

VALÊNCIO XAVIER: UMA CONSTRUÇÃO IMPOSSÍVEL

Valêncio Xavier: an impossible construction

Maria Salete Borba*

Tenter une archéologie, c'est toujours prendre le risque de mettre, les uns à cote des autres, des bouts de choses survivantes, nécessairement hétérogènes et anachroniques puisque venant de lieux séparés et de temps disjoints par les lacunes. Or, ce risque a pour nom *imagination* et *montage*.¹

RESUMO

A escritura de Valêncio Xavier é conhecida pelo caráter polifônico que ultrapassa as categorias literatura, plástica, cinema. No livro *Minha mãe morrendo e o menino mentido* (2002), o corpo/cidade assim como o texto/imagem nos revelam mais que a biografia valenciana, nos apresentam outra maneira de apreensão do presente pela montagem, pelo contato, que serão abordados neste texto.

Palavras-chave: *Valêncio Xavier; tempo; montagem.*

ABSTRACT

Valêncio Xavier's writing is well-known by its polyphonic aspect which exceeds the boundaries of literature, arts and cinema. Thus, in *Minha mãe morrendo e o menino mentido* (2002), body/city and text/image reveal more than Valêncio's biography, showing us an unusual way of grasping the present by means of montage and

¹ Didi-Huberman, Georges. L' image brûle. In : Zimmermann, Laurent. (Org.). *Penser par les images. Autour des travaux de Georges Didi-Huberman*. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2006. p. 25.

* Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

contact, procedures which will be discussed in this paper.

Keywords: *Valêncio Xavier; time; montage.*

1. O TEMPO

Minha mãe morrendo e o menino mentido (2001) de Valêncio Xavier, mais que um livro instigante, é um livro desdobrável. Um livro fragmentário que mais que narrar nos faz ler vários temas presentes na contemporaneidade. Por um lado, a questão evidente da biografia/autobiografia, por outro lado, abre margem para pensarmos como lidar com o tempo.

O tempo em Valêncio Xavier é um dos elementos que perpassa, que atravessa a escritura e se manifesta de diversas maneiras, ora pela apropriação da grafia antiga, como lemos em *O mez da grippé* (1981), ora pelo uso de imagens de cartões postais antigos, de anúncios, recortes de revistas entre outros elementos que nos remetem a tempos heterogêneos, como pode ser conferido não somente nesse livro, de 1981, mas em grande parte da escritura valenciana que explicita a convivência do passado com o presente.

Toda essa questão temporal em que passado e presente se apresentam num mesmo patamar vem sendo discutida por Georges Didi-Huberman já há algum tempo em seus estudos sobre o anacronismo.

Em *Devant le temps* (2000), Didi-Huberman chamou de anacronismo o reconhecimento de vários tempos no afresco de Fra Angelico, ao qual é dedicada a primeira parte do livro. Em sua leitura Didi-Huberman rearma a leitura não somente do tempo, mas da história, em especial da história da arte. Com a aproximação de tempos heterogêneos, comenta Didi-Huberman, tem-se a possibilidade de trazer à tona o vigor, a intensidade e a precariedade que pertence e comprehende tanto a uma época, quanto à imagem. Mais ainda, o anacronismo para Didi-Huberman define-se como: “uma riqueza interior aos objetos - às imagens - cuja história tentamos fazer. O anacronismo seria assim, numa primeira aproximação, o modo temporal de

expressar a exuberância, a complexidade, a sobredeterminação das imagens.”²

O tempo em *Minha mãe morrendo e o menino mentido* é um presente que se estende, como nos é sugerido através do uso do gerúndio que, neste caso, mais que descrever uma ação em processo, abarca tempos distintos: o da mãe, o do menino e, consequentemente, o tempo do menino que se mescla com o do homem.

Mais que dizer que estamos diante de uma ação em movimento, não acabada, podemos afirmar que estamos diante de uma ação em que o tempo não tem início nem fim, o que o aproxima do tempo eterno, ou seja, de *aion*. Dessa maneira, toda ação que envolve o tempo acaba, paradoxalmente, por **suspendê-lo**. É neste estado de suspensão do tempo que Valêncio Xavier nos apresenta o presente enquanto pluralidade de tempos. Nesse movimento criativo se misturam tempos distintos com imagens que não só vêm do cotidiano, mas também do imaginário, das memórias que dão relevo ao caráter atemporal da escritura valenciana.

Partindo do conhecimento da importância desse presente que comprehende o acúmulo de vários tempos, que é anacrônico, que se dilata e incorpora todos os tempos, lê-se a importância da **montagem** em Valêncio Xavier que nos leva ao cinema soviético e ao barroco. Do barroco destaca-se o *trompe l'oeil*.

