

**REFLEXÕES SOBRE A SOBREVIVÊNCIA A PARTIR DA POESIA
DE JOSELY VIANNA BAPTISTA, DOS DESENHOS DE
FRANCISCO FARIA¹**

*Reflections on Survival from the Poetry of Josely Vianna Baptista, from
the Drawings of Francisco Faria*

Maria Salete Borba²

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo fazer uma leitura do poema “onde o céu encontra a terra”, que faz parte do livro *Roça barroca* da poeta Josely Vianna Baptista (2011), com a série homônima de desenhos do artista visual Francisco Faria (2005). Com essa leitura pretende-se trazer à tona uma das questões que atravessam os estudos latino-americanos: a questão relacionada à “sobrevivência”, que é um dos pontos que atravessam tempos e espaços distintos e continuam a reverberar no presente. Nesse sentido, uma pergunta nos guia: de qual sobrevivência se fala no poema e nos desenhos hoje? Partindo das considerações de Nancy a cerca da poesia e de seu caráter abrangente, que contempla não somente a linguagem, mas “tudo o que há de elevado e de tocante” (NANCY, 2013, p. 419), esse artigo pretende dar destaque a esse tema que ainda nos é tão caro. A fundamentação teórica é pautada nos estudos de Walter Benjamin, Geroges Didi-Huberman e Jean-Luc Nancy.

Palavras-chave: Josely Vianna Baptista. Francisco Faria. Poesia. Desenho. Sobrevivência.

ABSTRACT

This article aims to read the poem “where the sky meets the earth”/ “Where the sky meets the earth”, part of the book *Roça barroca* by the poet Josely Vianna Baptista (2011), with the homonymous series of drawings by visual artist Francisco Faria (2005). We intend to bring up one of the issues that is important to Latin American studies: the question related to “survival”, which is the points that cross different times and spaces and continue to reverberate in the present time. In this sense, one question guide us: What does mean “survival” in the poem and drawings talked today? Starting from Nancy's considerations about poetry and its comprehensive character, which includes not only language, but “everything that is high and touching” (NANCY, 2013, p. 419, our translations), this article intends to highlight this topic that is still so dear to us. The theoretical basis is the studies of Walter Benjamin, Geroges Didi-Huberman, Jean-Luc Nancy.

¹ <https://doi.org/10.51359/2357-9986.2023.258926>

² Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO). E-mail: nena.borba@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8503-8387>.

Key-words: Josely Vianna Baptista. Francisco Faria. Poetry. Drawing. Survival.

INTRODUÇÃO

No texto de apresentação da tradução brasileira do ensaio de Jean-Luc Nancy (2013) “Fazer, a poesia”, Mauricio Mendonça Cardozo faz um comentário sobre a disparidade que há com relação ao título da edição de 2004. Cardozo destaca um detalhe, que faz toda a diferença para a leitura: na página de rosto o título nos é apresentado com vírgula: “Faire, la poésie”; enquanto que no título, que nomeia o ensaio em si, a vírgula desaparece: “Faire la poésie”.

[...] “*Faire, la poésie*”, com essa vírgula que abala certa expectativa de transitividade e abre o espaço em que se inscreve a reflexão de Nancy. Na página seguinte, o título que de fato encabeça e nomeia o ensaio é “*Faire la poésie*”, sem vírgula. Optamos, aqui, pelo primeiro título, com vírgula. (CARDOZO, 2013, p. 415)

Ao optar pelo primeiro título, com a vírgula marcando a pausa, a ruptura, o tradutor/leitor abre a possibilidade para se pensar a poesia hoje enquanto um exercício, enquanto processo de investigação, em que o “fazer” ultrapassa as categorias fixas, tal como reivindica Nancy, não somente nesse ensaio, mas em sua obra.

Partindo da problematização tanto das relações da poesia com o sentido quanto de seu fechamento numa noção de gênero, “*Fazer, a poesia*” é um texto que se abre em um pensamento *de* poesia, da poesia como um *fazer*: como um *fazer tudo falar*, que *depõe todo o falar nas coisas*. (CARDOZO, 2013, p.415, grifo do autor)

Nesse sentido, o texto de Nancy (2013) é um convite à apreciação da poesia enquanto construção, enquanto *performance*, ato; e, ao mesmo tempo, o filósofo nos sugere uma apreciação pelos “sentidos”. Em determinado momento do seu texto Nancy se detém na característica própria da poesia que é “fazer tudo falar”: “[p]oesia é fazer tudo falar – e, em troca, depor todo o falar nas coisas, ele mesmo como uma coisa feita e mais que perfeita.” (NANCY, 2013, 421), eis um possível papel para a poesia que conduz o

leitor a perceber como é necessário realizar uma leitura arqueológica, que recupera as camadas deixadas pelo tempo. Camadas que ajudam, tanto a narrar, quanto a realizar movimentos que possibilitam diferentes contatos com a história, com a cultura.

