



**DOS ENCONTROS E INCONGRUÊNCIAS DO TEMPO:
TORREÃO E PIERRE MENARD**

**OF ENCOUNTERS AND INCONGRUITIES IN TIME:
TORREÃO AND PIERRE MENARD**

Paula Luersen / UFRGS

RESUMO

O artigo trata de um encontro com o conto *Pierre Menard: autor de Quixote* de Jorge Luis Borges, mostrando como ele desencadeou a necessidade de pensamento sobre a heterogeneidade do tempo na pesquisa em história da arte. Após apresentar o tema de pesquisa a que venho me dedicando atualmente – a memória do Torreão, espaço de cruzamento entre produção e reflexão em arte contemporânea –, o artigo relata como o texto de Borges conduziu à reflexão sobre minha condição de historiadora da arte diante da tarefa de escrever na atualidade a respeito de um espaço de arte que habitou um passado recente. Os três modos de relação entre Menard e a obra clássica de Cervantes são, então, suplantados ao campo da arte e ajudam a pensar como vem sendo situadas contemporaneamente questões da temporalidade histórica na pesquisa em arte.

PALAVRAS-CHAVE

Torreão, Pierre Menard, pesquisa em história da arte, relações de temporalidade.

ABSTRACT

This article deals with an encounter with Jorge Luis Borges's short story, *Pierre Menard: author of the Quixote* showing how it triggered the need for reflection on heterogeneity of time in a research in art history. After presenting the theme of investigation to which I have been currently dedicated – the memory of Torreão, a crossroads place between production and reflection in contemporary art -, the article narrates how Borges's text led to a reflection on my condition as an art historian before the task of writing in present day about a place for art that inhabited a recent past. The three modes of relation between Menard and Cervantes's classic work are then superseded in the field of art and help to think about how matters of historical temporality in art research have been located contemporarily.

KEYWORDS

Torreão, Pierre Menard, art history research, temporality relations.

Esse texto procura dar a ver uma autorreflexão sobre meu trabalho de historiadora da arte. Busco apresentar ao leitor algumas questões que moveram o processo de criação da pesquisa que venho desenvolvendo no doutorado em história, teoria e crítica da arte. O período inicial desse processo, quando realizava as explorações de arquivo necessárias para abordar o tema de pesquisa escolhido, coincidiu com a época em que vinha me dedicando a leitura da obra de Jorge Luis Borges. E a partir disso se produziu um encontro: o texto *Pierre Menard, autor de Quixote* (1944) conduziu-me a interrogar de modo mais profundo a minha própria relação com o tempo e seus reflexos sobre a pesquisa. A literatura de Borges tornou-se uma importante referência para formular a minha condição de historiadora da arte diante da tarefa de escrever na atualidade sobre um espaço de arte que habitou um passado recente.

Mas, primeiramente, cabe uma breve explanação sobre o tema da pesquisa, para que o leitor possa acompanhar o lento interpolar que se deu entre as questões trazidas pelo conto e o pensamento que se estabelece na pesquisa. Nos últimos anos venho me dedicando a escrever sobre a memória do Torreão, espaço que de 1993 a 2009, efetuou na cidade de Porto Alegre um cruzamento entre produção e reflexão em arte contemporânea. Localizado num casarão em uma das esquinas do bairro Bom Fim, ele surgiu da vontade de dois artistas/professores – Elida Tessler e Jailton Moreira – de reunir, em um mesmo espaço, o atelier de Elida e a prática docente e artística de Jailton. Essa ideia inicial fundou um lugar de diálogo em torno da arte contemporânea que logo passou a estender-se, tanto em termos de abertura ao outro – somando-se aos dois artistas uma série de interlocutores que o espaço passou a acolher – quanto em termos de proposições – que se ampliaram na medida em que as trocas aconteciam. A natureza do Torreão foi se definindo no decorrer de sua construção e a partir da vontade de Elida e Jailton não apenas de ocupar conjuntamente um espaço, mas de inventá-lo à sua medida.

