessitar que muitas relações sejam feitas, precisando, para isso, das experiências individuais. O movimento do mundo. Os fatos. O tempo das coisas acontecerem e se transformarem. Penso que, nesse sentido, esse é um trabalho que vai adquirir camadas de significados todas as vezes em que acontecer. OATIRADOR *ataca bonito, se divertindo, se economiza*.

“*Em Diadorim, penso também _ mas Diadorim é minha neblina...*” (ROSA, 2006, p. 24; grifos meus) Diadorim, Riobaldo não entende, no entanto, detém toda a sua atenção. Se aplicarmos essa visão de Diadorim como neblina à arte que não tem distinções particulares, ou objetivos pré-determinados, poderemos ver que ela, assim como Diadorim a Riobaldo, simplesmente nos impulsiona atentamente em sua direção. Por isso, minha travessia em OATIRADOR é como um gesto de experimentação do duplo sentido da palavra “arte-cidade”, — que se pretende acontecendo, tanto na arte, como de vida. Assim, o título do trabalho faz referência à ação e funciona como categoria da incisão da problemática da arte contemporânea (o que se supõe ser arte em determinado lugar, ou tempo). Portanto, OATIRADOR apresenta uma proposta de discussão no plano político, experimentando esse nível de inserção contemporânea da arte. Se, hoje, não há limite de espaço onde um trabalho de arte possa se inserir, OATIRADOR, participando do sentido de junção que o artigo e o substantivo que formam seu nome acarretam, discute o plano de imanência da arte contemporânea. Um plano tão nebuloso, para mim, como Diadorim para Riobaldo, e que, por isso mesmo, exige-me toda a atenção.

Na Serra do Cafundó — ouvir trovão de lá, e retrovão, o senhor tapa os ouvidos, pode ser até que chore, de medo mau em ilusão, como quando menino. O senhor vê vaca parindo na tempestade... De em de, sempre, Urucúia acima, o Urucúia — tão a brabas vai... Tanta serra, esconde a lua. A serra ali corre torta. A serra faz ponta. Em um lugar,

na encosta, brota do chão um vapor de enxofre, com estúrdio barulhão, o gado foge de lá, por pavor. Semelha com as serras do Estrondo e do roncador – donde dão retumbos, vez em quando. Hem? **O senhor? Olhe:** o rio Caririnha é preto, o Paracatu moreno; meu, em belo, é o Urucúia - paz das águas... É vida ... Passado o Porto das Onças, tem fazendol. Ficamos lá umas semanas, se descansou. Carecia. Porque a gente vinha no caminhar a pé, para não acabar os cavalos, mazelados. Medeiro Vaz, em lugares assim, fora da guerra, prazer dele era dormir com camisolão e barrete; antes de se deitar, ajoelhava e rezava o terço. Aqueles foram os meus dias. Se caçava, cada um esquecia o que queria, de de-comer não faltava, pescar peixe nas veredas... O senhor vai lá, verá. Os lugares sempre estão aí em si, para confirmar. (ROSA, 2006, p. 27; grifos meus)

Medo mau em ilusão. Tanta serra esconde a lua, e no escuro tudo pode ser. Mas, na vida, como na arte, há diversidades, e entre elas faço escolhas. Mas, fora da guerra, cada um esquece o que quer. Nesse sentido, podemos dizer que OATIRADOR, como uma tentativa de atualizar uma memória, afinando uma imagem do passado no presente, ou vice-versa, promove a guerra. A mudança dos costumes. Promove a mudança dos lugares das coisas verificando as promessas. Aquelas imagens cumprirão o seu intento de ser obra de arte? Se não houver a verificação dos lugares das coisas será como se estivesse Deus quieto o diabo lambesse os beiços — pois em cada um dos lugares há *sempre* um está *aí em si* que o confirma.

Ana Duzuza, **ela com os olhos para fora** - a gente podia pegar nos dedos. (...)...Eu não sojigava tudo por sentir. Fazia tempo que eu **não olhava** Diadorim nos olhos (ROSA, 2006, p. ; grifos meus). Tudo turbulindo. Esperei o que vinha dele. De um acêso, de mim eu sabia: o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por de não ser possível gostar dele como queria, no honrado e no final. Ouvido meu retorcia a voz dele. Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, de empapar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim nos meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre. E tinha nojo maior daquela Ana Duzuza, que vinha talvez separar a amizade da gente. Em mesmo eu quase reconheci um surdo prestígio de, sendo preciso, ir lá, por mim, reduzir a velha - só não podia maltratar era Nhorinhá, que, ao tanto afeto, eu, eu bem-queria. Há-de que eu certo não regulasse, ôxe? Não sei, não sei. Não devia estar relembando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! Não devia de. O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. **Mire Veja:** o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? (ROSA, 2006, p. 39; grifos meus)

Tudo turbulindo, o trabalho exige plena consciência. Aguardo o que vem, de dentro dele. Ana Dazusa, aquela que tem olhos para fora, não olha dentro de si. Não faz relações entre o dentro e o fora. Suas palavras são visões, são dos olhos para fora, mas ditas com pretensão de verdade, doa a quem doer. São previsões impositivas que nos colocam como reféns, fora de nosso próprio rumo, quando o tiro certo pra ficar no rumo é acompanhar o que se vai tornando. O tempo de OATIRADOR é o tempo da demora. E sua proposta é uma ação que detona o que ainda se vai ver. Ele funciona como uma junção da memória com a vivência atual. É uma tentativa de provocar ecos no silêncio da ausência dos conceitos, uma colheita de visualidade quando tal ausência ainda guarda a boca fechada. Mas, como acontece com as palavras, OATIRADOR precisa de vivência para adquirir seus sentidos, porque, senão, as palavras só nos afastam da experiência — e muito se fala.

... A lembrança dela me fantasiou, fraseou - só face dum momento - feito grandeza cantável, feito entre madrugar e manhecer.

_ “... Pois a minha eu não conheci...” - Diadorim prosseguiu no dizer. E disse com curteza simples, igual quisesse falar: barra - beiras - cabeceiras... **Fosse cego, de nascença.** (ROSA, 2006, p. 41; grifos meus).

O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: - “Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d’angola, como todo o mundo faz?” - “Quero criar nada não...! - me deu resposta: - “Eu gosto muito de mudar ...” ... (ROSA, 2006, p. 42; grifos meus).

No fundo, há a vontade de que todo existente possa ser experienciado. Pois uma memória sem vivência é como uma palavra sem sentido. Mas, como a liberdade não é cativa da existência, uma memória que se atualiza não tem que se configurar, necessariamente, numa única forma. Ela pode se fazer acompanhar dos “vários modos como” possa adquirir visualidade. Tempo/dimensão introduzida pelas aparências. Coisa que força o olhar a estar mais. Faz o contato com o que estava distante (ou afastado). Oferece escolhas. O contato produz nova síntese. Cria unidade onde havia o disperso.

Traz mudanças. Pois tudo o que produz nova síntese e opera de nova maneira, se recombina de diversos modos. Se não fosse a repetição na vida, não haveria esse contato. Portanto, o enigma parece se resolver quando o fragmento é restaurado. Mas restaurar uma unidade que vigorava anteriormente, como as imagens dos atiradores, não é o mesmo que se constituir uma unidade inédita? Se assim for, criar uma linguagem é também subverter uma que já existe. Pois *quero criar nada não...!* — me dou resposta: — *“Eu gosto muito de mudar...”*.

... **O senhor vê**, superstição parva? Estornadas!...”O Hermógenes tem pautas...” Provei. Introduzi. Com ele ninguém podia? O Hermógenes - demônio. Sim só isto. Era ele mesmo. (ROSA, 2006, p. 47; grifos meus).

O Hermógenes era o demo, porque ele mesmo assim o entendia. A firmeza desse propósito realizava o fato pretendido. O Hermógenes era o demônio, porque ele nisso dava crédito. Não seria o mesmo caso dos discursos da história da arte, que, antes de se assumirem como factuais, se legitimam através de uma autojustificação, uma universalidade sobre certas pautas? Nesse aspecto, OATIRADOR se pretende livre. Por isso não tem fim, nem regras. Ele existe é na travessia, sendo *só isto: um era ele mesmo*.

‘... Até que, no mesmo padrão de lugar, sem mudança nenhuma, nenhuma árvore nem barranco, sem nada, **se viu** o sol de um lado deslizar, e a noite armar do outro... (ROSA, 2006, p. 50; grifos meus).

Se a busca de um modelo único, de uma suposta verdadeira arte, acabou nos levando ao múltiplo, este, na impossibilidade de fechar uma categoria, acarretou a falta de sentido de uma crítica que buscasse reportar o encontro de algum artista com a verdadeira arte, e, mesmo com aquilo que os críticos avaliem como possibilidade, ou como um trabalho sério em busca do correto na arte, há de se concluir que, como

consequência, o mundo e seus objetos cotidianos tornaram-se material muitíssimo interessante a ser explorado. O impasse abriu espaço para o surgimento simultâneo de diferentes trabalhos que não mais se encaixam em um modelo tradicional e que, agora, podem utilizar diversas estratégias, antes inconcebíveis, montadas para dar vida a um trabalho de arte. Convivendo, na contemporaneidade, sem imposições, com diferentes âmbitos de culturas, assim como, num mesmo horizonte, convivem o sol e a noite.

Esbandalhados nós estávamos, escatimados naquela esfregada. Esmorecidos é que não. Nenhum se lastimava, filhos do dia, acho mesmo que ninguém se dizia de dar por assim. Jagunço é isso. Jagunço não se escabreia com perda nem derrota -quase que tudo para ele é igual.

Nunca vi. Para ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final. E todo o mundo não presume assim? Fazendeiro, também? Querem é trovão em outubro e a tulha cheia de arroz. Tudo que eu mesmo, do que mal houve, me esquecia.

Tornava a ter fé na clareza de Medeiros Vaz, não desfazia mais nele, digo. Confiança - o senhor sabe - não se tira das coisas feitas ou perfeitas: ela rodeia é o quente da pessoa. E despirei meu espírito de ir procurar Otacília, pedir em casamento, mandado de virtude.

Fui fogo, depois de ser cinza. Ah, a algum, isto é que é, agente tem de vassalar. **Olhe;** Deus come escondido, e o diabo sai por toda parte lambendo o prato... mas eu gostava de Diadorim para poder saber que estes gerais são formosos. (ROSA, 2006, p. 56; grifos meus).

Se confiança não se tira das coisas feitas e perfeitas, OATIRADOR experimenta, sem *lágrimas*, as suas possibilidades escondidas de, de mansinho, se apresentar. Mas, essa artisticidade de OATIRADOR acontece, como diz Guimarães Rosa, é no quente das pessoas. Pois esse é um trabalho que precisa estar no mundo, precisa estar entre as pessoas, para acontecer suas muitas vezes. É dessa relação que nasce sua confiança, sua constituição como trabalho de arte que *rodeia*. Como também é das cinzas da arte moderna e seus conceitos que ele se faz fogo. É do não compreendido, no sentido literal, também, que ele acontece. Átomos/ múltiplos seres ao mesmo tempo. O espaço do milagre do tiro na vida: o contato entre o micro e o macro,

a restauração do fragmento; porque a arte contemporânea *sai por toda parte lambendo o prato*.

... Ah, medo tenho não de ver morte, mas de ver nascimento. Medo mistério. O **senhor não vê?** O que não é Deus, é estado do demônio.

Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver - a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo.