Para tanto, faz-se necessário reler “o passado com o presente”, “escovar a história a contrapelo”, como nos ensinou Walter Benjamin (2005) em suas teses sobre a história e, desse modo, analisar as possíveis relações que devolvem força à poesia, à imagem. Nesse sentido, Georges Didi-Huberman (2011), leitor de Benjamin, ajuda-nos a pensar a importância de uma leitura anacrônica para devolvermos potência à literatura, às imagens, à vida.

*

A Sobrevivência: o limiar entre o afeto e a image, a tradição e o presente

Entre fantasma e sintoma, a ideia de sobrevivência seria, no campo das ciências históricas e antropológicas, uma expressão do *rastro*. Georges Didi-Huberman.

Partindo das considerações de Nancy a cerca da poesia e de seu caráter abrangente, que contempla não somente a linguagem, mas “tudo o que há de elevado e de tocante” (NANCY, 2013, p.419), a leitura centra-se, neste momento, na análise do poema e dos quatro desenhos que compõe a série “onde o céu encontra a terra” (2005). Essa série fez parte de um projeto artístico realizado em parceria entre a poeta e tradutora Josely Vianna Baptista¹, o artista visual Francisco Faria² e o poeta Luis Dolhnikoff³; que resultou num projeto que inclui viagens, uma exposição realizada em 2005, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo e um livro, *Roça barroca*, 2011.

O livro *Roça Barroca*, do qual faz parte o poema, foi publicado em 2011 pela editora Cosac&Naify e, se nos voltarmos para as artes visuais, podemos dizer que a maneira como o livro foi organizado nos faz lembrar do formato de um díptico – em poucas palavras pode-se dizer que é uma obra composta por dois quadros –, pois reúne nessa coletânea bilíngue (guarani/português), três cantos traduzidos da tradição guarani, que falam sobre o mito da criação do mundo Mbyá-Guarani do Guairá, e uma série de poemas que a poeta chamou de “Moradas nômades”.

Os poemas da série “Moradas nômades”, que complementam este *Roça Barroca*, procuram dialogar com a sofisticada trama sonora dos cantos, no umbral em que arcaico e moderno se encontram em cruzamentos híbridos. Há neles indícios de algumas das inquietações que me movem, como os ritos – em sua vertigem de talhes e detalhes – de passagem, da reprodução e da morte (esta que, historicamente, a arte e a poesia tentam “exorcizar”). (VIANNA BAPTISTA, 2011, p. 13)

Josely Vianna Baptista ao nos apresentar os cantos em sua versão original e na tradução, aproxima-nos de um passado/presente em que a palavra é reconhecida como o instrumento mais valioso. Na segunda parte desse livro/díptico chamada *Moradas nômades* Vianna Baptista realiza poemas que dialogam com os cantos dos Mbyá-Guarani e, também, com o processo complexo de colonização que constituiu o Brasil.

Aqui, em minhas breves e incompletas *Moradas nômades*, procurei uma palavra metamorfozada por essas viagens diversas e intemporais – ao texto arcaico e à cosmogonia primeva, à translação dos sentidos sob paisagens estranhas, ao corpo silencioso e ao ritmo dessa fala em estado de arte que é a poesia – “uma das raras formas de transe relativamente ritualizadas que ainda restam no Ocidente”. Como um pequeno gesto para aproximar nossa poesia da poesia ameríndia a dar um vislumbre das belas e indestrutíveis palavras azuis celestes. (VIANNA BAPTISTA, 2011, p. 15)

E a partir de aproximações que nos colocam em contato com a essência, com sutilezas que nos fazem enfrentar o fato de sermos estrangeiros em nosso próprio país, a poesia de Josely Vianna Baptista nos abre caminho para uma leitura dessa roça, que ora é construída abstratamente pelos sons, pela articulação de palavras complexas, ora se apresenta tão próxima do nosso cotidiano pela simplicidade, pela atmosfera singela que nos aproxima da natureza; mas, sem dúvida ambas qualidades unem-se e continuam nos alimentando, nutrindo e fazendo com que possamos continuar tentando nos reconectar com nosso passado paradoxal, que está vinculado a essa cultura indígena que nos é próxima e distante.

