

## Sobre Névoa e outros trabalhos

*Um livro é um jardim; um livro é um pomar; um livro é um armazém; um livro é uma festa.  
É uma companhia a propósito; é um conselheiro; é uma multidão de conselheiros.*

**Henry Ward Beecher, em Provérbios de Plymouth Pulpit**

Não por acaso, **Névoa**, obra de Jimson Vilela, define-se pela ambiguidade, na incerteza típica do olhar suspenso na cerração, buscando algum ponto fixo em que possa fundear-se, impedido de seguir resvalando, sensação que impregna de insegurança o corpo de quem vê, dado que a estabilidade é uma condição tomada do mundo ao redor. Se o mundo vacila, se as coisas se esvaem em espectros e vultos, o vidente vê-se sob risco.

Apresentada em sua exposição **Narrativa**, mostra que é quase uma súpula de sua produção, ocorrida no Espaço das Artes da Universidade de São Paulo, entre setembro e outubro deste ano, **Névoa** ocupou toda a grande parede à esquerda de quem entrava na sala reservada à mostra do artista; algo em torno de 4 metros de altura por 15 de comprimento. A obra afigura-se simultaneamente pintura, desenho, gravura e objeto, o que também é um modo de dizer que não se trata de nenhuma das quatro linguagens, uma vez que nenhuma é sinônimo da outra; pode-se dizer que, nela, nenhuma dessas linguagens, ainda que presentes, predomina. Comentar **Névoa** exige descrevê-la com precisão, imperativo derivado de ela haver nascido das folhas de um dicionário (dicionário de língua portuguesa), ou seja, um livro de definições. Sendo as definições concernentes a uma – no caso, a nossa – língua, trata-se de um livro produtor de outros livros. Um receptáculo de livros em estado embrionário, todos estão lá, em estado latente. É provável que não haja livro mais ambicioso que um dicionário.

**Névoa** é um dos resultados mais significativos de uma poética em que palavras e textos do artista ou não, impressos e escritos à mão e acima de tudo, livros, livros e seus subprodutos, até objetos relacionados indiretamente, ocupam uma posição destacada. Desde o princípio de sua trajetória, Jimson vem produzindo escritos de sua autoria, projetados, impressos e fixados nas paredes; escritos retirados de páginas de livros modificadas, como na série **Vínculos**, desenhos/colagens formados por fitas finas recortadas de páginas de livros aplicadas sobre folhas de papel, fitas serpenteantes que negam o padrão horizontal/retilíneo dos textos empilhados de cima a baixo numa página, mas que atravessam sinuosamente a mancha de texto fragmentando-o, a maneira de traças e carunchos que se alimentam dos túneis que fabricam em seu labor lento, silencioso e secreto pelo interior dos livros.

Suas palavras e textos grafados à mão podem correr por folhas soltas, transbordando-as ou não para as mesas em que são depositados, e até mesmo, quando realiza instalações, invadindo as paredes da sala, como quando o conheci, em 2012, por ocasião da mostra **Convite à viagem**, versão 2011-2013 do Projetos Rumos Artes Visuais, do Itaú Cultural, o qual respondi pela curadoria. Jimson trabalhou durante dias em sua instalação **Enquanto você tomava minhas pálpebras**, ocupando progressivamente o espaço reservado ao seu trabalho, calculando a disposição de alguns objetos e escrevendo, escrevendo, operação metódica que ele pareceria dilatar até onde fosse possível.

Quanto aos objetos escolhidos por ele, trazidos íntegros ou modificados – estantes, mesas, cadeiras, prateleiras –, referem-se invariavelmente às atividades ligadas à escrita e leitura, práticas solitárias, ensimesmadas, distantes das experiências compartilhadas, correntes entre as mídias digitais, sem o burburinho dos pontos de encontro. Daí a atmosfera silenciosa e meditativa dos ambientes, composto por objetos aparentados entre si, todos eles convergindo para esse objeto superior: o livro.