O inferno é um sem-fim que não se pode ver. Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo. Se eu estou falando às flautas, o senhor me corte.

Meu modo é esse. Nasci para não ter homem igual em meus gostos. O que eu invejo é sua instrução do senhor... (ROSA, 2006, p. 60; grifos meus).

Muitos desejam um fim da arte — vendo, depois, a idéia de fim como apaziguamento. Tudo nos conformes. Mas depois é o mistério. Contudo, há de se ter medo do que nascerá, do que virá, se o que há é a possibilidade de lidar com o que nasce pela derradeira certeza do fim. Contudo, na prática, tanto as coisas podem se afinar, como desafinar e terem de prosseguir por outro caminho. Só se pode saber na lida. No corpo a corpo com o trabalho. Na busca do que, às vezes, é só impulso. Se a certeza não está disponível, por que não abrir mão do que a arte seja a partir da idéia de fim? A arte que não tem um fim na finalidade não precisa ter um fim para haver. Não existe nada para ser salvo. Tudo pode ser. OATIRADOR *nasce de ver nascimento*, no igual ao ordinário da vida com *um fim com depois dele e a gente tudo vendo, falando às flautas, sem um senhor que corte antes do fim*.

Por que era que eu estava procedendo à-tôa assim? Senhor sei? **O senhor vá pondo seu perceber.**

A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrando noutra galho.

Acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para de lá de tantos assombros...

Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala.

Digo: o real não está nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.

Mesmo fui muito tolo! Hoje em dia, não me queixo de nenhuma coisa. Não tiro sombras de buracos (ROSA, 2006, p. 64; grifos meus).

O real não está na chegada, mas se dispõe na travessia. Do mesmo modo, se a arte contemporânea não pode ser conceituada, sua realidade encontrar-se-á, também, é no meio da travessia, no percurso dos trabalhos, na sua visualidade mundana. No escuro, que a isso antecede, não se pode afirmar nada sobre o que não se vê. Apesar das estratégias iniciais articuladas para OATIRADOR — ou seja; a determinação de trabalhar com adesivos e suas colagens —, no meio da travessia ele foi, também, gif, vídeo, instalação etc... Por sua vez, as pessoas que participaram do trabalho viajaram nas suas “próprias veredas” e realizaram visualidades independentes. Além do que, alguns caminhos pensados inicialmente não puderam ser trilhados, mas indicaram outras trilhas. Na arte, a gente vive repetindo o repetido, mas tem o escorregar que nos leva para outros galhos. Na dúvida, melhor é não tirar *sombra de buracos*.

Mire veja o que a gente é: mal dali a um átimo, eu selando meu cavalo e arrumando meus dobros, e já me muito entristecia.

Diadorim me espreitava de longe, afetando a espécie duma vagueza. No me despedir, tive precisão de dizer a ele baixinho: - “Por teu pai vou, amigo, mano-oh-mano. Vingar Joca Ramiro...”

A fraqueza minha, adulatória. Mas ele respondeu: -“Viagem boa, Riobaldo. E Boa-sorte...” Despedir dá febre (ROSA, 2006, p. 65; grifos meus).

Abrir mão das escolhas que fizemos anteriormente dá gastura, dá febre, porque, como já foi dito, sem o corrimão das coisas conhecidas, a vida é um mergulho no escuro. Numa analogia entre o processo de aquisição de idéias e o processo natural de depuração que o corpo humano realiza, a febre é um índice de que o corpo está reagindo a um agente invasor. Um contato com um novo organismo que tanto pode ser benéfico como malévolos. Só o tempo dirá o que OATIRADOR é, quando arruma os dobros e entristece.

Olhe: conto ao senhor. Se diz que, no bando de Antônio Dó, tinha um grado jagunço, bem remediado de posses - Davidão era o nome dele.

Vai, um dia, coisas dessas que às vezes acontecem, esse Davidão pegou de ter medo de morrer.

Safado, pensou, propôs este trato a um outro, pobre dos mais pobres, chamado Faustino: o Davidão dava a ele dez contos de réis, mas, em lei de caborje - invisível no sobrenatural - chegasse primeiro o destino do Davidão morrer em combate, então era Faustino quem morria, em vez dele.

E o Faustino aceitou, recebeu, fechou. Parece que, com efeito, no poder fé feitiço do contrato ele não acreditava. Então, pelo seguinte, deram um grande fogo, contra os soldados do Major Alcides do Amaral, sitiado forte em São Francisco.

Combate quando findou todos os dois estavam vivos, o Davidão e o Faustino. **A ver?** Pra nenhum deles não tinha chegado a hora-e-dia.

Ah, e assim foram, durante os meses, escapos, alteração nenhuma não havendo; nem feridos eles saíam... que tal, o que o senhor acha? Pois, **mire e veja:** isto mesmo narrei a um rapaz de cidade grande, muito inteligente, vindo com outros num caminhão, para pescarem no Rio.

Sabe o que o moço me disse? Que era assunto de valor, para se compor uma estória em livro. Mas que precisava de um final sustante, caprichado. O final que ele imaginou, foi um: que, um dia, o Faustino pegava também a ter medo, queria revogar o ajuste!

Devolvía o dinheiro. Mas o Davidão não aceitava, não queria, por forma nenhuma. Do discutir, ferveram nisso, ferravam numa luta corporal. A fino, Faustino se provia na faca, investia, os dois rolavam no chão, embolados.

Mas, no confuso, por sua própria mão dele, a faca cravava no coração do Faustino, que falecia...

Aprecei demais essa continuação inventada. A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe!

Aí podem encher este mundo de outros movimentos, sem erros e volteios da vida em sua lerteza de sarrafar.

A vida disfarça? Por exemplo. Disse ao rapaz pescador, a quem sincero louvei.

E Ele me indagou qual tinha sido o fim, na verdade de realidade, de Davidão e Faustino. O fim?

Quem sei. Soube somente só que o Davidão resolveu deixar a jagunçagem _ deu baixa do bando, e, com certas promessas, de ceder uns alqueires de terra, e outras vantagens de mais pagar, conseguiu do Faustino dar baixa também, e viesse morar perto dele, sempre. Mais deles, ignoro. No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso... (ROSA, 2006, p. 85; grifos meus).

Um final sustante! — pede aquele que diz saber. Mas este quer um final que afirme a intenção primeira. Como uma argumentação do tipo regresso ao infinito, ou de circularidade. Se assim fosse, e tudo se encaixasse, nenhum desconforto seria notado. Mas, no real da vida, como na arte, as coisas não têm tanta precisão de formato. Melhor assim: não sabemos como é, mas não nos iludimos. Apenas nos apegamos ao impulso no rumo da finalidade, do mais elevado, do mais distante, do mais múltiplice. E isso é tudo o que temos. *Pelejar pelo exato, dá erro contra a gente.*

A maioria das colagens de OATIRADOR foi feita no Rio, na Central do Brasil, nas barcas Rio-Niterói, no Centro, na praia de Ipanema, enfim, em lugares bem diversificados da cidade. Mas muitos adesivos foram fixados, por outras pessoas, em muitos outros lugares, como, por exemplo, numa urna de eleição, em Petrópolis, na votação do desarmamento, em 2005, ou na trave do gol brasileiro, no jogo Brasil X Venezuela, que aconteceu em La Paz, nesse mesmo ano, assim como nas ruas daquela cidade. Nessa ocasião, foi, inclusive, utilizado como protesto ao maciço aparato policial no entorno do estádio. Levado a Rondônia, em um projeto da Funarte, os índios empolgados trataram de espalhá-los pela aldeia como uma espécie de amuleto contra os invasores. Na Central do Brasil, os ambulantes substituíram rapidamente cartazes fixados nas paredes próximas às suas bancas por adesivos de atiradores, como se aderindo a um protesto, ou fazendo sua crítica embutida naquele gesto plástico. E isso me interessa a partir da compreensão de que meu trabalho de arte deve estar além de sua forma material, a fim de se realizar a partir de sua presença na sociedade. E, por isso, a ação que realiza OATIRADOR funciona como exercício de micro utopias e a sociabilidade se transforma no campo da experiência artística, mas, nem de longe, mirando um *final sustante*.

Assim, feito no Paredão. Mas a água só é limpa é nas cabeceiras. O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão. O senhor ouvindo seguinte, me entende. O paredão existe lá. **Senhor vá, senhor veja**. É um arraial... (ROSA, 2006, p. 97; grifos meus).

O mal pode ser relacionado à ignorância. Ou às idéias que se afirmam pela imposição de verdades. Mas tais idéias atingem apenas aqueles que compartilham suas premissas. É a reflexão que traz a liberdade. E é a liberdade que conduz uma arte que não se subjeta a regras, assim como Guimarães Rosa/ Riobaldo conta contando como se conta um conto, parando, às vezes, para refletir sobre a exatidão de seu relato.

Portanto, “... *O Hermógenes tem pauta... porque ele se quis com o Capiroto...*”, aqui se aplica, porque só quem acredita cegamente na morte vê luz sem seu fim. O que aplicado à arte denotaria que o foco da atenção não deveria estar em se alguma coisa é arte ou não, mas na intenção do *senhor vá, senhor veja* daquele que a fez, tanto a “boa arte” quanto a “má arte”, e de modo desvinculado do aspecto formal, que, nessa passagem, pode ser entendido como o “*efeito que dão*”.

Mire veja: aquela moça, meretriz, por lindo nome Nhorinhá, filha de Ana Dazusa: um dia eu recebi dela uma carta: carta simples, pedindo notícias e dando lembranças, escrita, acho que, por outra alheia mão.

Essa Nhorinhá tinha lenço curto na cabeça, feito crista de anu-branco. Escreveu, mandou a carta. Mas a carta gastou uns oito anos para me chegar; quando eu recebi, eu já estava casado.

Carta que se zanzou, para lado longe e para o outro, nesses sertões, nesses gerais, por tantos bons préstimos, em tantas algibeiras e capangas. Ela tinha botado por fora só: Riobaldo que está com Medeiros Vás (ROSA, 1994, p. 100; grifos meus)

A carta de Nhorinhá zanzou com a dinâmica da arte, surgindo como as instáveis presentificações do elemento inesperado. A especulação em jogo, que poderá alcançar uma espessura, ou não — encontro e desencontro. Nesse sentido, OATIRADOR pode ser pensado como uma tentativa de encontro com um outro que se aguarda e demora. Numa tarefa de afetar e ser afetado pelo outro; de estar no mundo de forma plena e participativa, na tentativa de refazer o elo que falta: o re-ligare, o fragmento a ser restaurado. Enfim, de assumir como horizonte a esfera das interações humanas, num mais que a afirmação de um espaço autônomo e privado que *é botado por fora só*.

Mire veja: um rapazinho, no Nazaré, foi desfeitoado, e matou um homem. matou, correu em casa. Sabe o que o pai dele temperou - "filho, isso é a tua maioridade". Na velhice já tenho defesa, de quem me vingue..."

Bolas, ora. **Senhor vê, o senhor sabe.** Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada. Mas, onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta (ROSA, 1994, p. 110; grifos meus).