A cultura indígena com que convivemos hoje, a singularidade de sua gente e de sua cultura foram um contraponto a meu olhar peregrino – de certo modo, nessa viagem, estrangeiro em sua própria terra. (VIANNA BAPTISTA, 2011, p. 14)

É interessante destacar que em *A imagem sobrevivente*, Georges Didi-Huberman (2013), ao definir o que é a sobrevivência/ *nachleben* para Aby Warburg vai trazer à tona um evento que evidencia a experiência indígena, uma viagem ao território dos hopis, no final do século XIX, realizada pelo historiador de arte alemão; e, ao mesmo tempo, uma curiosidade: o fato em torno da escolha do uso da palavra *survival*, em inglês, ao invés da palavra alemã *Nachleben*, *Fortleben* ou *Überleben*.

Assim, antes de interrogarmos a ideia de sobrevivência no contexto de uma “ciência da cultura”, pacientemente elaborada por Warburg a partir das imagens da Antiguidade e do mundo ocidental moderno, parece oportuno situarmos a emergência experimental dessa problemática no terreno pontual e “deslocado” da viagem ao território dos hopis. A função teórica e heurística da antropologia – sua capacidade de desterritorializar os campos do saber, de reintroduzir a diferença nos objetos e o anacronismo na história – só fará aparecer isso com mais clareza.

A “sobrevivência”, que Warburg invocou e interrogou durante a vida inteira, é, de início, um conceito da antropologia anglo-saxônica. Quando, em 1911, Julius von Schlosser – amigo de Warburg e, em muitos pontos, próximo de sua problemática – recorreu à “sobrevivência” das práticas figurativas ligadas à cera, não empregou o vocabulário espontâneo de sua própria língua: não escreveu *Nachleben*, tampouco *Fortleben* ou *Überleben*. Escreveu *survival*, em inglês, como às vezes soia acontecer a Warburg. Indício significativo de uma citação, um empréstimo, um deslocamento conceitual: o que é citado por Schlosser – o que antes dele, Warburg tomara emprestado, deslocara – nada mais é que a *survival* do grande etnólogo britânico Edward B. Tylor. Ao deixar subitamente a Europa e se dirigir ao Novo México, Warburg, em 1895, não fez uma “viagem aos arquétipos” [*a journey to the archetypes*], como acreditou Fritz Saxl, mas uma “viagem às sobrevivências”; e seu referencial teórico não foi James G. Frazer, como também escreveu Saxl, mas Edward B. Tylor. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.43)

Ou seja, o processo antropológico, assim como seus estudos da obra de Tylor, marcam significativamente a vida e carreira de Warburg; ao escolher usar a palavra *survival* em inglês, ao invés da palavra *Nachleben* em alemão, está nos apresentado, como enfatiza Didi-Huberman, um vestígio, uma pista de seu referencial teórico e, ao mesmo tempo, faz uma demonstração de seu método de trabalho que é a leitura dos traços, dos sinais. É por essa via da leitura dos sinais que se propõe a leitura do trabalho artístico/po-

ético de Josely Vianna Baptista com Francisco Faria. Desse modo, voltamos ao livro *Roça barroca*.

No texto que finaliza *Roça barroca*, “Notas sobre um percurso compartilhado”, o artista visual Francisco Faria apresenta a trajetória dos livros de Josely Vianna Baptista, seu contato com os primeiros manuscritos do livro *Ar*; o trabalho em parceria que resultou em exposições conjuntas que demonstram a relação entre a poesia de Vianna Baptista e a sua própria produção artístico-visual. Neste ensaio, fica registrado, também, o processo artístico-crítico-criativo e o trajeto de cada livro da poeta/tradutora, enfatizando em algumas passagens o diálogo com as artes visuais, o que revela mais que um procedimento poético, mas um pensamento por imagem. Para dar um pouco mais de destaque a esse percurso, apresenta-se o texto de Francisco Faria que também pode ser chamado de ensaio, de relato ou de declaração que registra a intensidade com que os poemas de Vianna Baptista o tocaram:

A aparição daqueles textos na minha frente, nos manuscritos que ela me entregara meio timidamente para ler, deixaram-me aturdido. Não conseguia abarcar o tamanho do panorama que se alargava naqueles papéis impressos. Não eram somente as evidentes qualidades do texto, da sua criação e da sua poesia e da sua estrutura, mas, de um modo totalmente inusitado, havia ali também uma temática que – indo de uma visão amorosa de momentos diversos de um cotidiano transfigurado pelos sentidos a reflexões que referiam o universo das culturas ameríndias – tinha uma evidente ponte para dialogar com meu próprio trabalho artístico, que já estava imerso num imaginário que pulsava entre visões de paisagens da natureza brasileira e as imagens surgidas dos relatos dos tempos da descoberta, de uma qualidade quase onírica, para trazer à paisagem natural uma beleza própria das visões de um paraíso na Terra, de um paraíso perdido. Mas de um paraíso selvagem, arredio e incomensurável, sem muita descrição ou narrativa possível. Um paraíso sem história exceto aquela dos sentidos, da memória dos sentidos, e, nesse particular, expresso numa fatura gráfica de intensidade e resolução muito pessoais e personalizadas, que o aproximavam, de certo modo, da temperatura mais íntima daquele trabalho poético. Se me permito essa digressão sobre o meu próprio trabalho artístico é para mostrar as conexões com os poemas de Josely que me eram evidentes. Entre a temática do imaginário ameríndio que ela sinalizava e a visão da passagem de uma natureza arquetípica, que se situava entre o onírico e o real, havia, então,

uma ponte. Havia o espaço e havia o “ar”. E havia um calor amoroso na sua construção do texto, tal como na minha construção da imagem. (FARIA, 2011, p. 142-143)

É esse paraíso perdido, indescritível que se encontra entre o real e o onírico, que advém da memória dos sentidos, que movem, também, os poemas de *Roça barroca* que nos fazem reler a poesia de Josely Vianna Baptista como um dispositivo que agencia tempos diversos e devolve potência à palavra.

O passado, que retorna na tradução dos cantos ou no diálogo com os poemas, apresenta-se revelador de um olhar que analisa, registra, imprime, semeia e, assim, prolifera ficções da terra e deixa as marcas, os vestígios, talvez, para os próximos viajantes/estudantes. Nesse ínterim, apresenta-se o poema na íntegra e os desenhos que compõem a série “onde o céu encontra a terra”.

onde o céu encontra a terra

o breu devore à noite
o próprio rastro;
no solo ocre, de rojo,
o escuro escureça,
noite tão noite
que se dobre em dia

os charcos zoem
outra vez insetos;
virem os regos
de lodo
em que chafurdo
- com o sol –
pó púrpuro,
ou longos rolos
que o vento
eleva e enovela

a prumo o sol ofusque
a si mesmo,
e a tarde entardeça
num crepúsculo

bojo de sombras,
lusco-fusco de névoas
(frutos apodrecendo
na gamela)
(VIANNA BAPTISTA, 2011, p. 136)



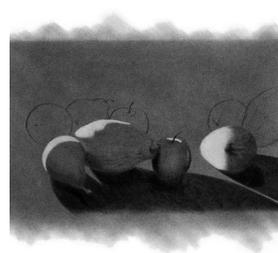
FARIA, “Onde o céu encontra a terra 1”,
2005. Tomie Ohtake, 16/09 a 15/11.



FARIA, “Onde o céu encontra a terra 2”,
2005. Tomie Ohtake, 16/09 a 15/11.



FARIA, "Onde o Céu Encontra a Terra 3",
70x50cm paper. 2005, Tomie Ohtake, 16/09
a 15/11.



FARIA, “Onde o céu encontra a terra 4”,
2005. Tomie Ohtake, 16/09 a 15/11.

Ao lermos o poema, deparamos-nos com o fato de estarmos diante de um poema/imagem que convida o leitor/observador a vislumbrar, a contemplar um movimento descendente simples, cotidiano, que nos é apresentado de uma maneira rebuscada, complexa nos envolvendo em cada verso, em cada palavra. A escuridão da noite, com todos os seus entretons, vai sendo apresentada e, aos poucos, o seu deslocamento vai enfatizando o desdobrar das palavras em imagens que nos descrevem e, ao mesmo tempo, “desenham” a transformação da escuridão noturna em sons, luz, dia, e, novamente, vai apagando-se, ofuscando-se até virar crepúsculo “bojo de sombras,/ lusco-fusco de névoas/(VIANNA BAPTISTA, 2011, p. 136).