Encontros, trocas, aulas, viagens e parcerias foram dando forma ao Torreão, como também a produção artística, sendo que a cada mês um artista era convidado a dar uma resposta para o espaço da torre – uma pequena sala, cercada de janelas, no topo do prédio, que recebeu, ao longo de 15 anos, 88 intervenções *site specific*. Mais tarde o Torreão passa a ser reconhecido em seu papel precursor do amplo

fenômeno de espaços independentes que tomou o circuito de arte brasileiro no final da década de 90 e início dos anos 2000. Mas mesmo depois do fechamento das portas do casarão, continua a representar uma grande dificuldade para Elida e Jailton encontrar uma forma objetiva de defini-lo, pois a própria operação de definir impõe um fechamento, tornando plana a espessura dos diálogos, encontros, desvios e experimentações que guiaram a constituição e percurso do espaço. Conferir-lhe uma definição é, muitas vezes, para usar as palavras de Jailton Moreira (2005, p. 109) deixar de considerá-lo como um “campo de ações instável, cheio das incertezas que os processos artísticos e educacionais estão sempre a gerar”.

A escolha por trabalhar com a memória desse espaço que não tive a oportunidade de frequentar – hoje não mais acessível à experiência direta – se fortaleceu com o reconhecimento de que o passado sempre “está ligado ao impossível, ao impensável” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 50) passando a existir, de fato, no presente, somente a partir das figuras que dele fazemos. Didi-Huberman esclarece que não é exatamente o passado que o historiador interroga, mas sim a memória “que decanta o passado, humaniza e configura o tempo, entrelaça suas fibras, assegura suas transmissões.” (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 40) O interesse pelo espaço colocou em minhas mãos um arquivo de documentos, fotografias, vídeos, falas, todos tomados pelo aspecto vestigial que perpassa os materiais de memória. Eu sentia que precisava, contudo, eger uma perspectiva de onde considerar o que o arquivo oferecia para empreender uma escrita sobre o Torreão. Diversos referenciais indicavam caminhos possíveis, mas foi a partir de *Pierre Menard, autor de Quixote* (1944) que passei a entender as diferentes formas como se estabeleciam na arte as relações entre narrativa e tempo. Traçarei, agora, na análise do conto e do tema de pesquisa, algumas linhas de como ambos acabam por se imbricar.

Em *Pierre Menard*, Borges apresenta-nos a um narrador compondo uma nota para desmentir informações errôneas a respeito da produção de seu amigo próximo, o escritor Pierre Menard. O narrador começa por enumerar em ordem cronológica os textos que constituem a obra visível de Menard – sonetos, traduções, monografias, versos e artigos técnicos – até chegar à parte de sua obra dita subterrânea e inacabada, vítima de incompreensão pelos seus contemporâneos: “consta dos capítulos nono e trigésimo oitavo da primeira parte do Dom Quixote e de um

fragmento do capítulo vinte e dois” (BORGES, 2007, p. 42). O narrador revela, então, que a pretensão de Menard era escrever o clássico de Cervantes, que data do século XVII, por suas próprias mãos e em seu próprio tempo, no século XX: “Não queria compor outro Quixote — o que é fácil —, mas ‘O’ Quixote. (...) A sua admirável ambição era produzir umas páginas que coincidissem — palavra por palavra e linha por linha — com as de Miguel de Cervantes” (BORGES, 2007, p. 43).