Segundo Jorge Luis Borges, o bibliófilo mor: “Dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso, sem dúvida, é o livro. Os demais são extensões de seu corpo. O microscópio, o telescópio, são extensões de sua vista o telefone é extensão da voz; depois temos o arado e a espada, extensões de seu braço. Mas o livro é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação.”

Um livro sobre uma mesa é um objeto que se diferencia dos objetos ordinários, a maior parte deles projetado para facilitar uma atividade. Há os que beiram a inutilidade, ou cuja utilidade fica eclipsada pelo design excedentário ou ainda porque se ignora para o que serve. Mas um livro, “extensão da memória e da imaginação”, tem qualidades surpreendentes que ultrapassam sua aparência comum, no geral um volume mais ou menos espesso, mais ou menos compacto, com capas e lombadas eventualmente feitas de algum material duro, com os títulos estrategicamente escolhidos para aqular a curiosidade dos leitores, iscá-los, além do nome do autor e da editora, que têm o efeito de sublinhar sua identidade. Os cadernos que constituem um livro faz-nos lembrar que cada livro resulta de um processo de acumulação, condição cuja complexidade só se revela quando ele é aberto, que é quando a aventura começa; basta começar a folheá-lo, e lê-lo, para que ele se ponha em movimento, comece a derramar seu conteúdo sobre nós. Segundo a formulação de Umberto Eco, o livro é uma “máquina preguiçosa”, que precisa de alguém para colocá-lo em movimento. Pensando em tudo o que pode conter um livro, como, por exemplo, o livro empunhado pelo protagonista de *Continuidade dos Parques*, de Julio Cortázar, cujas linhas transmutam-se em “um riacho de

serpente” que corre pelas páginas, é possível supor a dificuldade que tínhamos quando crianças em compreender como as palavras, assim impressas e juntadas umas as outras, não se embaralhassem, ou que ao se encostar o ouvido num livro não se escutasse, sequer um rumor.

Jimson é um cultor de livros e, a essa altura, firmou-se como um dos seus mais fecundos estudiosos, tanto de suas qualidades físicas quanto de suas ressonâncias simbólicas. O que depreender de **Aula de arquitetura no. 1 – maquete adaptável ao espaço que as palavras ocupam**, de 2014? Quatro livros em pé, entreabertos em ângulos de 90 graus, ligados entre si por um mesmo conjunto de páginas brancas, de modo a configurar um espaço quadrangular, uma versão reduzida de uma sala de exposições constituída de páginas brancas? Esse transbordamento das páginas defende o livro como um espaço que pode ser habitado, uma maquete prefiguradora de um espaço em que as ideias, escritas nas paredes, circulem, envolvendo quem estiver em seu interior.

Nosso artista analisa, sopesa, desentranha, escarafuncha, desconstrói, reconstrói o objeto livro, pensando-o como um todo ou explorando seus elementos internos. Isso quando não os junta a outros livros, promove fusões, acasalamentos, associações imprevistas, recortes e encaixes como a demonstrar sua possibilidade como módulo construtivo. Pensa nele como um mundo ou, talvez seja mais seguro dizer, como um pórtico. “O espaço em branco nas beiradas de uma página escrita ou impressa são minha terra firme, minha partida e destino”, escreve no catálogo de sua exposição **Duas margens**, realizada no Teatro Polytheama, em Jundiaí, São Paulo, no ano de 2017. Excerto que deixa claro seu entendimento das páginas de um livro como um rio, um corpo que pode fluir copiosamente, descontroladamente, como em **Duplo**, instalação que também integra a mostra **Narrativa**, e que retoma, com modificações sensíveis, instalações anteriores, como **Conjuntura** e **Infiltração**, ambas de 2015. **Duplo** é uma pequena sala de 3 x 3 metros, definida por estantes de metal fazendo as vezes de paredes, suspensa a trinta centímetros do chão. No centro da sala uma mesa, depositada sobre ela um livro, encadernado de capa preta, fechado. Por uma fenda existente na lombada do livro escapam duas folhas contínuas que atravessam a mesa por uma segunda fenda para, mais abaixo, no chão, desaparecem por uma terceira fenda. Sem que se possa atinar o caminho exato, as folhas reaparecem aos borbotões, subindo as estantes com a volúpia de trepadeiras, preenchendo-lhes todos os espaços, a ponto de vedarem por completo qualquer vista da sala onde a obra foi montada.