É nesse movimento lento das palavras que se revela, paradoxalmente, imagem: luz e sombra, dia e noite que enfatiza o tempo passando, que somos levados até a produção artística de Francisco Faria. Os desenhos da série “onde o céu encontra a terra 1, 2, 3, 4”, que dialogam explicitamente com o título do poema de Josely Vianna Baptista, implicitamente apresentam outras possibilidades de leitura pautadas no estudo dos sentidos, das imagens e, em especial, das imagens que nos remetem a um passado em que o destaque vai para categorias formais, aquele que nos aproxima das pinturas de gênero; destacando-se o conhecido como natureza-morta. É importan-

te registrar que os desenhos de Faria, num primeiro momento estão muito próximos desse gênero que ficou conhecido e se proliferou na Europa no final do século XVII.

Essa série apresenta mais que o retorno de certa tradição pictórica, denota questões cujo foco vai além do que é considerado puramente formal, ou seja, o que vem à tona é algo inapreensível pela forma, pelo desenho, que é a questão relacionada ao processo de colonização e, ao mesmo tempo, de sobrevivência.

De qual sobrevivência estamos falando?

De acordo com Georges Didi-Huberman, a sobrevivência da qual trataremos é aquela que se apresenta, que se torna visível através dos rastros, tal como o filósofo francês reconheceu no historiador da arte alemão Aby Warburg: “Warburg, como sabemos, interessava-se pelos vestígios da Antiguidade clássica: vestígios que não eram redutíveis à existência objetiva de restos materiais, mas ainda assim subsistiam nas formas, nos estilos, nos comportamentos, na psique.” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.49). Didi-Huberman fazendo uso do mesmo procedimento usado por Warburg, apresenta-nos este como pesquisador e leitor não somente da história da arte, mas das ciências históricas e antropológicas, vinculando-o aos estudos do etnólogo britânico Edward B. Tylor, como já foi dito anteriormente.

Podemos compreender facilmente seu interesse pelas *survivals* de Tylor. Em primeiro lugar, elas designavam uma *realidade negativa* – justamente aquela que aparece numa cultura como um refúgio, algo fora de época ou fora de uso (os *bòti* florentinos, por exemplo, testemunhavam, no século XV, uma prática já isolada do presente e das preocupações “modernas” que fundaram a arte renascentista). Em segundo lugar, as sobrevivências, segundo Tylor, designavam uma *realidade mascarada*: algo persistia e atestava um estado desaparecido da sociedade, porém sua própria persistência era acompanhada de uma modificação essencial – mudança de estatuto, mudança de significação se modificaram completamente.

Nisso, a análise das sobrevivências se evidencia como a análise de manifestações sintomais e fantasmiais. Elas designam uma *realidade de intrusão*, ainda que tênue ou até insensível, e por isso designam também uma *realidade espectral*: a sobrevivência astrológica apareceria como um “fantasma” no discurso de Lutero, um fantasma cuja eficácia Warburg podia reconhecer através de sua nature-

za de intruso e de intrusão – de sintoma – na argumentação lógica do pregador da Reforma. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.49, destaques do autor)

Neste sentindo, ao reconhecermos a sobrevivência enquanto “fantasma”, pode-se ler neste reconhecimento um processo de permanência; de uma permanência que se revela enquanto um fazer, uma construção diária, tal como reivindicado por Jean-Luc Nancy; ou seja, de um querer estar presente mesmo que ausente, é este querer, essa vontade que continua dando significado à vida, à arte. A sobrevivência requer, nesse sentido, a simplicidade necessária para que a vida permaneça. E, eis, a complexidade! Se pensarmos nas naturezas-mortas, vem à tona outras questões relacionada aos alimentos que nos levam a um mundo em que as relações humanas vão além da simples sobrevivência, revelando outro universo relacionado à distribuição da comida no mundo, mas esse já é outra pauta.