De acordo com o comentário do narrador percebe-se que Menard não estava buscando simplesmente acessar a obra de Cervantes. Afinal, já a tinha lido e poderia tê-la em mãos, revisitá-la sempre que preciso, sendo ela um dos grandes cânones da literatura mundial. A pretensão de Menard era, antes, acessar o pensamento implicado na instauração do livro: reiterar a criação, o processo de escrita a partir do qual Miguel de Cervantes compôs *Dom Quixote*. Da mesma maneira, o trabalho de pesquisa que eu vinha propondo não tinha por objetivo acessar, simplesmente, as memórias ligadas ao Torreão, os registros das vivências que transcorreram naquele espaço: eu podia aproximar-me deles, revisitá-los na sua forma presente, por meio do arquivo – que continha fotografias, textos, relatos e outros documentos. O que eu estava buscando, contudo, tal qual Menard, era aproximar-me do pensamento implicado na construção daquela proposta, bem como nas trocas que movimentaram aquele espaço específico. Investigar acerca do pensamento que reunia propositores, artistas, frequentadores e público naquele meio comum, era questionar o que fez do casarão aquilo que ele se tornou no decorrer da sua trajetória.

As pretensões que moviam ambos os projetos se equiparavam na medida em que não se restringiam a querer *tornar acessível* somente as proposições já finalizadas – *Dom Quixote* como livro, Torreão enquanto espaço – mas procuravam espreitar o acontecimento implicado em sua instauração. Enquanto Menard perguntava-se como se aproximar do que levou Cervantes a escrever o *Dom Quixote* no século XVII, a fim de recompô-lo no século XX, a pergunta que lançava em minha pesquisa era como me aproximar do que aconteceu no Torreão, do pensamento que lhe conferiu movimento e vitalidade de 1993 a 2009, a partir de uma pesquisa e de uma escrita que acontecem de 2014 a 2018. Percebi que as várias possibilidades de lidar com as perguntas colocadas em jogo no conto de Borges poderiam sugerir formas

de abordagem à minha questão em específico e, de fato, foi possível organizar o pensamento a partir do que é narrado a respeito das escolhas de Menard.

A primeira alternativa encontrada pelo personagem para compor o seu Dom Quixote foi a de realizar uma transcrição mecânica da obra original, isto é, reproduzir *ipsis literis* o texto de Cervantes. O narrador (2007, p. 43) afirma, entretanto, que isso nunca foi realmente levado em conta por Menard, por ter sido considerada uma opção muito fácil e pouco interessante. Ao olhar, porém, para o meu problema e pensar nos modos como têm sido retomadas contemporaneamente proposições ligadas ao campo da arte, parece necessário considerar essa opção como válida, ao menos para fins de análise. Hoje, uma série de iniciativas tem buscado rerepresentar desde projetos e trabalhos de artistas pela via de reedição, remontagem, reperformance: a transcrição de Quixote.

Essa lógica se estende desde a remontagem de trabalhos icônicos da história da arte contemporânea – como, por exemplo, a remontagem da *Merz Hanover* (1923-1937) de Schwitters, por Peter Bissenger para itinerar por vários museus, ou a remontagem de *La Menesunda* (1965) pelo Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, (2015); à reapresentação de performances – como no caso de alguns trabalhos da exposição Terra Comunal, de Marina Abramovich, em que outros artistas rerepresentavam os trabalhos de Abramovich, tendo como base a ideia afirmada pela artista de que a performance “só pode viver se for apresentada de novo” (ABRAMOVIC, 2011, p. 40). Esse tipo de retomada é hoje uma das maneiras correntes de apresentar proposições artísticas perpassadas pela efemeridade e não mais integralmente disponíveis à experiência direta. Descartada por Menard em prol de estratégias mais interessantes, cabe também não nos demorarmos nessa lógica, ainda que ela se mostre, por seu largo emprego atual, uma alternativa digna de nota.

O segundo modo considerado por Menard para compor o Quixote envolvia equiparar-se em todos os sentidos àquele que originalmente escreveu a obra, o que no caso de um autor do século XX impunha diversas condições, no mínimo, de difícil realização: “Conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os Mouros ou contra os Turcos, esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e de 1918, ser Miguel de Cervantes” (BORGES, 2007, p. 44). Sobre o emprego de tal

método, o narrador elucida: “Pierre Menard estudou esse procedimento (sei que conseguiu um manejo bastante fiel do espanhol do século XVII), mas rejeitou-o por fácil. Ser no século XX um romancista popular do século XVII pareceu-lhe uma diminuição” (BORGES, 2007, p. 43).