O livro defendido como máquina de produção de espaços desbordados ou espaços que são circuitos fechados, com o potencial de torus, como os empregados em aceleradores de partículas. O que pode um livro? Quais energias podem ser desencadeadas por esse objeto?

Voltando à **Névoa**, Jimson tomou um dicionário de língua portuguesa dos anos cinquenta e soltou todas suas páginas para colá-las uma ao lado da outra, como um livro aberto, compondo conjuntos retangulares de quatro linhas e cinco colunas, uma grande área retangular, todas elas emolduradas por ripas de madeira clara, com tonalidade semelhante as páginas já amareladas (o trabalho é de 2013), cuidando em deixar o mesmo intervalo estreito entre elas. Embora o conjunto seja homogêneo, a inclinação do observador é aproximar-se para ver melhor o conteúdo de cada uma. E aí acontece o segundo momento do trabalho: antes de proceder a essa colagem, o artista debruçou-se sobre cada página, cada uma delas uma gravura dotada de um desenho particular (pode-se pensar nas inúmeras, milhares de páginas iguais, tantas quanto a tiragem do livro) e, com apuro lento e cuidadoso, começou a raspá-la levemente, escafiá-la, eriçando as fibras do papel, dilacerando as letras impressas.

O artista empregou um gesto negativo, isto é, em lugar de adicionar, passou a subtrair a matéria que compunha a matéria escura da mancha sobre a folha branca de papel: os verbetes que compõem o dicionário. A essa altura, deve-se ter em mente que destruir os verbetes, rasurá-los, é o mesmo que destruir, ou, por outra, tornar inacessível não só a palavra, o verbete, quanto sua descrição. Em lugar de uma definição clara, escorreita, com a sincera e pretensa vocação de servir de paradigma, um borrão. (A propósito da maleabilidade das definições de dicionário, o que contraria sua empostação apodíctica, inquestionável, George Steiner, comentando o esforço de James Murray na elaboração do britânico *Oxford English Dictionary* [OED] obra quintessencial, coteja algumas das soluções dadas por Murray e Noah Webster, autor do dicionário de língua inglesa que precedeu o OED em mais de cem anos: “Com Webster, a etimologia de *black* ocupa cinco linhas, com Murray, 23 (e elas, em si, um primor de concisão). No OED, *do* ocupa um espaço dezesseis vezes maior do que lhe concede o Webster.” Os exemplos, com elogios esparramados às suas qualidades e extensões, prosseguem, deixando claro que definições, quaisquer que sejam, variam de acordo com o autor).

Todos os verbetes foram reduzidos a borrões, dizia, todos eles reduzidos a pequenas porções de bruma a exceção de um: névoa. Derivado do latim *Nebula*, névoa, como sua fórmula desviante, neblina, substantivo também aparentado com nuvem, poderia, por que não? – ser aplicada a letras e palavras liberadas da prisão de suas sintaxes, soltas e abertas a fusão de

novas combinações. Ou, como também é o caso, letras raspadas, dilaceradas, reduzidas a fragmentos, emissoras de sons balbuciantes e inarticulados.