Diferente das demais ocasiões, a colagem na praia de Ipanema, no Posto 9, se transformou num intenso tiroteio. Os ambulantes iam e vinham de todas as partes com atiradores colados em seus isopores. As pessoas chamavam: - Ô atirador, me dá um coco aí! Algumas pessoas mais empolgadas aproveitaram o trabalho para “meterem o pau” nas coisas contra as quais queriam se expressar. Outras, ainda, se explicavam: — é arte “plástica”, moço! No sertão ou na praia, tal qual com dura nuca e com a mão quadrada, a “deixa” tinha sido oferecida ao seu destino, viesse o que viesse. Mas tudo que aconteceu a partir da proposta inicial da colagem dos adesivos foi como a pergunta que se pergunta. Arte é acaso consentido, como um *é aí que a pergunta se pergunta?*

...Daí me deu um gosto, de menor maldade de explicar como era fabuloso o estado de Joca Ramiro, como tudo ele sabia e provia, e até que trazia um homem só para o ofício de ferrador, com a tendinha e as ferramentas, e o tudo mais versante aos animais.

O que ouvindo, Zé Bebelo esbarrou. - “Ah, é uma idéia que vale, ora veja! Isso a gente tem de conceber também, é o bom exemplo para se aproveitar...” - ele atinou.

E eu, que já ia contar mais, do diverso, das peripécias que meu padrinho dizia que Joca Ramiro inventava no dar batalha, então eu como me concertei em mim, e calei a boca.

Mire veja o senhor tudo o que a vida se estorva, razão de pressentimentos. Porque eu estava achando que, se contasse, perfazia ato de traição.

Traição, mas por que? Dei um tunco. A gente não sabe, a gente sabe. Calei a boca toda. Desencurtamos os cavalos. (ROSA, 1994, p. 134; grifos meus).

Diverso do estado de Joca Ramiro que tudo sabe, Zé Bebelo se coloca como um artista que na adversidade incorpora novos modos. As surpresas, que podem e devem ser incorporadas. A liberdade que deve ser compartilhada. Contudo, a travessia que persegue o infinito, persegue o que falta, o que será, não o que sobra e que já é. Por isso, em OATIRADOR, a apropriação das idéias dos outros, como as imagens de Muybridge ou a participação no trabalho por outros artistas não perfaz uma traição, mas, sim, aquisições de camadas de espessura que, naqueles instantes, *a gente não sabe, a gente não sabe o tudo o que a vida se estorva com razão de pressentimentos; porque, em arte, o que se estava achando é o que, se contasse, perfazia ato de traição.*

... Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino? _ era o que eu pensava.

Veja o senhor: eu puxava essa idéia; e com ela em vez de me alegre ficar, por ter sido tanta sorte, eu sofria o meu. Sorte?

O que Deus sabe, Deus sabe. Eu vi a neblina encher o vulto do rio, e se estralar da outra banda a barra da madrugada... (ROSA, 1994, p. 142; grifos meus).

Para explicar as coisas que são interligadas, podemos pensar em sincronias. Mas nada se assemelha as determinações prévias entre relações intrínsecas. Apenas fatos vão se ligando a ponto de se poder contá-los, como um conto que assim faz. As ligações entre os fatos no decorrer do conto: nós é que os combinamos. Na mesma vereda de onde retiramos nossos conhecimentos existem simultaneamente luz e sombras. No conto, na arte, e na vida, tudo depende das escolhas do nosso olhar, do foco de interesse, da condição de luz. Somos nós que nos sincronizamos. Somos nós que enxergamos as coincidências que ligam os fatos. Nós, como Riobaldo, é que ligamos cenas como acima descritas no desenvolvimento do destino. E é a capacidade inventiva, perceptiva, que cria as condições para que a sincronia se dê. Assim, em OATIRADOR, cada atirador persegue como um tiro propriamente dado, a visualidade do trabalho que, inacabado e fragmentário, vai se relacionando diretamente com o tempo e com o espaço das pessoas a sua volta, buscando, a cada instauração, novas sincronias plásticas e poéticas capazes, em conjunto de lhe conferirem um destino, *de estralar da outra banda a barra da madrugada* – uma antemanhã de qualquer idéia de arte.

Desculpa me dê o senhor, sei que estou falando demais, dos lados. Resvalo. Assim é que a velhice faz.

Também, o que é que vale e o que é que não vale? Tudo.

Mire veja: sabe por que é que eu não purgo remorso? Acho que o que não deixa é a minha boa memória (ROSA, 1994, p. 145; grifos meus).

Na vida tudo vale e não vale. A memória esclarece, mas também seleciona. Traça relações. Permite sincronias. Quando não lembramos do todo ficamos a intuir o escuro. A necessidade que o livre arbítrio impõe é a constante reflexão do purgar remorso – o constante iluminar. O enfoque por diferentes pontos de vista abre a possibilidade de se ver o amplo. Como um trabalho que não pretende eleger uma forma melhor do que outra de ser arte, em OATIRADOR se dissemina e se realiza através de suas várias instaurações no mundo, mas, também, através dos registros dessas memórias. Alguns destes registros podem ser encontrados no endereço digital: “<http://oatirador.multiply.com>”. Mas, assim como Riobaldo, que só sabe das coisas porque ele as viveu e as mantém frescas na memória, a complexidade física de OATIRADOR só se completará quando seu tempo de experiência se completar, no *falando demais, dos lados*.

“Seja, **o senhor vê**: até hoje sou homem tratado. Pessoa limpa, pensa limpo. Eu acho”. (145) Para ser aberto, o pensamento deve ser purgado das superstições, clareado pelas reflexões, pelo exame e limpeza de nossos restos, num processo constante de busca de saúde, ou de identidade na doença. Se a arte não é cativa da existência, ela é o investimento na liberdade e, nesse sentido, também na limpeza daquilo que não nos serve, e OATIRADOR cumpre o seu papel, propondo o corte epistemológico, - um sim exigido na conformidade do destino. Artisticidade é arte como artifício de investigação. O trabalho que se desenvolve no próprio processo e que tange à cultura, à sociabilidade. Acontece no atravessamento com o mundo, mas nada, a princípio, existe claro e distinto. Contudo, limpo das superstições da arte, ele se distancia da técnica que constrói um objeto. Como não há objetivo preciso a ser alcançado, trata-se de uma atitude que purga *remorso*.

“Você vai conhecer Joça Ramiro, Riobaldo...” — O Reinaldo veio dizendo. — “Vai ver que ele é o homem que existe mais valente!” Me olhou, com aqueles olhos quando doces. E perfez: — “Não sabe que quem é mesmo inteirado valente, no coração, esse também não pode deixar de ser bom?! Isto ele falou. Guardei. Pensei. Repensei. Para mim, o indicado dito, não era sempre completa verdade. Minha vida. Não podia ser. Mais eu pensando nisso, uma hora, outra hora. Perguntei ao compadre meu Quelemém. — “Do que o valor dessas palavras tem dentro” — ele me respondeu — “não pode haver verdade maior...” Compadre meu Quelemém está certo sempre. Repenso. E **o senhor no fim vai ver** que a verdade referida serve para aumentar meu pêjo de tribulação (ROSA, 1994, p. 150; grifos meus).

As coisas indicadas normalmente não são *sempre completa verdade*. Porque as coisas não estão prontas. O bonito da vida — estar-se completando, se formando. Mas existe a tendência que nos impulsiona à ação quando ainda nem descortinamos um horizonte de idéias. Quando ainda não examinamos os fatos devidamente. Ser valente é ser bom, porque o valente não cala frente às imposições, mesmo quando ainda não as compreende. Da mesma maneira, em OATIRADOR, o mistério não se revela na conformação do objeto, porque, como já foi dito, não computa uma técnica que constrói o objeto. Não há objetos. O trabalho só se realiza poeticamente. É uma forma de se brincar adultamente e valentemente, na medida em que não se sabe de antemão onde a obra vai chegar. Por que é possível dizer que *no fim vai ver a verdade referida* que aumenta a tribulação do *valor que as palavras têm dentro*.

Mas, **mire e veja** o senhor: nas eras de 96, quando os serranos cismaram e avançaram, tomaram conta de São Francisco, sem prazo nem pena. Mas, nestes derradeiros anos, quando Andalécio e Antônio Dó forcejaram por entrar lá, quase com mil e meio-mil, a cavalo, o povo de São Francisco soube, se reuniram, e deram fogo de defesa: diz-que durou combate por tempo de três horas, tinham armado tranquiás, na boca das ruas - com tapigos, montes de areia e pedra, e árvores cortadas, de través - brigaram como boa população! Daí, aqueles retornaram, arremeteram mesmo, senhores da cidade quase toda, conforme guerrearam contra o Major Alcides Amaral e uns soldados, cercados numas duas ou três casas e um quintal, guerrearam noites e dias. A ver, por vingar, porque antes o major Amaral tinha prendido o Andalécio, cortado os bigodes dele. Andalécio _ o que, de nome real: Indalécio Gomes Pereira _ o homem de grandes bigodes. Sei de quem ouviu, se recordava sempre com tremores: de quando, do tiroteio de inteira noite, Andalécio comandava e esbarrava, para gritar feroz: _ “Sai pra fora, cão! Vem ver! Bigode de homem não se corta...” Tudo gelava, de só se escutar. Aí, quem trouxe socorro, para salvar o Major, foi o delegado Doutor Cantuária Guimarães, vindo às pressas de Januária, com punhadão de outros jagunços, de fazendeiros da política do Governo. Assim que salvaram, mandaram desenterrar, para contar bem, mais de sessenta mortos, uns quatorze jumentos numa cova só! Essas coisas já não aconteceram mais no meu tempo, pois por aí eu já estava retirado para ser criador, e

lavrador de algodão e cana. Mas o mais foi ainda atual agora, recentemente, quase, isto é; foi logo de se emendar depois do barulhão em Carinhanha _ mortandades: quando se espirrou sangue por toda banda, o senhor sabe: “*Carinhanha é bonitinha...*” _ uma verdade que barranqueiro canta, remador. Carinhanha é que sempre foi de um homem de valor e poder: o coronel João Duque _ o pai da coragem. Antônio Dó eu conheci, certa vez, na Vargem Bonita, tinha uma feirinha lá, ele se chegou, com uns seus cabras, foram grupo calados, arredados. Andalécio foi meu bom amigo. Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. Acaba? (ROSA, 1994, p. 166; grifos meus).

Em São Francisco, o povo reprimido resistiu. Apesar dos invasores terem dado mais fogo, foram derrotados e só não se saíram pior porque a polícia conivente os salvou. O problema de se bulir com os brios do povo é que, acuado em sua estima, ele pode atacar, mesmo quando em desvantagem. Bigode de homem não se corta! Penso que a falta de aplicação de políticas sociais e culturais leva quem sofre as penas desta falta de ações a uma reação que, geralmente, é proporcional ao seu incômodo. E, nesse sentido, a liberdade de expressão, que sobrevive num trabalho de arte, foi um fator que levou as pessoas, de modo geral, a participar de OATIRADOR e conferiu pertinência política aos seus gestos artísticos. Pois mesmo um gesto artístico reflete um paralelo com as coisas do mundo, instigando a ação. De tal modo, essa imbricação entre arte e realidade fez com que, no tiroteio do Posto 9, um vendedor de mate se sentisse à vontade para, de dentro de um trabalho de arte, soltar o seu verbo contra a violência que ele vivencia no lugar que mora, devido à grande quantidade de armas nas mãos de pessoas que, como verdadeiros jagunços, apavoram a comunidade. Munido de vários adesivos ele intercalava o antigo bordão com que costuma vender sua mercadoria com outro que dizia: “Olha OATIRADOR! - vamos dar um basta nisso aí, gente!”