2. MONTAGEM

A montagem em Valêncio Xavier apresenta vestígios daquela advinda do cinema soviético, em especial do cineasta Sergei Eisenstein, em que a montagem era usada para articular descontinuidades e oposições, aproximando assim tempos e imagens. Em outras palavras a montagem era a responsável pelo “efeito de movimento”, que acaba por evidenciar o tempo.

Giorgio Agamben em *Ninfas* (2010) lembra da importância do tempo quando se refere à obra do artista Bill Viola. Cito:

² DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Tradução de: Oscar Antonio Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006. p.18-20.

Desde que, no moderno, o verdadeiro paradigma da vida não é o movimento, senão o tempo, isso significa que há uma vida das imagens que é necessário compreender. Como o próprio autor [Bill Viola] afirma em uma entrevista publicada no catálogo [da exposição]: “A essência do meio visual é o tempo... as imagens vivem em nós... somos *databases* vivos de imagens – colecionadores de imagens – e uma vez que as imagens tenham entrado em nós, não deixam de transformar-se e de crescer.³ (AGAMBEN, 2010, p. 11)⁴

Do mesmo modo que lemos o aspecto inacabado presente no tempo verbal apresentado no título de *Minha mãe morrendo e o menino mentido*, com a leitura do livro tal aspecto torna-se mais claro e confirma-se através de uma infinidade de imagens e referências que, ao invés de delimitar a leitura, expande-a.

Recortes, desenhos, citações, fotografias são imagens potencializadas em seu caráter infinito, tanto relacionadas com o tempo, quanto com o espaço. Por isso, podemos dizer que, como indica o título *Minha mãe morrendo e o menino mentido*, estamos diante de um livro dobrável, que pode ser lido como um díptico conforme lemos na capa da edição realizada pela Companhia das Letras. Por outro lado, ao manusearmos o livro nos damos conta de que ele se desdobra novamente, e temos um tríptico, ou um livro extra: *O menino mentido* - topologia da cidade por ele habitada - uma novela em figuras.

Lê-se no movimento dos títulos e na montagem do livro mais que simples referências à pintura. Há anacronicamente um retorno ao barroco e com ele, mais que uma narrativa linear apontada pelo díptico ou tríptico, vislumbra-se o *trompe l'oeil*.

No *trompe l'oeil* valenciano presente e passado convivem, tanto nas

³ Y puesto que, en lo moderno, el verdadero paradigma de la vida no es el movimiento, sino el tiempo, eso significa que hay una vida de las imágenes que se trata de comprender. Como el propio autor [Bill Viola] afirma en una entrevista publicada en el catálogo: “La esencia del medio visual es el tiempo... las imágenes viven dentro de nosotros... somos *databases* vivientes de imágenes – colecionistas de imágenes – y una vez que las imágenes han entrado en nosotros, no dejan de transformarse y de crecer.

⁴ A primeira edição deste livro saiu sob o título “Nimphae” na revista *Aut, aut* (nº 321-322. Florença: Nuova Itália, 2004, p. 53-67).

formas arquitetônicas que reivindicam certa tridimensionalidade, quanto na efemeridade das lembranças do menino mentido. Do mesmo modo que Didi-Huberman lê no *trompe l'oeil* de Fra Angélico uma presença atemporal, Xavier, com um sujeito que teima em marcar presença na ausência, relaciona tempos descontínuos.

No *trompe l'oeil* o infinito nos é apresentado como ilusão através da perspectiva, elemento que nos leva à tradição albertina, em que o objetivo além de iludir e confundir o olhar era o de simular espaços arquitetônicos maiores através da sugestão da tridimensionalidade. Basta lembrar que tal técnica foi usada em muitas igrejas jesuítas do século XVI e XVII, cujo objetivo principal era “abrir” o teto, a cúpula, a imagem, aproximando através da simulação os fiéis do céu, de Deus, de outros tempos.

Por outro lado, em *Minha mãe morrendo e o menino mentido* lê-se no caráter infinito, na junção entre passado e presente, imagens e texto, no excesso, no corte e na busca por uma forma que por si só é informe e complexa, o resgate do barroco. Gilles Deleuze, em seu livro *A dobrar: Leibniz e o barroco*, chama a atenção para o seu aspecto expansivo:

Essa liberação das dobras que já não reproduzem simplesmente o corpo finito explica-se facilmente: um terceiro, terceiros introduzem-se entre a vestimenta e o corpo. São os elementos. Nem sequer é necessário lembrar que a água e seus rios, o ar e suas nuvens, a terra e suas cavernas, a luz e seus fogos são em si dobras infinitas, como mostra a pintura de El Greco.⁵

Do mesmo modo, em Valêncio Xavier, o corpo, a cidade moderna e todas as suas vias e acidentes, assim como seus prédios, suas instituições, são elementos que se dobram e desdobram uns nos outros e que voltam a dobrar-se nas lembranças do homem que goza ao rememorar.