Em uma passagem memorável de *Emília no País da Gramática*, os personagens do Sítio do Pica-Pau Amarelo, animados pelas aulas de língua portuguesa de sua sábia avó, Dona Benta, resolvem aventurar-se pelo País da Gramática. Depois de muito andar no lombo do não menos sábio rinoceronte/guia Quindim, deram “numa região onde o ar chiava de modo estranho. ‘Que zumbido será esse?’, indagou a menina [Narizinho]. Parece que andam voando por aqui milhões de vespas invisíveis. ‘É que já entramos em terras do País da Gramática’, explicou o rinoceronte ‘Estes zumbidos são os sons orais, que voam soltos no espaço.’”

Ardiloso construtor de imagens, Lobato oferece-nos uma situação imaginária correspondente a **Névoa**, de tal modo que o que em *Emília* são zumbidos, sons inarticulados, uma massa indistinta que a Acústica denomina “ruído branco”, em **Névoa** são bocados de matéria visualmente turva e vaga. É certo que mesmo após a ação abrasiva de Jimson, sobrou alguma coisa da lógica implacável que rege a composição formal de um dicionário, algo do desfile sucessivos dos verbetes, os passe-partout que emolduram a mancha de texto, a ordenação sistemática.

Nosso olhar acompanha a sequência das páginas até onde pode alcançar, dado que a altura da obra chega perto dos quatro metros, e, passado um tempo de um passeio movido pela curiosidade, realimentada pela leitura da ficha técnica com o nome da obra – uma pista, provavelmente –, antes de desistir, como o esforço é sincero, será recompensado com o verbete *névoa*, como já foi dito, intacto. Nesse momento a obra, o grande conjunto de páginas coladas, campos quadriláteros tomados por pequenas nuvens, escoia para o verbete íntegro, nítido. Toda a matéria dispersa conflui-se assim, súbita e permanentemente para o verbete cuja designação, segundo o Houaiss (que não foi o dicionário estropeado pelo artista):

**névoa** 1 MET vapor atmosférico menos denso que a cerração; neblina; nevoeiro 2 *p. ext.* Falta de visibilidade , de transparência 3 *p. met* o que impede ou dificulta a visibilidade 4 *fig.* Ausência de clareza, de nitidez; obscuridade 5. *fig* o que dificulta ou impede o entendimento, [... a coisa segue até desdobrar-se em expressões, tais como] *ter névoa nos olhos* 1. Enxergar mal 2. *fig.* Ser estúpido; ter dificuldade para entender.

Observe-se, pois, a elasticidade semântica do termo, o grande espectro de significações a ele correlatas, todas elas a contrariar a missão elucidativa dos dicionários, o “pai dos burros”, como antigamente era bondosamente tratado, todas elas a repassar e corroborar as evidências que

o exame visual do trabalho foi constatando, incluindo aí nossa suave sensação de estar passando por estúpido, com dificuldade de entendimento dessa obra, como de toda e qualquer obra, já que o problema começa no dicionário, entre todos os livros aquele que se apregoa definitivo.

Tudo é névoa, afirma indiretamente nosso artista. Na obra **Verbete**, de 2011, um texto impresso na parede de **Narrativa**, talvez o mais discreto entre todos os trabalhos da exposição, todo ele dedicado a considerações sobre a *Palavra*, o artista começa definindo-a como: “Coisa orgânica, de ocorrência natural (necessidade do outro) e composição sonora definida pela combinação casual das letras”, e encerra o texto destacando “Odor e sabor” como as últimas características a serem sinalizadas, e que descreve como “Tudo o que se sabe é relativo. Cada experimento realizado contribuiu e confundiu ainda mais esse campo de estudo. Sabe-se apenas que essas propriedades atuam mediante o silêncio entre enunciador e ouvinte.”

Todo o conhecimento, mesmo o mais bem formulado, apoiado em lógicas formalmente irrefutáveis, tem uma oscilação, é flutuante, ainda que às vezes a natureza imprecisa de seus contornos escape à compreensão e percepção de nossos olhos e mentes baços.

Agnaldo Farias 2018