...E, olhe: tudo quanto há, é aviso. Matar a aranha em teia. Se não, por que era que já me vinha a idéia desejável: que joliz havia de ser era meter um balaço no baixo da testa do Hermógenes? (ROSA, 1994, p. 170; grifos meus).

Na arte, às vezes, durante o processo criativo, a gente só pressente, só intui. É como um impulso de perseguição de uma idéia que ainda não se mostrou inteira. Um germe de pensamento, uma coceira que, se mantida, aos poucos, na medida da construção do trabalho, se descortinará no exato da coisa pretendida, ainda que, de início, seja apenas *aviso de tudo quanto há*.

Mire veja: naqueles dias, na ocasião, devem de ter acontecido coisas meio importantes, que eu não notava, não surpreendi em mim. Mesmo hoje não atino com o que foram. Mas, no justo momento, me lembrei em madrugada daquele nome: de Siruiz. Refiro que perguntei ao Garanço, por aquele rapaz Siruiz, que cantava cousas que a sombra delas em meu coração decerto já estava. O que eu queria saber não era próprio do Siruiz, mas da moça virgem, moça branca, perguntada, e dos pés-de-verso como eu nunca tive poder de formar um igual. Mas o Garanço já tinha respondido: _ “Eh, eh, ô... O Siruiz já morreu. Morreu morto no tiroeiro, entre o Morcêgo e o Suassùapara, passado para cá o Pacuí...” Do choque com que ouvi essa confirmação de notícia, fui arriando para um desânimo. Como se assim ele tivesse falado: “Siruiz? Mas não foram vocês mesmos que mataram?...” Eu, não. Nessa vez, eu tinha restado longe por fora, na Pedra-Branca, não vi combate. Como era que eu podia? O Garanço tomava rapé. Era um sujeito de intenções muito parvas. Perguntou se o Siruiz não seria meu amigo, meu parente. – “Quem sabe se era...” _ eu respondi, toleima. O Garanço, vi que não gostou. Viver perto das pessoas é sempre dificultoso, na face dos olhos. Nem eu quis indagar o mais, certo estava de que ele Garanço não sabia nada do que tivesse valor. Mas eu guardava triste de cor a canção recantada. E Siruiz tinha morrido. Então me instruíram na outra, que era cantiga de se viajar e cantar, guerrear e cantar, nosso bando, toda a vida:

*“Olereêêe,bai
Ana...
Eu ia e
Não vou mais:
Eu faço que vou lá dentro, oh baiana,
E volto
Do meio
P’ra trás...”* (ROSA, 1994, p. 176; grifos meus).

A arte morre e não morre, até porque o que morreu está após morte, e o que está antes, próximo, moribundo está, mas não morto, portanto, eis um verbo que não pode tornar-se uma ação, eis algo que não pode acontecer a ninguém. Desconcerto. Nos olhos, isso visto de perto, as relações entre as pessoas nunca são coisas simples. Quem é o quê? Somos as memórias que escolhemos coletar. Mas o corpo de nosso conhecimento não é estanque. Algumas memórias caem em desuso e, como as imagens de Muybridge, não têm mais a mesma aplicação no mundo. Na arte, a gente vai

seguindo como nos verso: “Eu ia e não vou”; “Faço que vou e volto do meio pra trás”. São versos que refletem um modo de vida, de guerrear, de viajar, de cantar e contar. O modo de arte. É quando as decisões são tomadas no movimento de idas e vindas da vivência da experiência e que, então, potencializam os sentidos, se renovam e vivem perto das pessoas como *difícultoso na face dos olhos*. OATIRADOR nem *quis indagar o mais*, certo que *estava de que não sabia nada do que tivesse valor*.

E mesmo forte era a minha gastura, por via do Hermógenes. Malagourado de ódio: que sempre surge mais cedo e às vezes dá certo, igual palpíte de amor. Esse Hermógenes - belzebú. Ele estava caranguejando lá. Nos soturnos. Eu sabia. Nunca, mesmo depois, eu nunca soube tanto disso, como naquele tempo. O Hermógenes, homem que tira seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros. Aí, arre, foi que de verdade eu acreditei que o inferno é mesmo possível. **Só é possível o que em homem se vê, o que por homem passa. Longe é, o Sem-olho.** E aquele inferno estava próximo de mim, vinha por sobre mim. Em escuro, vi, sonhei coisas muito duras. Nas larguezas do sono da gente (ROSA, 1994, p. 181; grifos meus).

Se só o que em homem se vê e o que em homem passa é possível, então o real é o que não se vê *no meio da travessia*, visualidade de idéias de lugares de saída e de chegada. Em pílulas. A ilusão que habita o escuro precisa da luz do conhecimento para se distinguir da realidade. Enquanto isso não acontece, está-se longe. Sem o contato. Sem olho. No subjugo. Sem visualidade. Verdade é *eu nunca soube tanto disso*, uma visão, mas uma visualidade por sobre. É na poesia do se tentar fazer visível que, em OATIRADOR, a idéia tem realidade sem concretude total, porque se sonha *coisas muito duras*, na largueza do sono da gente.

Desistir de Diadorim, foi o que eu falei? Digo, desdigo. Pode até ser, por meu desmazelo de contar, o senhor esteja crendo que, no arrancho do acampo, eu pouco visse Diadorim, amizade nossa padecesse de descuido ou míngua. O engano. Tudo em contra. Diadorim e eu, a gente parava em som de voz e alcance dos olhos, constante um não muito longe do outro. De manhã à noite, a afeição nossa era duma cor e duma peça. Diadorim, sempre atencioso, esmarte, correto em seu bom proceder. Tão certo de si, ele repousava qualquer mau ânimo. Por que é, então, que eu salto isso, em resumo, como não devia de, nesta conversa minha abrevia? **Veja o senhor**, o que é muito e mil: estou errando. Estivesse contando ao senhor, por tudo, somente o que Diadorim viveu presente mim, o tempo - em repetido igual, trivial - assim era que eu explicava ao senhor aquela verdadeira situação de minha vida. Por que é, então, que deixo de lado? Acho que o espírito da gente é cavalo que escolhe estrada: quando ruma para tristeza e morte, vai não vendo o que é bonito e bom. Seja? E, aquele Garanço, **olhe**: o que eu

dele disse, de bondade e amizade, não foi escrito. Sei que, naquela vez, não senti. Só senti e achei foi em recordação, que descobri, depois, muitos anos. Coisa do Garanço, ele queria relatar, me falava: — “Fui almocreve, no Serem. Tive três filhos...” Mas, que sorte de jagunço recluta era ele — assim menino, jãlô e bom. — “Êta, e você já matou seus muitos homens, Garanço?” _ pois perguntei. O riso dele ficava querendo ser mais grosso: — “Êta, eh, nós...Sou algum medroso? E mecê encomenda o quê, no rifle que está em minha mão, mano velho! Eh, não desprevino, não lhe envergonho o desse...” O Garanço, mesmo afirmo, acho que nunca duvidou de coisa alguma. Toda tardeza dele não deixava. E só. Comum de benquistar e malquistar (ROSA, 1994, p. 186; grifos meus).

A palavra não dá conta de contar tudo nos conformes. Ela resume. Gera o engano. “... *A afeição nossa era de uma cor e de uma peça...*”. A eleição da visualidade dos modos. A forma, mas também a impossibilidade dela se manter sob todos os seus aspectos. Além da memória da forma se apagar quando não estimulada, parece que, por índole própria, selecionamos os fatos de sua reserva; ou os ângulos pelos quais escolhemos lembrar a forma conhecida. Mas, ao assim fazermos, não damos a volta toda. Não nos abrimos ao bonito e ao bom, à novidade, que exige novos modos de se ver e agir, só se reconhece o que esperávamos indubitavelmente encontrar. Se não houver dúvidas, incertezas, as relações continuam congeladas, determinadas, engessadas. Bem querer, mal querer. Boa arte, má arte. No rala e rola da vida, na travessia, é que acontece um prosseguimento para lugares antes não cogitados. Quando atualizamos nossas memórias no exercício do trabalho é que vemos as coisas por outros ângulos. A proposta de visualidade de OATIRADOR é, justamente, a busca de estabelecer quais *tardezas* não o deixam ser outros sentidos de uma memória.

Remorso? Por mim, digo e nego. **Olhe:** légua e outra, daqui, vereda abaixo, tigre cangussú estragou e arruinou a perna do Sizino Ló, um que foi desse rio de São Francisco, fogueira de vapor; depois cá herdou uns alqueires. Comprou-se para ele, então, uma boa perna-de-pau. Mas, assim, talvez por se ter sacolejado um pouco do júizo, ele nunca mais quer sair de casa, nem se levanta quase do catre, vive repetindo e dizendo: - “Aí, quem tem dois tem um, quem tem um não tem nenhum...” Todo o mundo ri. E isso é remorso? (ROSA, 1994, p. 216; grifos meus).

Pode não ser remorso, mas re-morte. A iminência da morte relembra e atualizada em fragmentos é que se vive no sendo repetido. O todo que se constitui sem

partes. O fragmento do todo. A vida em pedaços mortos. Mas um trabalho de arte não precisa se afirmar na morte, na reincidência do que passou. Sendo múltiplos fragmentos, ele pode adquirir realidade inúmeras vezes. Mesmo que diferente a cada vez, sendo registro, fotografia, conto. De minha parte, sem remorso, torço para que se despedace tudo o que possa despedaçar-se, pois, ainda assim, há muito que se construir; pois OATIRADOR tem muito mais de dois e, sendo um, nada tem.

A babas do que ele vinha falando, o povaréu jagunço movia que louvava, confirmava. Aí, nhás, pelos que davam mais demonstração, medi quantidade dos que eram do Ricardão próprio. Zé Bebelo estava definitivo - eu pensei - qualquer rumorzinho de salvação para ele se mermando, se no mel, no p'ra passar. **Mire e veja o senhor:** e o pior de tudo era que eu mesmo tinha de achar correto o razoado do Ricardão, reconhecer a verdade daquelas palavras relatadas. Isso achei, meio me entristeci. Por quê? O justo que era, aquilo estava certo. Mas, de outros modos - que bem não sei - não estava. Assim, por curta idéia que eu queria dividir: certo, no que Zé Bebelo tinha feito; mas errado no que Zé Bebelo era e não era. Quem sabe direito o que uma pessoa é? Antes sendo: julgamento é sempre defeituoso, porque o que a gente julga é o passado. Eh, bê. Mas, para o escriturado da vida, o julgar não dispensa; carece? Só que uns peixes tem, que nadam rio-arriba, da barra às cabeceiras. Lei é lei? Loas! Quem julga, já morreu. Viver é muito perigoso, mesmo (ROSA, 1994, p. 268; grifos meus).

O que a gente julga é o passado. Mas na travessia temos que fazer escolhas, o que envolve um julgar que computa as diferenças. Entretanto, não tem lei que aplicada dê conta da multiplicidade, de todas as escolhas possíveis. De todos os “modos como” um trabalho de arte possa se configurar. Na arte da memória superar a si mesma existe muito perigo. Quem julga já morreu, porque só lida com o passado seguro. A liberdade exige a reciclagem das escolhas. Novas memórias. Novas aquisições de experiências. Novas espessuras. E isto é algo que OATIRADOR experimenta no próprio “corpo” do trabalho: *viver é muito perigoso, mesmo.*

Ah, não, **o senhor mire e veja.** Assim Joça Ramiro era homem de nenhuma pressa. Se abanava com o chapéu. Ao em uma soberania sem mancha de arrocho, perpassou os olhos na roda do povo. Ant'ante disse, alto:

_ “Que tenha algum dos meus filhos com necessidade de palavra para defesa ou acusação, que pode depor!”.