A cômica alternativa que Menard tenta levar a cabo, mostra-se ligada a uma suposta objetividade do pensamento histórico tradicional, fundado na transparência do objeto teórico e na ideia de constituir certezas e verdades sobre o passado. Para Ronaldo Brito (2005), um dos autores que se dedicou a pensar como a história da arte pode contribuir com o pensamento colocado pela história tradicional, a complexidade da história e da própria arte não cabe nesse conceito de consciência histórica, organizado em compreensões esquemáticas, ordenações e sistemas – como os de Menard. Ao tentar retomar a língua, as crenças e fatos históricos decorridos na época da escrita de Dom Quixote, Menard busca equivocadamente ser Cervantes, e acaba assumindo a ilusão de poder retratar outro século como se a ele pertencesse, formatando-se segundo a representação histórica que construiu do século XVII. Para começar a relacionar-me com o que transcorreu no Torreão também busquei empreender esse mergulho histórico: foi preciso partir de um interesse por sua trajetória e o contexto no qual se desenrolou. Porém, não havia como subsumir na pesquisa o aspecto vestigial desses materiais: rastros de um passado recente que se oferecia, atual e virtualmente, à investigação. Definiu-se, então, que o próprio arquivo constituiria um tema a ser estudado, pensado e considerado na pesquisa e na escrita. Na contemporaneidade, não só o passado como também o presente é pensado em sua multiplicidade e as imagens que dele decorrem são assumidas como recortes ínfimos, rastros da falta e insuficiência que funda todo o acontecimento.

Por fim, o narrador mostra que Menard acaba por admitir como uma diminuição excluir o seu ponto de vista de escritor do século XX da obra pretendida. À tentativa de ser Miguel de Cervantes, contrapõe-se então outra possibilidade para escrever o Dom Quixote:

Ser, de algum modo, Cervantes e chegar ao *Quixote* pareceu-lhe menos árduo — por conseguinte, menos interessante — do que continuar a ser Pierre Menard e chegar ao *Quixote*, através das experiências de Pierre Menard” (BORGES, 2007, p. 44).

A partir dessa resolução, Menard chega ao único modo julgado realmente proveitoso para realizar seu intento: apostar em um processo de escrita transpassado pela sua inalienável condição de escritor pertencente ao próprio tempo. A partir dessa conclusão, ele passa a buscar nas próprias experiências um modo de escrever o Quixote tal qual Miguel de Cervantes, levando em conta a cisão entre pontos de vista implicados no pensamento de Cervantes e os pontos de vista concernentes a seu pensamento atual. Do mesmo modo, na pesquisa a que me proponho é necessário afirmar na relação com a memórias do Torreão meu olhar de pesquisadora inserida no momento atual: seja trabalhando com as imagens de arquivo – ao fim e ao cabo, são as imagens que nos restam – e tentando percebê-las em sua palpitação atual; seja buscando surpreender no arquivo as dobras em que o tempo se condensa e se complica; seja empenhando-me em encontrar e estabelecer uma conversação, tanto com os propositores, como com frequentadores do espaço, a fim de captar ressonâncias e atualizações no hoje.

Outra relação possível que parece ligar a pesquisa sobre o Torreão e o Quixote de Menard é o caráter fragmentário que o narrador observa no conto. Ele diz que o personagem compôs, de fato, somente “os capítulos nono e trigésimo oitavo da primeira parte do Dom Quixote e de um fragmento do capítulo vinte e dois” (BORGES, 2007, p. 42). Assim, quando Menard decide escrever o Dom Quixote a partir de suas próprias experiências, está assumindo que o texto partirá de escolhas intimamente ligadas às possibilidades do seu próprio tempo e às suas vivências em particular. A pesquisa em questão também respondia a esse ensejo, guiando-se por relações que permitissem cercar acontecimentos ligados ao Torreão, sem pretender esgotá-los ou dar conta de qualquer tipo de totalidade em relação a trajetória de 15 anos do espaço. Parafraseando Menard, mantenho a direção da busca que o personagem propôs a si mesmo, modificando os detalhes referentes a meu tema específico: os meus precursores – Elida e Jailton, propositores do Torreão – não recusaram a colaboração do acaso: iam compondo um pouco *à la diable*, levados pela invenção. Eu contraí o misterioso dever de escrever à minha maneira sobre a sua obra espontânea.