Ao fazer uso de materiais advindos da tradição, Valêncio quebra com o automatismo dessas imagens, como podemos ler logo na dedicatória de *O menino mentido*, em que cita o poeta português Luís Vaz de Camões, trazendo para a discussão não só o poeta, mas toda uma tradição europeia.

⁵ DELEUZE, Gilles. *A dobrar: Leibniz e o barroco*. Tradução de: Luiz B. L. Orlando. Campinas, SP: Papirus, 1991. p. 202.

Leio:

DEDICATÓRIA

Ali lembranças contentes
Na alma se representaram;
E minhas cousas ausentes
Se fizeram tão presentes
Como nunca se passaram.
Ali depois de acordado,
Co rosto banhado em água,
Deste sonho imaginado,
Vi que o bem passado
Não é gosto, mas é mágoa

Camões

Na mesma página lemos:

Ví que todo o bem passado
Não é mágoa, mas é gosto

V. X.⁶

Do poema de Camões, Valêncio se apropria das duas últimas estrofes, das quais inverte a ordem das palavras substituindo o tom melancólico do poema pela paródia: “não é mágoa, mas é gosto”.

É pelo viés do “gosto”, do efêmero, que segue a escritura valenciana. E é com o menino mentido, gorado, ou seja, com aquele que não vingou, que morreu, que adentramos a cidade. Em *Rua de mão única*, Walter Benjamin nos leva a pensar a cidade e a fragmentação como resultados de um

⁶ XAVIER, Valêncio. *Minha mãe morrendo e o menino mentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 93.

pensamento por imagens. Valêncio Xavier, por sua vez, resgata a narrativa por imagem já no título: *Menino mentido* - topologia da cidade por ele habitada – uma novela em figuras.

Se em alguns momentos nos deparamos com uma vontade de construir, compreender e apreender a cidade, o passado, no entanto, o que é constatado nesse processo de busca pela forma, pela figura, pela construção é o informe, o fragmento, o fantasma, a voz transformada em onomatopéia; ou seja, a voz é transformada em imagem, como lemos na página 65 quando se refere às imagens da infância e à sua voz comparada à do pato Donald.

Ele acordou às oito da manhã com a sombra de um braço fazendo a saudação nazista: Heil Hitler.

Eu rezava todas as noites antes de dormir *Ficava pensando um monte de bobagens; fantasmas, casa mal-assombradas, bichos ferozes, o inferno, o demônio, de medo de ver coisas eu cobria a cabeça com o lençol*. Até hoje durmo assim *me dava medo de atravessar o corredor escuro para ir ao banheiro; por isso acordava no meio da noite todo mijado*. Primeiro o mijão era quentinho, depois ficava frio que era um gelo. Quem me conhece sabe que minha voz é igualzinha à do Pato Donald.⁷

Pelo viés do fragmento, do detalhe, Valêncio, ao cortar, ilumina, dobra, desdobra o exterior e o interior da cidade. Evidencia, de maneira barroca no exterior, o excesso, a grandiosidade da cidade, do arranha-céu:

A capital paulista é hoje a segunda cidade brasileira e a terceira maior cidade da América do Sul. O desenho desta página mostra-nos um trecho do centro comercial da cidade, com seus numerosos “arranha-céus”, destacando-se o prédio Martinelli.⁸

Já o interior nos é apresentado na mesma página através da descrição do laboratório de ciências que simula o sistema solar:

No laboratório escurecido por negras cortinas, o padre movia uma manivela e, através de um mecanismo, a Terra e todos os planetas giravam em torno do Sol - uma vela acesa.

⁷ *Ibid*, p. 65.

⁸ *Ibid*, p. 46.

Vendo essas miniaturas redondas a girar feito um peão, a gente entende perfeitamente qual o nosso lugar no universo.

A cidade de São Paulo que Valêncio apresenta é aquela dos prédios suntuosos, dos cinemas, dos colégios tradicionais e possuidora de um único arranha-céu que servia de guia para o menino, tal como pode ser lido na página 45.