Tinha? Não Tinha. Todo o mundo se olhava, num desconcerto, como quem diz lá: cada um com a cara atrás da sela. Para falar, ali não estavam. Por isso nem ninguém tinha esperado. Com tanto, uns fatos extraordinários.

Haja veja, que Joça Ramiro repetiu o perguntar:

_ “Que por aí, no meio de meus cabras valentes, se terá algum que queira falar por acusação ou para defesa de Zé Bebelo, dar alguma palavra em favor dele? Que pode abrir a boca sem vexame nenhum...”

Artes o advôgo _ aí é que vi. Alguém quisesse? Duvidei, foi o que foi. Digo ao senhor: estando por ali para mais de uns quinhentos homens, se não minto. Surgiu o silêncio deles todos. Aquele silêncio, que pior que uma alarida. Mas, por que não davam brados, não falavam todos total, de torna vez, para Zé Bebelo ser botado solto?...me enfezei. Sus, pensei, com um empurrão de força em mim. Ali naquel’horinha — meu senhor — foi que lambi idéia de como às vezes devia de ser bom ter grande poder de mandar em todos, fazer a massa do mundo rodar e cumprir os desejos bons da gente. De sim, pingo. Acho que eu tinha suor nas beiras da testa. Ou então — eu quis — ou, então, que se armasse ali mesmo rixa feia: metade do povo para lá, metade para cá, uns punindo pelo bem da justiça, os outros nas voltas da cauda do demo. Mas que faca e fogo houvesse, e braços de homens, até resultar em montes de morros e pureza de paz...Sal que comi, só (ROSA, 1994, p. 272; grifos meus).

Apesar de Riobaldo ter lambido idéia de ter grande poder e mandar em todos, ele sabe que mandar pode ser mais difícil que obedecer, porque acarreta carregar o peso de todos os que obedecem. E esse peso poderia esmagá-lo. Se a gente entender Joca Ramiro como a figura do chefe soberano e paternalista, portanto alguém que defende uma tradição e que, por deter um conhecimento, manda, compreenderemos que mesmo quando ele indaga, quando, extraordinariamente ele assim o faz, em vez de uma nova idéia, gera o silêncio do depoimento dos “cabras” do seu bando. *Artes do advôgo*, artes do discurso da tradição. Mas Riobaldo reconhece (conhece, nele mesmo) a arte de Zé Bebelo. E, em decorrência da dinâmica da reflexão sobre as diferentes idéias, ele transforma, mais tarde, seu impulso de imposição e guerra em uma proposta criativa em favor da libertação de Zé Bebelo. *Viver é muito perigoso, mesmo*. Há de se ter artes! Nesse sentido, OATIRADOR justamente aponta para uma atuação artística que visa a mudar o rumo das coisas. Apesar da figura dos atiradores, seus tiros não buscam ferir em um qualquer protesto contra uma situação estabelecida e que não cabe mais. A metáfora dos tiros é uma sugestão de se trocar as armas pela arte que aceita a convivência de múltiplos pontos de vista. Em outras palavras, ele propõe que consideremos sempre a multiplicidade que abarca todos nós, em vez da conhecida

opressão ao diferente; por que o *fogo que há são braços de homens*, resultando em *montes de morros e pureza de paz que se come como o sal que se come só*.

...**A ver**. Mas, se agente der condena de absolvido: soltar este homem Zé Bebelo, a mãvazias, punido só pela derrota que levou - então, eu acho, é fama grande. Fama de glória: que primeiro vencemos, e depois soltamos...” -; em tanto terminei de pensar: que meu receio era tolo: que, jagunço, pelo que é, quase que nunca pensa em reto: eles podiam achar normal que da banda de cá os inimigos presos a gente matasse, mas apreciavam também que Zé Bebelo, como contrário, tivesse deixado em vida os companheiros nossos presos. Gente airada... (ROSA, 1994, p. 275; grifos meus).

Zé Bebelo foi solto pela força do apelo de Riobaldo, talvez mais do que pela lógica de seus argumentos. Sua liberdade foi resultante de fragmentos pinçados do relato de suas ações. O ponto de vista. A visualidade que vem deduzida de muitos olhares. A dinâmica das instáveis presentificações. O fragmento que não é imagem única, mas que se reconfigura, criando mais uma camada de espessura.

Menos, **veja e mire**, eu catasse de querer espécies de homens, para alvejar, feito se por cabeça ganhasse prêmio de conto-de-réis. Mas mais, de muitos, a vida salvei: pelo que de mim tomavam, para não avançar nos lugares - pelos tirázios. Ainda demos um tiroteio varredor, ainda batemos. Aí, eles desistiram para trás, desandavam. Assim pararam, o balançar da guerra parou, até para o almoço, em boa hora. E então conto o do que ri, que se riu: uma borboleta vistosa veio voando, antes entrada janelas a dentro, quando junto com as balas, que o couro de boi levantavam; assim repicar o espairar, o vôo de reverências, não achasse o que achasse - e era uma borboleta dessas de cor azul-esverdeada, afora as pintas, e de asas de andor. — “Ara, viva, Maria boa-sorte!” — o Jiribibe gritou. Alto ela entendesse. Ela era quase a paz (ROSA, 1994, p. 337; grifos meus) .

Ao contrário do que possa parecer, não procuro destruir com os meus tiros as tradições da arte. Ao contrário, a batalha que trava OATIRADOR procura salvá-las, dando-lhes novo prosseguimento. Que haja, nas batalhas, tréguas para que se possa apreciar novas idéias que, quais borboletas vistosas, entraram junto com as balas. Afinal, na adversidade existem sempre — é só abrir os olhos e ampliar o olhar — fatos

que motivam a criatividade e nos conduzem ao exato das escolhas, no processo artístico, na vida, na arte. E essa consideração é para mim *quase paz*.

Mas, aí, de abalo, o Lacrau, que tinha persistido quieto feito ouvindo santa-missa perto do altar, ele surge se vira-virou, pelo repente, a traque disse:
- “Aqui, eu, eu fico no meio de vós, meu Chefe! - a que vim para isto. Sou homem que sempre fui: do estado de Joca Ramiro - ele é o das próprias cores... Agora, meu braço ofereço, Chefe. A por tudo quanto, se se preponha o senhor de me aceitar...”
A acarra daquilo, tão exclamante, a forte palavra. Assomo assim de frechar surpresa, a gente capistrou, grossamente, e sem fala. Tudo o que lê disse, o Lacrau se empinou em pé. Onde mais, deixou o silêncio se perfazer da questão anterior — a suplicação, o concitado. O que era importante, digo ao senhor; **mire veja, mire veja**. Ânimo nos ânimos! A quanto, semelhavelmente, esse Lacrau não se comportava sem consciência sisuda, no amor mais à-mão, para se segurar com trincheiras; mas, assim mesmo, a gente em aperto de cerco, ele tinha querido vir, para sócio. Alguém ficou como pasmado? Zé Bebelo, não.
“Aqui me praz, que te aceito, rapaz” — Zé Bebelo deferiu (ROSA, 1994, p. 364; grifos meus).

A aceitação, mesmo que com reservas. Tudo o que se pensou foi re-visto e mostrado. O mais permaneceu em silêncio, na tarefa de re-ver suas pendências. Há de se ter ânimo para prosseguir sem o refúgio das trincheiras mais *a-mão* e, como OATIRADOR, poder mudar, mesmo sob cerco. Joca Ramiro, o das próprias cores. O Lacrau se diz do mesmo estado. Mas viveu consciência sisuda nas trincheiras opostas. O tempo da construção da identidade, através da reflexão tão precisa quanto atuante, mas que exige freqüente re-conhecimento do que nos falta. Somos o que somos, o que queremos ser nos espaços virtuais ou não. Contudo, quando visto em seu aspecto fragmentado, de porções, o tempo impõe a perda da identidade individual. Zé Bebelo incorpora as surpresas, os cruzamentos, e promove a organização coletiva utilizada na sociedade e na arte como um novo tipo de ativismo. As redes da vida e da arte, que se ligando a novos modos de organização, vêm transformando o mundo contemporâneo. Fusão de potencialidades que irradia novos fluxos de transformação — *aqui me praz, que te aceito, rapaz* —, pois é ela que me permite confeccionar a história fictícia da arte através de OATIRADOR.

A gente só sabe bem aquilo que não entende.

O senhor veja: eu, de Diadorim, hoje em dia, eu queria recordar muito mais coisas, que valessem, do esquisito e do trivial; mas não posso. Coisas que se deitaram, esqueci fora do rendimento. O que renovar e ter eu não consigo, modo nenhum. Acho que é porque ele estava sempre tão perto demais de mim, e eu gostava demais dele (ROSA, 1994, p. 378; grifos meus).

Se entendermos, por normal, o que é previsível, aquilo que se encaixa perfeitamente no sistema, a gente só sabe bem aquilo que não entende, porque, de perto, nada é normal. Quando Riobaldo só vivia sem entender sua relação com Diadorim, tudo que lhe era próximo não cabia num sistema formal. Na falta de dados que se encaixassem, no silêncio do conhecimento racionalizado e dos olhos para fora, a verdade do sentimento apenas se fazia intuir, dentro, exigindo toda a sua atenção. Mas o contato estava feito. Ele não entendia e, ao mesmo tempo, sabia. Hoje, no escuro de Diadorim, a memória desatualizada, afastada de sua fonte, por mais que agora haja o entendimento do que passou, perdeu a força porque não mais se afinou.

De uma maneira peculiar, o que estou tentando fazer com OATIRADOR, ao afinar uma imagem abrindo espaço para vê-la mudando, é salvar uma memória do seu próprio passado de obra de arte, transformando-a. Como se, assim fazendo, eu estivesse reafirmando qualquer arte como válida, mesmo a que já passou. Isso porque penso que não existe um bem ou um mal que seja imperecível. Cumpre-lhes sempre superar a si mesmos. E essa superação nasce do exame e da queda dos valores antigos, fazendo com que se rompa a estagnação que esses antigos valores promoviam. De forma a que haja um *sempre tão perto demais de mim*.

O vazio da arte depois de sua suposta morte abre o espaço para que a atravessemos. Mas atravessá-la é saber, conjuntamente, que o vazio, ou a vida, é a forma maior de sua resistência — cuja metáfora máxima, nesta dissertação, é a idéia de sertão. A disposição de negociar saídas e chegadas só nos coloca na mira da cadeia de

finalidades, o que, por sua vez, antecipa o desatino de um ontem ser contado e aponta outros, como o de se buscar verdades objetivadas — as impotentes razões das coisas. Para mim, o real se dá, mesmo, é no meio da travessia. Ao imaginarmos alguma coisa sem contar com o nascimento das imagens (ou tê-las em excesso). É onde estou quando as coisas acontecem. É como se no trabalho de arte as coordenadas do que ele é fossem processadas pelo que dele difere, numa falta de conflitos entre as alteridades. E imprimindo uma intimidade radical que não se pode adequar a qualquer estrutura de um limiar de lugar de chegada e de partida, mais ou menos como no horizonte da vida. Mas como o real não expressa o suporte visual, concebamos o sertão como plano de imanência. Se ele está em toda parte é porque ele se faz surgir sem capturar o espaço de sua sombra. O sertão é o desatino da própria imagem; ou seja: suas coordenadas espaciais são as mesmas do processo criativo, as mesmas onde ocorrem os atravessamentos. O lugar das escolhas de valores impregnados pela falta de exatidão.