Sendo assim, a pesquisa não está voltada para a composição de uma narrativa que busque a verdade histórica a respeito do que se passou. Está, antes, no caminho

em que se procura estimular aquilo que Ronaldo Brito (2005, p. 140) nomeia “imaginação histórica” – um modo de escrever que reclama o envolvimento com a experiência artística, sabendo inseparáveis a importância histórica e a evidência estética do que se pesquisa em arte. A imaginação histórica baseia-se em “vivência e pensamento”, na indagação de experiências que podem escapar a uma consciência, sem “separar o sensível do inteligível, o particular do universal, a consciência da inconsciência, o imaginário do real” (BRITO, 2005, p. 142).

A história é vista, então, como um processo aberto, que é “interpretação ininterrupta, é remorso e projeto” (BRITO, 2005, p. 147). A partir do momento em que o historiador vê-se tratando dos eventos no presente, sabendo-se investido da estrutura epistemológica do seu tempo; a partir de quando assume que constrói a escrita por meio de táticas de pensamento, de projetos de compreensão; quando passa a julgar inseparáveis a historicidade do objeto artístico e a sua potência estética; então começa a perceber, nas palavras de Brito, “que a história, efetivamente, depende da sua imaginação” (BRITO, 2005, p. 142). Voltando novamente ao conto:

Menard (porventura sem querer) enriqueceu por meio de uma técnica nova a arte estagnada e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas. (...) Esta técnica povoa de aventura os livros mais calmosos. (BORGES, 2007, p. 45)

É nesse sentido, que para buscar outros modos de escrita da história da arte também não se pode abdicar de um comprometimento cultural, de levar em conta uma necessária conexão entre experiência artística e experiência histórica. Procura-se, por isso, insistir em uma narrativa que mantenha atuante a imaginação histórica, a perplexidade diante do que se investiga, a atenção à heterogeneidade de tempos no que acontece, e a dúvida. E insistir ainda, tal qual Menard, no misterioso dever de recompor – um livro já escrito; uma trajetória já traçada – em um “idioma alheio” (BORGES, 2007, p. 49).

Referências Bibliográficas

ABRAMOVIC, Marina. *Marina Abramovic in conversation with Ana Bernstein*. Trad. Maria Helena Bernardes In: Caderno de textos Arena Cursos. Maria Helena Bernardes; Melissa Flôres (org.) Porto Alegre: Impressos Portão, 2011.

- BORGES, Jorge Luis. *Pierre Menard, autor Del Quijote*. In: Ficciones. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.
- BRITO, Ronaldo. *Fato estético e imaginação histórica*. In: LIMA, Sueli (org.). Experiência crítica – textos selecionados: Ronaldo Brito. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1993.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.
- _____. *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- GONZATTO, Camila. *Uma conversa eternamente inacabada* – Entrevista com Élide Tessler e Jailton Moreira. In: Revista Lugares, out 2008. Disponível em: http://www.iberecamargo.org.br/content/revista_nova/entrevista_integra.asp?id=222. Acessado em: 20 de mai de 2017.

Paula Luersen

Doutoranda em Artes Visuais - História, Teoria e Crítica (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Bolsista CAPES. Coordenou por dois anos o espaço de arte Quiosque da Cultura, localizado em Gravataí (RS). Mestre em Artes Visuais (Universidade Federal de Santa Maria). Graduada em Artes Visuais Licenciatura (Universidade Federal de Pelotas).