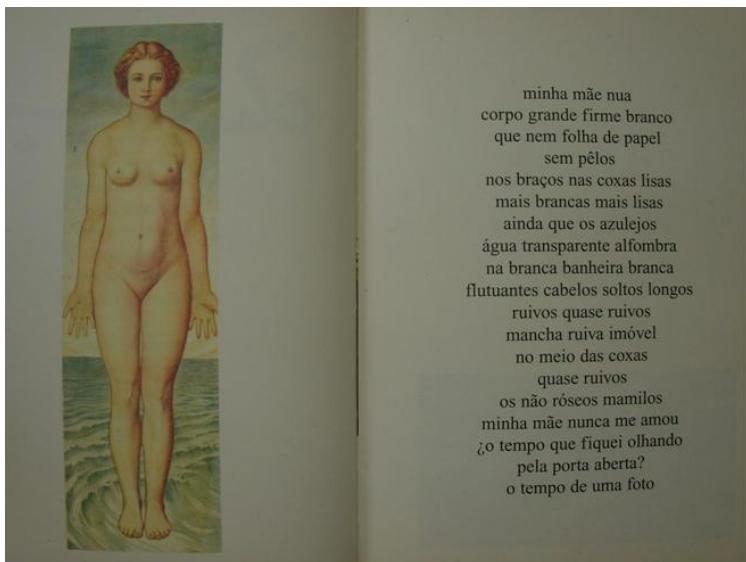
É o Prédio Martinelli, o mais alto./ Perdido em seu andar,/ o Menino se guiava por ele/ visto elevado ao longe,/ na cidade horizontal, para encontrar o caminho de casa/ bem no centro: o Edifício Timbiras, na Praça da República.⁹

A cidade em evidência é São Paulo, mas poderia ser qualquer outra: a Paris de Baudelaire ou a Londres de Poe. Ou seja, a cidade que Xavier tenta apresentar é aquela edificada com materiais de construção próprios da modernidade – ferro, aço, vidro. Materiais que são sinais, vestígios da cidade em vias de transformação, como constatamos nas pequenas narrativas que compõem o livro.

À medida que surge em cada plano um novo elemento, a cidade valenciana vai tornando-se complexa e já não se apresenta mais enquanto simples edificação, mas enquanto ficção. Enquanto ficção, a cidade está integrada à escritura do texto, assim como o texto desenha uma cidade viva. Por isso, por mais que haja elementos que apontem a tentativa de uma narrativa ou a possibilidade de uma construção, todos caem por terra, enquanto que as infinitas possibilidades da ficção moderna, da qual Valêncio Xavier faz parte, ganharam relevo.

Enquanto ficção, a ideia do *trompe l'oeil*, portanto, está na montagem do livro, como já foi sublinhado, mas também nas páginas que revelam a mãe, a cidade, em outras palavras, a imagem. Por exemplo, na imagem da ninfa enrijecida que nos é apresentada no primeiro livro, por um lado temos a figura da mãe, por outro lado, na montagem, a imagem aberta que contém em si, em seu caráter atemporal, a força do múltiplo, do infinito.

⁹ Ibid, p. 45.



minha mãe nua
 corpo grande firme branco
 que nem folha de papel
 sem pêlos
 nos braços nas coxas lisas
 mais brancas mais lisas
 ainda que os azulejos
 água transparente alfombra
 na branca banheira branca
 flutuantes cabelos soltos longos
 ruivos quase ruivos
 mancha ruiva imóvel
 no meio das coxas
 quase ruivos
 os não róseos mamilos
 minha mãe nunca me amou
 o tempo que fiquei olhando
 pela porta aberta?
 o tempo de uma foto

Ilustração 1- XAVIER, Valêncio. *Minha mãe morrendo e o menino mentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Essa sobreposição de imagem nos leva à *Gioconda* de Leonardo Da Vinci e também a Marcel Duchamp, com *Gioconda barbada*.

Se as imagens em Valêncio Xavier reivindicam leitura como lemos em Duchamp, ao questionar o estatuto da imagem retiniana, assim como o da arte, pode-se afirmar que, além do tempo, a **montagem** é um elemento essencial na escritura valenciana, pois tem o papel de articular tempos e imagens fazendo com que a narrativa revele outros aspectos que estão no entre imagens.

Com a montagem Valêncio Xavier resgata, portanto, a tradição barroca que opta pelo ilusionismo do *trompe l'oeil*, mas, paradoxalmente, em Xavier, a perspectiva que foi uma das grandes responsáveis pelos efeitos ópticos do barroco nos é apresentada descontínua, fragmentada. Não há um ponto de vista fixo, não há linearidade e nem hierarquia. Nessas imagens que nos são apresentadas recortadas e coladas, mantém-se a abertura como possibilidade de adentrar outros espaços, como um convite à ficção. Enquanto ficção, essas imagens abertas acabam exigindo, mais que

contemplação, leitura, aproximação e contato.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. Tradução de: Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos, 2010.

_____. *Nimphae. Aut, aut* nº 321-322. Florença: Nuova Itália, 2004. p. 53-67.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Tradução de: Oscar Antonio Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.

_____. L' image brûle. In: ZIMMERMANN, Laurent. (Org.). *Penser par les images. Autour des travaux de Georges Didi-Huberman*. Nantes : Éditions Cécile Defaut. 2006. p. 25.

DELEUZE, Gilles. *A dobrá: Leibniz e o barroco*. Tradução de : Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papirus, 1991.

XAVIER, Valêncio. *Minha mãe morrendo e o menino mentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Submetido em: 29-11-2011

Aceito em: 16-01-2012