CAPÍTULO II

OATIRADOR E SEU CAMPO DE IMANÊNCIA

Como nos conta Hanna Arendt em *A Vida do Espírito*, de 1991, na antiguidade pré-filosófica, poetas e bardos ajudavam os homens a atingirem a imortalidade. Isso porque entendiam que a história das coisas feitas sobrevive aos atos e o que é dito torna-se imortal se for bem dito. Os bardos também, à maneira de Homero, “endireitavam a história” com palavras “mágicas”. Eles não noticiavam simplesmente. E, aqui se faz uma distinção entre o fazer e o pensar. Poetas e bardos ocupados com o que aparece e desaparece no mundo da visualidade buscavam pôr em palavras o significado daquilo que aparece enquanto está acontecendo, mas que só é revelado quando desaparece. Assim, o homem que fazia a revelação não estava envolvido com a aparência; ele era cego, protegido contra o visível, para poder ver o invisível, o fim. Por isso, o que ele via com olhos cegos e punha em palavras não era o próprio ato, nem o agente, mas a história.

Em *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo é bardo e espectador de si mesmo. Cego durante a travessia, se enrola no depois, no contar a vida que ele mesmo não entendera. Durante a experiência, lida com *uma sabedoria sutil, sem juízo nenhum falável* (ROSA, 2006, p. 167). Mas, na busca da sua identidade, da consciência do ego pensante, da sua estória que é re-memória, depara-se com uma construção coletiva. Como os poetas e bardos antigos, Riobaldo vai contando um conto, porém potencialmente múltiplo e corrigido, além de ter de atualizá-lo todas as vezes que o conta. Na busca do caso inteirado, lembra-se das coisas antes delas acontecerem e se mantém consciente das mudanças que vêm com o nascimento, por isso, vai ponteando os contrários

desconstruindo as “sobre-coisas”, *a outra coisa* (ROSA, 2006, p. 203) — as palavras, os conceitos, a história, de modo a poder agregar as novidades, os outros fragmentos da estória.

Se as palavras funcionam como abreviaturas sem as quais o pensamento e sua rapidez característica seria impossível, os conceitos são como pensamentos congelados que o vento do pensamento tem de descongelar se pretende encontrar seu significado original, já dizia Hannah Arendt³. *Como um vivo demais de fogo e vento, zás de raio veloz como pensamento da idéia*, já dizia Riobaldo (ROSA, 2006, p. 310).

É da natureza desse elemento invisível, o vento do pensamento, desfazer o que a linguagem, o seu veículo, congelou como pensamento-palavra (conceitos, definições, doutrinas, frases). E quando isso acontece, o pensamento tem, inevitavelmente, um efeito destrutivo e corrosivo sobre todos os critérios anteriormente estabelecidos, — sobre padrões para o bem e para o mal, sobre os costumes e as regras de conduta que, então, precisam ser reavaliados para sabermos *doque o valor dessas palavras tem dentro. O senhor, mire e veja, o senhor: a verdade instantânea dum fato, a gente vai departir e ninguém crê. Acham que é um falso narrar* (ROSA, 2006, p.347; grifo meu). Com efeito, daí pode advir a insegurança em relação ao que até então era indubitável, e a verdade referida servir para aumentar o pejo de tribulação. O mais difícil para Riobaldo não é ser bom e proceder honestamente: para ele dificultoso, *mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir no rabo da palavra* (ROSA, 2006, p. 174).

Também, a busca de significados, busca que dissolve e reexamina todas as coisas estabelecidas, pode voltar-se contra si mesma e produzir uma inversão de valores, declarando que os valores contrários são, doravante, os novos valores. Contudo, valores

³ ARENDT, Hannah. A Vida do Espírito.

assim obtidos, quando aplicados aos negócios humanos serão como se nunca houvessem sido submetidos ao processo do pensamento. O demo existe? A arte morreu?

Por outro lado, se o vento do pensamento se manifesta agindo sobre as coisas estabelecidas, a peculiaridade de varrer para longe todas as manifestações anteriores gera, para Riobaldo, a liberdade de ser muitos. *O rio é sempre sem antiguidades* (ROSA, 2006, p. 41). Eis porque Riobaldo, ao contar sua vida, pode ser entendido e entender a si mesmo, ao mesmo tempo, de formas diferentes cada vez que atualiza uma memória.

A lembrança da gente se guarda em trechos diversos, cada um com os outros que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tivesse de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje nego que eu era, como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto (ROSA, 2006, p. 99).

Mas, com quantos ventos, mesmo, se forma o pensamento?

Na prática, pensar significa que temos de tomar novas decisões a cada vez em que somos confrontados com alguma dificuldade.

Ações? O que eu vi, sempre é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante; dada ou guardada, que vai rompendo rumo (ROSA, 2006, p. 178).

Todo exame crítico deve pontear os contrários. E nesse sentido pode ser visto como perigoso. Mas esse perigo só existe se o que há é o desejo de encontrar resultados que, visando a um fim, dispensariam o pensar. No meio daquela diversidade, Riobaldo era senhor de certeza nenhuma. Ele resguardava seu talvez. Sem segurança nenhuma, só dúvidas. Não sabia pensar com poder, — por isso matava. *Não podendo entender a razão da vida, é só assim que se pode ser jagunço...* (ROSA, 2006, p. 571).

No conto, a busca de significado que impele Riobaldo é agenciada por uma espécie de amor, no sentido grego de *Eros* — antes de tudo, uma falta; deseja o que não tem, estabelecendo uma relação com o que não está presente. Busca do ausente. *O coração não é meio destino?* (ROSA, 2006, p. 423). Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, remexia vivo o que vinha fazendo. Porque ele não narrou à-toa: *só apontação principal, ao que crer podia* (ROSA, 2006, p. 309).

Nesse sentido, em *Grande Sertão: Veredas*, a busca empreendida por Riobaldo é um tipo de amor desejante de coisas que só podem ser merecedoras de amor: justiça, sabedoria, beleza. Estando, o mal e a feiúra, entendidos como deficiências. Sendo, o mal, a ausência do bem.

Minha alma tem de ser de Deus: senão, como ela podia ser minha? O diabo não existe, não há, e a ele vendi a alma... meu medo é este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador... (ROSA, 2006, p. 485).

Mas, o problema da identidade e da diferença com que Riobaldo lida ao contar sua estória não se resolve ao tirar uma simples coisa do seu contexto e olhá-la apenas na sua relação consigo mesma, isto é, em sua identidade. Para Riobaldo, *o indicado dito, não era completa verdade*. Além disso, a verdade referida só servia, para ele, para aumentar o pejo de tribulação. Pois, tirada de seu contexto, ela não revela nenhuma diferença, nenhuma alteridade; quando perde a relação com algo que ela não é, perde também a própria realidade e adquire um caráter bizarro de fantasmagoria. Quando essas relações são múltiplas, a dificuldade aumenta, pois que é a experiência do ego pensante que é transferida para as coisas. Mas Riobaldo se diz ser dois diversos e incapaz de ser uma coisa só o tempo todo. Por isso, também, ele alerta: *pelejar pelo*

exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso... (ROSA, 2006, p. 85).

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito difícil. Não pelos anos que se passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado (ROSA, 2006, p. 184).

Se o pensamento dissolve conceitos até seu significado original, então o mesmo processo tem de dissolver estes conceitos até a sua ausência de significado original, isto é, até o nada, do ponto de vista de um ego pensante. *O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia* (ROSA, 2006, p. 608). De modo que o relato da vida de Riobaldo, desprovido das “bobeias de se lavar ouro”, refere-se, apenas, a *estas minhas artes de dizer — as fantasias...* (ROSA, 2006, p. 558). E, nesse sentido, o único critério de pensamento possível para ele é estar em conformidade consigo mesmo. *É escutar com quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Tu não acha que todo mundo é doido? Que um só deixa de doido ser é em horas de sentir completa coragem ou amor? Ou em horas que se consegue rezar?* (ROSA, 2006, p. 587). O oposto da conformidade, o estar em contradição consigo próprio, o tornar-se seu próprio inimigo.

Ânsia que meus olhos, para dentro, davam em escuro. As graças d’arte _ sabe o senhor — : na escuridão, não se chora, por não se ver, como não se pita cigarro...com isso, desgostei de mim. Ah no final da vez, o que ria o riso principal era ele, o demo (ROSA, 2006, p. 478).

Mas estar em conformidade consigo mesmo é o resultado do diálogo que temos quando estamos sós e que transforma a mera consciência de si em dualidade — e essa é uma boa indicação de que os homens existem no plural. Pois a natureza da gente não cabe em nenhuma certeza (ROSA, 2006, p. 417). *A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação _ porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada* (ROSA, 2006, p. 461). Assim, o diálogo de perguntas e respostas torna-se uma travessia, através das palavras, cuja estruturação é, para Riobaldo, muito difícil de detectar.

Mas conto menos do que foi: a meio, por em dobro não contar. Assim seja que o senhor uma idéia se faça. Altas misérias nossas. Mesmo eu — que, o senhor já viu, reviro retentiva com espelho cem-dobro de lumes, e tudo, graúdo e miúdo, guardo — mesmo eu não acerto no descrever o que se passou assim, passamos, cercados guerreantes dentro da Casa dos Tucanos, pelas balas dos capangas do Hermógenes, por causa. Vá de retro! — nanje os dias e as noites não recordo. Digo os seis, e acho que minto; se der por cinco ou quatro, não minto mais? Só foi um tempo. Só que alargou demora de anos — às vezes achei; ou às vezes também, por diverso sentir, acho que se perpassou, no zúo de um minuto mito: briga de beija-flôr. Agora, que mais idoso me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, a lembrança demuda de valor — se transforma, se compõe, em uma espécie de decorrido formoso. Consegui pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo... Quem me entende? O que eu queira. Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Esse obedece igual — e é o que é. Isto, já aprendi. A bobeia? Pois, de mim, isto o que é, o senhor saiba — é lavar ouro. Então, onde é que está a verdadeira lâmpada de Deus, a lisa e real verdade? (ROSA, 2006, p. 343).

Ao contar sua vida, Riobaldo apresenta uma narrativa em potencial, que não comporta, em si, uma história linear, mas que se produz ao ser contada. *Vida é noção que se completa seguida assim, mas só por uma lei falsa. Cada dia é um dia* (ROSA, 2006, p. 398). Além das coisas ainda não estarem prontas, a reflexão que pretende Riobaldo ao remexer em seu saquinho de relíquias é desvinculada de qualquer narrativa da consciência. Isto é: não reflete uma análise subjetiva. Ele mesmo incentiva seu

ouvinte, ou co-autor: *o senhor ponha enredo, o senhor pense, o senhor ache, o senhor veja mais do que eu digo* (ROSA, 2006, p. 309).

Como vimos, Riobaldo, mesmo, é um ser informe, livre do aprisionamento de um ego pessoal superior e de seu par, o ego individual supremo (Deus), ambos completamente determinados por seus conceitos. No entanto, apesar de rejeitar a influência do Ser e do Não-Ser, não os relega à irrealidade, como poderíamos esperar. Ao contrário, busca encontrá-los. E mesmo clama por Eles. Contudo, na impossibilidade destes encontros, só lhe resta delegar as individualidades finitas, realidades radicalmente ilimitadas.