Em Josely Vianna Baptista e Francisco Faria pode-se dizer que é nas sutilezas, no limiar entre a terra e o céu, que se encontra a vida sobrevivente. É neste “entre” que a vida passageira se revela, como a encontrada nos charcos, tal como destacamos logo no primeiro verso da segunda estrofe: “os charcos zoem” (BAPTISTA, 2011, p. 136). É esse barulho que vem da imagem/paisagem que se destaca, mesmo que de uma maneira sutil e passageira, que faz-nos refletir sobre a sobrevivência vinculanda a uma possível “ciência do efêmero”. Essa “ciência do efêmero” nos prova uma única certeza: paradoxalmente é neste eterno findar, que se encontra a existência, a permanência! Essa certeza, a do passageiro, também está presente no dia-a-dia dos Mbyá-Guarani, nos seus cantos, na sua linguagem, no seu modo de vida nômade, como fica claro e é enfatizado no livro de Vianna Baptista.

Nesse sentido, é necessário um afastamento para ler o poema, deixar-se ser levado pelos rastros que nos são dados ao longo do livro. Por exemplo, essa vida nômade que é explicitamente reivindicada no título da segunda parte do livro: “Moradas nômades”. Por isso, pensar a poesia de Vianna Baptista com os desenhos de Faria, ajuda-nos a ler neste limiar entre a terra e o céu, a imagem e o texto, o desdobramento da linguagem que se apresenta rebuscada como no barroco e hermática como na arte de meados

do século XX; que encontra o dia e a noite no poema, assim como, a sobrevivência no poder das palavras.

A luz e a escuridão, contrastes, antíteses tão explorados pelo barroco, são reatualizados tanto no poema, quanto nos desenhos. E, desse modo, podemos dizer que diante dessa série de desenhos e poema somos levados a pensar um pouco mais sobre o que sobrou daquele, ou seja, dos vestígios do barroco, de sua marcante visualidade, dos seus paradoxos, de suas formas irregulares e rebuscadas em que o próximo e o distante se fazem presentes neste agora que nos aproxima do gênero tão caro à tradição holandesa: a natureza-morta.

As naturezas-mortas da conhecida idade de ouro holandesa tinham por objetivo registrar a riqueza, a abundância, os novos produtos encontrados em terras distantes, ao mesmo tempo também expunham as posses, o luxo de uma sociedade em ascensão em cores vibrantes conseguidas pela pintura a óleo. Em Faria não há o uso de cores exuberantes, nem há o registro de riquezas ou o apogeu de uma nação, ou da nação brasileira em especial, as naturezas-mortas de Francisco Faria falam de um desejo que, neste momento, se faz tão necessário em nossas vidas que é a volta à simplicidade, a um cotidiano sem excesso, ou melhor, sem a necessidade de se expor excessos.

Se por um lado, é inegável a relação com a tradição holandesa/europeia e, mesmo certo entendimento que faz uso da tradição para dar um passo além; nessa releitura, ou melhor, nessa produção artística contemporânea, lê-se um exercício crítico que recupera um passado complexo, simplificando-o, re-significando-o.

A mudança, nesse caso, é iniciada pela escolha da técnica – o desenho – e do material utilizado: lápis sobre papel; um material que traz em si a certeza do desaparecimento. Na sequência, ao optar por apresentar uma série de desenhos ao invés de uma tela acabada, algo impensável no século de ouro holandês, cuja técnica que tinha maior destaque era a pintura a óleo, por sua durabilidade, Faria acaba por deslocar o olhar do observador da obra única abrindo caminho para a multiplicidade da série.

O desenho, técnica que era considerada inferior à pintura, por sua fragilidade, era usado apenas para realizar estudos, rascunhos do que seria

supostamente uma futura pintura ou, em outras palavras, de uma “obra de arte”. É, justamente, o uso do que no passado era considerado inferior, secundário que ganha relevância na série de Francisco Faria; ou seja, é o uso do que era considerado um “estudo”, uma parte do processo da realização de uma obra de arte, que retorna ocupando o lugar da “obra de arte”.

Nesse sentido, ao optar pelo desenho, lê-se em Faria o destaque para a aprendizagem, para o traço que capta o que seria impossível captar pela pintura: o fugaz e a história que está por trás dos traços realizados pelo frágil grafite. Ou seja, de acordo com nossa leitura dos desenhos de Francisco Faria, o que está por trás do grafite é a consciência de que há uma “história do paraíso perdido”.

A série, o plural, que esteve tanto em destaque na obra de Marcel Duchamp e durante todo o século XX, coloca-nos diante de outras questões que marcam a sobrevivência e a diferença entre o barroco holandês e o barroco latino-americano. Não somente a diferença temporal, de abordagem, de entendimento, de experiências, mas de uma necessidade de se reconstruir, de se reler, de reformular um passado que foi sendo ignorado e apagado ao longo da história. Josely Vianna Baptista e Francisco Faria com seus projetos, exposições, livros, instalações tentam dar visibilidade a este lado da história, da cultura brasileira, que é desconhecido, muitas vezes, dos próprios brasileiros.