Sertão é isto, o senhor sabe; tudo incerto, tudo certo. Dia da lua. O luar que põe a noite inchada (ROSA, 2006, p. 156).

No conto, tais conceitos são esmiuçados, servindo de ponto de partida para a averiguação de suas eficiências enquanto conceitos. Sem certeza sobre coisa nenhuma, Riobaldo ponteia pelos opostos em busca daquilo que não se mistura nessa vida tão embrejada. Ele conta que para alguns não reina mistura nenhuma neste mundo — as coisas bem divididas, separadas. Mas, se indaga: *preto é preto? Branco é branco? Ou: quando é que a velhice começa, surgindo de dentro da mocidade?* (ROSA, 2006, p. 246).

Riobaldo carece de que o bom seja bom e o ruim, ruim, que de um lado esteja o preto e, do outro, o branco, que o feio fique apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quer os pastos demarcados... para poder viver neste mundo tão misturado. No entanto, na falta desses limites, ele só esforça tensão numa coisa: *que devia guardar tenência simples e constância miúda, esperando a novidade de cada momento* (ROSA, 2006, p. 203). Desse modo, sua pessoa toma para si um valor enorme, pois tudo o que ele tem é a sua constante individuação. *Pensar mal é fácil, porque esta vida é*

embrejada. A gente vive é mesmo para se desiludir e se desmisturar (ROSA, 2006, p. 146). Entretanto, não existe o pensamento transcendental que prefere a forma pronta da pessoa e que operaria através de um ego pensante, ou um ego superior às trocas entre Homem e Deus, com as quais se contentava o pensamento moderno.

Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe — mas quase só por intermédio da ação das pessoas: os bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho? (ROSA, 2006, p. 343).

A síntese da consciência possível a um indivíduo capaz de denotar quem, enfim, é Riobaldo, não é agenciada por algo definido, como seria um ego. O que existe é uma tentativa de auto-unificação obtida através das múltiplas possibilidades das vivências. O relato de Riobaldo não resume algo pessoal ou individual, já que, como particularidade definida, ele está em formação, atualizando-se e efetuando-se.

Riobaldo, o conto, OATIRADOR, não estão definidos, terminados. Mas existem no momento em que vão somando os entretempos dos fragmentos de suas histórias incompletas. Contudo, não chegam a adquirir uma forma única e individual.

Em *Grande Sertão: Veredas* são abandonadas as alternativas vinculadas a um ser acabado e auto-consciente — atingindo, conseqüentemente, questões relativas à concepção da interação de Deus, substância infinita, com o Homem, sujeito finito. *Não sou do Demo, e não sou de Deus!* (ROSA, 2006, p. 494). Como um conto que se insere no pensamento contemporâneo ele não se filia a uma arte da representação, ligada à forma e à matéria e produzida por um eu individual, dentro de um princípio de identificação e reconhecimento de valor.

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas,

demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá — fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniães... O sertão está em toda parte (ROSA, 2006, p. 8).

Conforme Foucault, citado por Peixoto Junior, *visto que as forças de repressão atuam exatamente sobre egos estabelecidos, todas essas questões estariam articuladas a uma discussão sobre o poder*. Quando não há conceitos determinados a serem defendidos, como o de homem, por exemplo, enfraquece-se o elo sobre o qual Deus, ou o poder e sua polícia exercem seus mandatos. Como o conto que conta, Riobaldo não tem pretensão de se firmar como a verdade indubitável proferida por um sujeito único e terminado, seus muitos entretempos assumem o espaço da “singularidade autônoma, nômade, e livre” (PEIXOTO JUNIOR, 2003). *Veja o senhor, o que é muito é mil* (ROSA, 2006, p. 186).

Da mesma maneira, OATIRADOR não computa uma individuação, sua ação não considera idéias particulares ou previamente almejadas. Sendo impessoal, suas singularidades também são nômades e ilimitadas. Em ambos os casos, o que há é uma vontade de potência e energia livre. *Algo que não sendo individual nem pessoal é capaz de ser singular e ao mesmo tempo plural. Mundo onde é possível saltar de uma singularidade a outra* (PEIXOTO JUNIOR, 2003). Assim, o conto e o trabalho de arte se mostram irredutíveis à banalidade dos encontros e ressonâncias do universo representacional moderno, ou mesmo de uma arte conceitual. A continuidade de uma arte depois dos conceitos sendo possível através de propostas interativas que ganham

corpo no ato, trazidas para a vida, para o sertão — lugar dos muitos silêncios do ego. *O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais* (ROSA, 2006, p. 442).

Entretanto, apesar dos discursos não serem o da forma, também não são o do informe: o informal puro (DELEUSE, 1969/1982, pg. 110). Como não há a pretensão da autoria de um sujeito único e terminado, seus muitos entretempos assumem o espaço da singularidade livre de personalidades. E é esse espaço impessoal e a-subjetivo que define o plano de imanência, definido por uma vida (DELEUSE, 1995/2001, pg.28). Uma vida neutra, além do bem e do mal, já que não há juízos de valores deferidos por um ego individual, apenas a singularidade de cada proposta inicial. Pois no meio da travessia não vejo, não julgo, contudo, não me misturo com qualquer outro, nem convém. *Cego é o sertão* (ROSA, 2006, p. 591).

Como a narrativa viva de Riobaldo, OATIRADOR é pura potência. Sua vida está em todos os lugares, em todos os momentos de sua travessia. *O sertão é o lugar da batalha* (ROSA, 2006, p. 354). Traz consigo registros de seus acontecimentos atualizados em fotografias que, por sua vez, correspondem aos fatos ocorridos, mas não se agrupam na mesma coisa. As colagens, os adesivos, as fotografias, comunicam-se entre si, colaborando para uma vida não linear, mas de entretempos. Sua proposta singular de ser um trabalho de arte sem autores e sem corpo formais dispensa toda individuação que defenda normas e direitos, sendo mesmo imanência absoluta. Por isso, a totalidade de suas possibilidades só pode ser pensada considerando todos os seus registros (os pontos de vista) e, assim mesmo, trata-se de fragmentos, pois o futuro não aconteceu ainda. *O sertão é bom, tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado... O sertão é confusão em grande demasiado sossego...* (ROSA, 2006, p. 450).

Sendo um trabalho que toma como objeto a vida compartilhada e suas relações com o poder, confronta-se, no entanto, apenas com suas estratégias. Isso porque a

liberdade conquistada pela arte contemporânea não é mediada pela não filiação, ou por um pertencimento anunciado, muito menos pela ausência dos mesmos. Significa, portanto, uma relativa ausência de conteúdos precisos a serem reivindicados. A novidade que vem com OATIRADOR é que a luta que trava não é uma luta pela conquista ou controle de um estado de coisas. Mas uma luta entre o estado e o não-estado das coisas. Uma luta por ser arte qualquer, sem nenhuma identidade que possa se fazer valer, nem nenhum laço de pertencimento pelos quais se poderia fazer reconhecer.

Mas que singularidades constituem uma arte que não reivindica uma identidade, que não pertence a uma condição representável, senão constituir o que os cânones não podem suportar: uma ausência de laços de filiação através dos quais se julga, se aceita, ou se interdita um trabalho de arte? Não há tentativa de inclusão de identidade nos cânones. E com isso OATIRADOR responde às questões levantadas por Danto acerca da existência de uma arte depois da morte da arte.

Sendo isto. Ao doido, doideiras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas — e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é sua fineza de atenção. (ROSA, 2006, p.100)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi visto, a contemporaneidade reverteu a noção de eu, sujeito, ego, ou do que se quiser colocar no lugar do antigo “ente” grego. E, como consequência, hoje nos defrontamos com a necessidade de se conhecer o outro e o espaço alheio, valorizando e preservando o particular e a diferença sem isolá-los do/ no mundo. Assim, para o pesquisador Grant Kester, no artigo *Colaborações, Arte e Subculturas*, editado pelo Caderno Vídeobrasil 2, entender as trocas entre identidades diferentes, como subculturas sociais e políticas, é uma questão das mais importantes num mundo ao mesmo tempo homogêneo (no tipo de concentração econômica e nas marcas transnacionais, por exemplo) e plural (na infinidade de canais eletrônicos de comunicação, nas relações pessoais facilitadas pela tecnologia e no conflito intensificado pela facilidade de deslocamento).

A teoria da arte que considerava os fins era orientada para uma análise dos objetos e imagens individuais entendidos como produtos de uma única e mesma inteligência criativa. Mas, se somos intrinsecamente muitos, não há como se sustentar a arte como uma narrativa textual do objeto ou cena produzida de antemão pelo artista e subsequentemente apresentada ao observador/participante. Tanto o artista quanto o bardo têm que abrir mão do controle semântico. As verdades, no plural, e o sujeito descentralizado na crítica de arte são agora rotineiros. Por todos os lados surgem projetos colaborativos e coletivos consideravelmente diversos da prática artística convencional, baseada em objetos, e que desafiam o sentido da territorialização da identidade convencional com uma *compreensão plural e polifônica do sujeito* (Cf. KESTER, 2007).

Hoje convivemos em um espaço de trocas e interação social que buscam a transformação (impulso erótico). E, através de uma ênfase no processo e na experiência do trabalho compartilhado, os artistas podem atuar num tipo de dimensão pedagógica, em que o engajamento do participante, em vez de ser visual e hermenêutico, se realiza pela imersão e participação num processo — mais do que na contemplação visual, leitura ou decodificação de um objeto ou imagem.

O insight ético ou estético, o estalo de pensamento, requer um processo recíproco, estendido por toda a experiência. Disso resulta uma troca de desejos e de expressões que dinamiza a complexa relação entre os diferentes hábitos e costumes. E é essa a maneira pela qual o conflito, a reconciliação e a solidariedade são registrados no corpo do participante. *A própria troca como práxis criativa* (KESTER, 2007).

Como na arte de vanguarda, há uma identificação com as manifestações espontâneas dos desejos e um relacionamento com as instituições públicas. Existe por parte do artista certo controle sobre a forma e a estrutura do trabalho, mas que é um controle que podemos dizer relaxado, porém atento ao que virá. Sem nenhum conteúdo positivo, no entender de Kester, a ação do artista pode ser entendida como um modo auto-reflexivo de análise e crítica aplicável a qualquer sistema de significação (identidade, discurso, representação visual). Mas devido à imprecisão de um relato que constitua o conteúdo estético de um processo, os textos de arte deverão ser abordagens em que o significado particular de um trabalho é presumido mais que demonstrado.

Isso posto, devemos ainda avaliar que a substituição de uma vontade política por outra, simplesmente, constitui uma outra forma de opressão. Portanto, a arte que considera a pluralidade das identidades também deve considerar a diferença dessas identidades (nação, povo, etc.). De maneira a podermos dizer que o objetivo dos artistas hoje não é a supressão da diferença, mas uma co-produção de identidades. Um desafio a

experiência estética, e a novas maneiras de se pensar as identidades, obtidas através das trocas que ocorrerem nos processos de interação colaborativa, seja entre indivíduos, seja entre nações, seja de forma intrínseca a própria arte.

BIBLIOGRAFIA E FONTES:

ANDRADE, Oswald de. *Revista de antropofagia*. Ano I, nº. I, maio de 1928.

ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1991.

ARGAN, Giulio Carlo. *A Arte Moderna*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2001.

BASBAUM, Ricardo (org.). *A Arte Contemporânea Brasileira: Texturas, Dicções, Ficções, Estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BASBAUM, Ricardo, CONDURU, Roberto, CABO, Sheila, e SIQUEIRA, Vera Beatriz. *RONALDO BRITO conversa com*. In: *Revista Concinnitas nº. 7*. Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

BELTING, Hans. *Art History After Modernism*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003

BELTING, Hans. *The End of the History of Art*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1987.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo / Vértice e Ruptura*. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 1985.

CHEMIS, H. F., *A Economia Filosófica das Idéias*. Tradução, Irley Franco. *Revista O que nos Faz Pensar*, n.2, PUC - RIO, 1990.

DANTO, Arthur C. *After the End of Art – Contemporary Art and the Pale of the End of History*. Princeton University Press. New Jersey, 1997.

DELEUSE, Gilles. *A Lógica do Sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.

DELEUSE, Gilles. “*Imanence: a life...*” In *Pure Imanence*. New York: Zone Books, 2001.

DESCARTES, René. *Discurso do Método*. São Paulo: Editor Victor Civita, 1973.

DESCARTES, René. *Meditações*. São Paulo: Editor Victor Civita, 1973.

DUARTE, Paulo Sergio. *Anos 60 / Transformações da Arte no Brasil*. Rio de Janeiro; Campos Gerais Edições e Comunicação Visual, 1998.

EMPIRICUS, Sexto. *Adversus Mathematicus*, tradução. R.G. Bury: *Against the Logicians*, livro II. London: Cambridge Mass, 1936.

EMPIRICUS, Sexto, *Hipotiposes Pirrônicas III*, in *Les Sceptiques Grecs*, Dumont, J-P (trad. e org.), Paris, PUF, 1966, pg. 260.

FIGUEREDO, Luciano (org.). *Lygia Clark. Hélio Oiticica. / Cartas 1964 – 1974*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

FOSTER, Hal. KRAUSS, Rosalind. BOIS, Ive-Alain. BUCHLOH, Benjamin H. D.. *art Since 1900 / Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. London: Thames & Hudson Ltd, 2004.

FOUCAULT, Michael. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FOUCAULT, Michael. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

JAPIASSU, Hilton e MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1993.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. São Paulo: Editora Forense Universitária Ltda., 1993.

KESTER, Grant. *Colaboração, Arte e Subculturas*. Rio de Janeiro: Editora Associação Cultural Videobrasil, 2007.

KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da Escultura Moderna*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1998.

KOSUTH, Joseph. *Arte Depois da Filosofia*. Rio de Janeiro: Revista Malasartes, n.1, p. 10-13, set/out/nov, 1975.

La Biennale di Venezia, *50th International Art Exhibition*. Itália: Marsílio Editori, 2003.

LAERTIUS, Diogenes. *Lives of Eminent Philosophers*. Cambridge: Haward University Press, 1925

LEBRUN, Gerard. *Kant e o fim da Metafísica*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1993.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Ltda., 1994.

MEYER, Richard. *Art Since 1900*. In: Artforum/ September. New Jersey, 2005.

OSBORNE, Peter (edit.). *Conceptual Art*. Londo: Phaidon Press Limited, 2002.

PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. *Individuação Impessoal, Singularidade Qualquer e a Comunidade que Vem*. Revista Polêmica. <http://www2.uerj.br/labore>, v.10, 2003.

PLATÃO. *A República, Livro X*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

PLATÃO. *Philebo*. Tradução de Nicolas-Isidore Boussoulas. Paris: Presses Universitaire de France, 1952.

PLATÃO. *Parmênides*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão e Segio Wrublewski. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1991.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução de Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1945.

POPPER, Karl. *Conjunturas e Refutações*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

RAMIREZ, Mari Carmen. *Circuitos das Heliografias: Arte Conceitual e Política na América Latina*. Revista Arte e Ensaio. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

REALE, Giovanni. *História da Filosofia Antiga*, vols. V e I. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006 (Biblioteca do Estudante).

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Editor Victor Civita, 1975.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo: Editor Victor Civita, 1994.

WOOD, Paul. *A Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.

IMAGENS:



Fotografia: Claudia Herz

.1



Fotografia: Teresa Cristina Amara

Fig. 2



.3



Fig. 4



Fig. 5



Fotografia: Ana Paula Rizzo

Fig. 6



Fotografia: Ann Tomes

Fig. 7



Fotografia: Kalli

Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fotografia: Fabio de Carvalho

Fig. 13



Fotografia: Ana Torres

Fig. 14



Fotografia: Renato Fuzato

Fig. 15



Fotografia: La Strada

Fig. 16



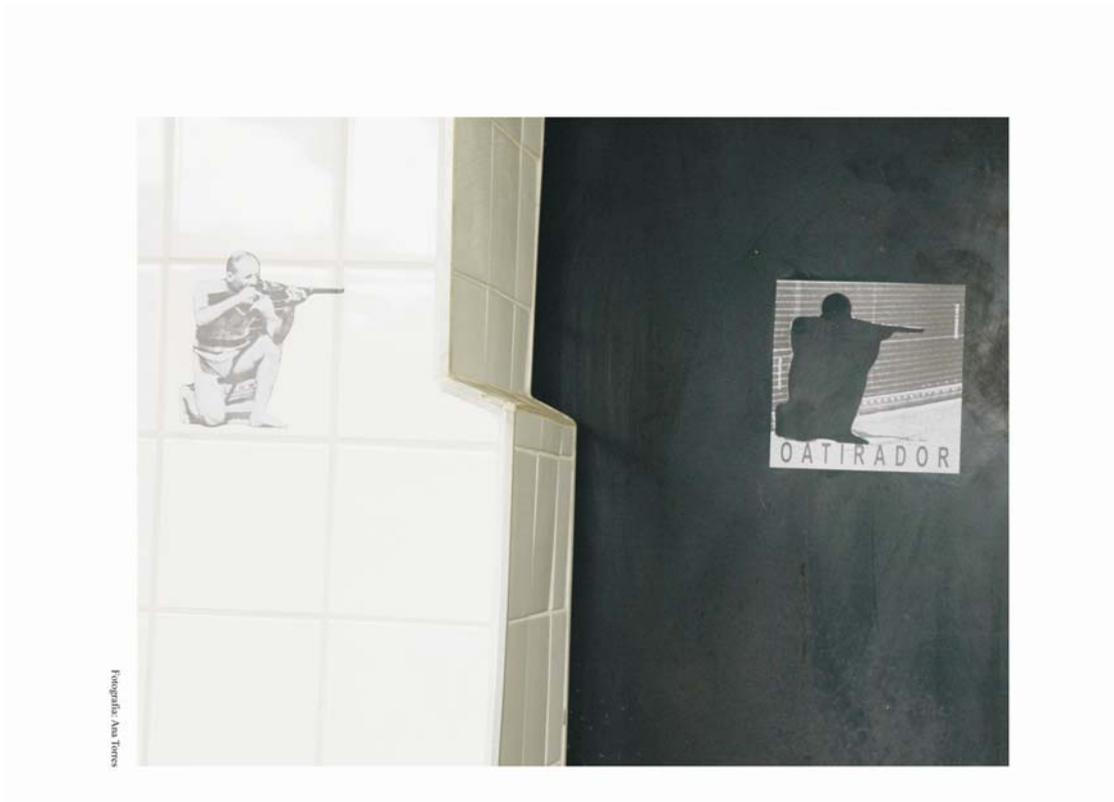
Fotografie Ana Torres

Fig. 17



Fotografie Ana Torres

Fig. 18



Fotografia: Ana Torres

Fig. 19



Fotografia: Ana Torres

Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fotografia: Ana Torres

Fig. 23



Fotografia: Ana Torres

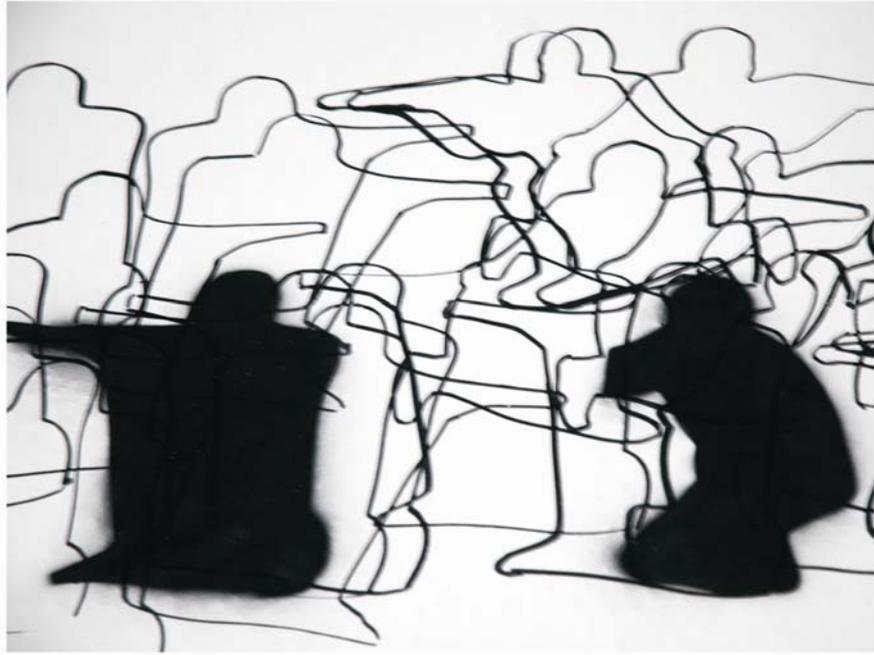
Fig. 24



Fig. 25

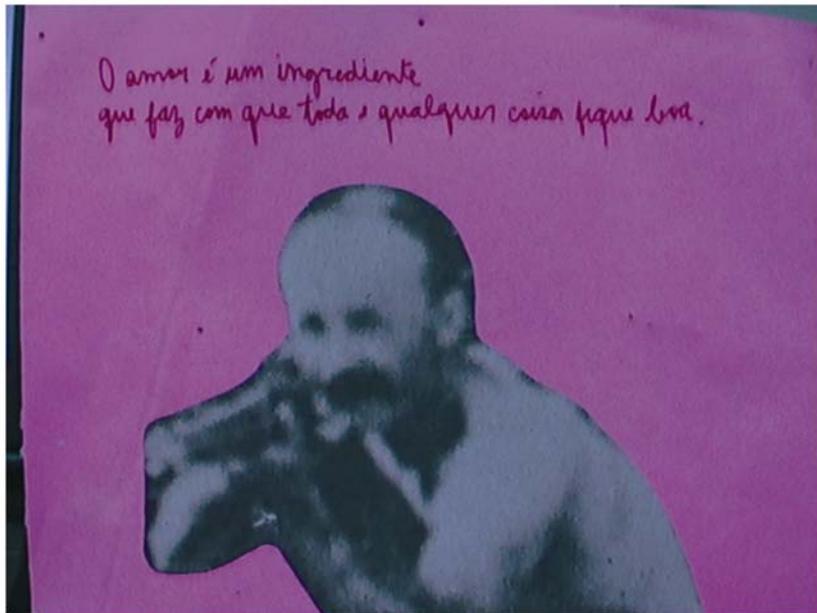


Fig. 26



Fotografia: Daniel Bartscho

Fig. 27



Fotografia: Fernando Delamaga

Fig. 28



Fotografic: Ana Flores

Fig. 29



Fotografic: Ana Flores

Fig. 30



Foto: AFP/Anadolu Agency

Fig. 31

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)