Por isso, ao contrário do luxo, do esplendor, do exótico e da prosperidade que as naturezas-mortas holandesas nos apresentam em cores vibrantes, em Faria o foco está na escuridão, no breu do grafite, com meios-tons em cinza que vão, em alguns momentos, rumo à luz que vai modelando, esculpindo os frutos do dia-a-dia, algumas frutas dispostas lado-a-lado, sem adornos, sem nenhum acessório que retire a simplicidade da cena.

A escuridão que o desenho de Francisco Faria nos apresenta num primeiro momento, como segundo plano, é importante, pois, complementa e dá visibilidade ao primeiro plano iluminado. Tal imagem, simplesmente, aproxima-nos ora do barroco, pelo contraste tão típico deste movimento: claro x escuro; noite x dia; morte x vida, ora de uma natureza-viva, que rege o clima, as plantas, a vida, a sobrevivência.

Portanto, os frutos que Francisco Faria coloca em seus desenhos nos fazem ler, não somente a técnica utilizada e as relações com as artes visuais de um passado ocidental, europeu, – os séculos XVI e XVII, e o modernismo do início do XX –, mas nos remete ao presente, à necessidade de ler e prestar atenção aos sinais, no que realmente importa: a vida, a natureza. Essa percepção lenta do tempo através do apreciar a passagem dos dias, dos ciclos, também é evidente no poema de Vianna Baptista, como podemos conferir ao longo dos versos.

Na primeira estrofe do poema, a noite é a temática principal, em especial a questão relacionada à escuridão, assim como já observamos em Francisco Faria: o breu devore à noite/ [...] /o escuro escureça,/ noite tão noite/que se dobre em dia/ [...] (BAPTISTA, 2011, p. 136). Já, na sequência, a manhã vem trazendo consigo outras descobertas, a presença da chuva e do vento, por exemplo, como lemos na segunda estrofe. Do mesmo modo, o meio-dia, a tarde e o crepúsculo são destacados na terceira estrofe, como pode ser conferido nos versos que seguem: a prumo o sol ofusque/ a si mesmo,/ e a tarde entardeça/ num crepúsculo/ [...] (BAPTISTA, 2011, p. 136).

Se em muitas das naturezas-mortas holandesas a teatralidade é usada para apresentar uma possível “ainda-vida” – *still life* (em inglês), *stillevens* (holandês) –, como podemos vislumbrar no trabalho de Balthasar van der Ast, um dos artistas cujo destaque vai para a sua especialidade em retratar o efeito de “ainda-vida” em flores e frutos; em Francisco Faria registra-se a vida sobrevivendo, e, às vezes, esvaindo-se.



Still Life with roses, tulips, irises and other flowers in a wicker basket, with fruit and insects on a ledge. Oil on oak Panel, 26 x 36 cm (<http://www.koetsergallery.com/>)

Em Van der Ast os recursos da técnica são usados para eternizar os novos produtos que são exibidos como o resultado de viagens realizadas no período do processo de colonização, em Faria há, inclusive, frutos que aparentam estar em processo de decomposição. Esses frutos em decomposição, também são mencionados no poema de Josely Vianna Baptista, mais especificamente, na última estrofe “bojo de sombras,/ lusco-fusco de névoas/ (frutos apodrecendo/na gamela) (BAPTISTA, 2011, p. 136).

Dessa maneira, pode-se afirmar que quando esses frutos em estado de decomposição surgem, tanto no poema, quanto nos desenhos de Francisco Faria, marcam e reafirmam a presença humana, o rastro deixado, o ciclo da vida acontecendo; o que nos faz ler no poema e na série de desenhos um olhar que se distancia dos objetivos das naturezas-mortas holandesas tradicionais, que eram registrar a abundância e alertar para o fim e a certeza da morte.

Em Faria e Vianna Baptista há um registro do agora, do alimento que está disponível no momento, na estação, não há uma grande variedade de alimentos ou de algo que chama a atenção por ser belo ou exótico. Nesse sentido, há uma reflexão que se volta para questões mais existenciais do passado que tocam o presente, questões que tocam a sensibilidade, que vão além da visualidade, por exemplo, o contínuo processo de expulsão dos ín-

dios de suas próprias terras. E lá retorna o antigo questionamento: eram todas as tribos nômades?

Ou seja, o fruto apodrecido destaca a presença humana no poema e no desenho: alguém passou, colheu e deixou os frutos na gamela. Enfatiza-se, também, a certeza de uma passagem, que pode ser relacionada à morte, mas, também, à passagem enquanto caminho, trilho, que faz parte do cotidiano dos viajantes, dos errantes, cujos registros são feitos de uma maneira muito sutil, quase invisível.

Partindo desta perspectiva, o caráter efêmero que também estava presente nas pinturas do século de ouro holandês, na categoria conhecida como *Vanitas*, e que retorna em Josely Vianna Baptista e Francisco Faria está vinculado à sobrevivência. Por isso, pensar a sobrevivência pelo seu caráter passageiro contribui, tanto para se repensar e reatualizar não somente a tradição vinculada ao gênero natureza-morta, mas para se repensar os desdobramentos da História na Literatura, nas Artes Visuais.

Rer ler nosso presente como o passado, por esse viés, é mais que revelar a arte do processo, do contato, é revelar a certeza de que não há uma única versão da história, mas n-versões, como Walter Benjamin nos ensina em suas teses sobre a história.

*

Conclusão

Esse outro tempo tem por nome “sobrevivência” [Nachleben]. Conhecemos a expressão-chave, a misteriosa palavra de ordem de toda a empreitada warburguiana: *Nachleben der Antike*. Esse é o “problema fundamental”, do qual a pesquisa arquivística e a biblioteca tentaram reunir todos os materiais, a fim de compreender suas sedimentações e as movimentações de terrenos. É também o problema fundamental que Warburg tentou confrontar no próprio campo – e no tempo curtíssimo – de sua experiência indígena. Georges Didi-Huberman.

Neste sentido, poema e desenhos nos convidam a rer ler, a ter consciência do ocorrido no passado para se rearmar o agora, para se ter um presente crítico e criativo. Esse convite ocorre para não permitirmos que os traumas do passado continuem se perpetuando em nossa sociedade. Por isso, precisamos sempre nos lembrar das palavras de Didi-Huberman em seu livro sobre os vaga-lumes:

[...] nas margens, isto é, através de um território infinitamente mais extenso, caminham inúmeros povos sobre os quais sabemos muito pouco, logo, para os quais uma contrainformação parece sempre mais necessária. Povos-vaga-lumes, quando se retiram na noite, buscam como podem sua liberdade de movimento, fogem dos projetores do “reino”, fazem o impossível para afirmar seus desejos, emitir seus próprios lampejos e dirigi-los a outros”. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.155)

Pensando nesse tempo multifacetado e anacrônico, lê-se que o presente não é somente uma alternativa que auxilia a expor a importância da luta pela sobrevivência ameríndia, de seus ritos, ou da cultura de um determinado grupo, mas, nele está a necessidade de se buscar caminhos para a convivência, a urgência de reorganizar, repensar os laços, os contatos.

É desse toque, desse gesto que une temporalidades distintas, que se percebe que a poesia está além das palavras, que ela está nesta consciência do processo de fazer em si, de criar, de estar em contato com o outro, tal como Nancy (2013) nos ensina. E, deste modo, para sobrevivermos hoje temos que estar conscientes de que a humanidade precisa se reinventar e a reinvenção está aliada à arte de recriar o contato, o viver, em um mundo em suspensão pelo contágio. É por isso, que hoje mais do que nunca há a necessidade de se repensar a vida que sobrevive... e de devolver potência à palavra.

Recebido em 10/02/2022

Aprovado em 10/11/2022

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Mauricio Mendonça. Apresentação. NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. *Alea*. Rio de Janeiro. Vol. 15/2. p. 414-422. Jul-dez 2013.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. Trad. J. M. Gagnebin e M. L. Müller. In: LOWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo: Boitempo, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Revisão Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1993.

PADON, Thomas. *Vermeer, Rembrandt and the Golden age of Dutch art. Masterpieces from the Rijksmuseum*. Vancouver/ Toronto/ Berkeley: Vancouver St Gallery; Dougl's & MCintyre Publishers INC., 2009.

VIANNA BAPTISTA, Josely. *Roça barroca*. São Paulo: Cosac&Naify, 2011.



Esta obra está licenciada com uma Licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).