

Raul Antelo

## Sentido, paisagem, espaçamento

Enquanto **significante vazio**, local de ausência, do sem-sentido, a Patagônia é apreendida como espaço exterior, heterogêneo, mas que produz efeitos no sistema estatal-nacional, suplementando-o. Seu sentido, liminar, depende dos discursos sobre ela: como no livro *Patagônia*, de Roger Caillois, e na exposição *Construções: madeiras e pedras patagônicas*, de Manuel Ángeles Ortiz.



A Patagônia é um significante vazio. “Il ne s’agit pas de pauvreté mais d’absence” – observa Caillois. A Patagônia, local não de pobreza mas de ausência, é o espaço do sem-sentido. *Absence, ab-sens*. Mas é essa carência, precisamente, que abre a possibilidade de refletir sobre o sentido. Sabemos que, para que haja sentido, deve haver série, uma vez que o sentido não é imanente a um objeto mas fruto de articulações no interior de uma série de discursos.

Mas, mesmo separado do objeto, o sentido é igualmente exterior à consciência do intérprete, para o qual o sentido sempre se impõe por acaso e coação. A palavra, portanto, não dispõe, a rigor, de uma forma ou valor específicos mas ela é dotada de uma força, de uma potência de disseminação e proliferação próprias. Melhor dizendo, o nome nada vale por si, isolado, mas tão somente por sua combinação. Todo nome é, em última instância, um tropo, uma figura e, assim sendo, vários teóricos, não só Paul de Man ou Derrida mas também Ernesto Laclau, vão extrair dessa equação consequências políticas da maior relevância. Tomemos a equação que iguala Patagônia e vazio.

Mário de Andrade chegou a dizer que “não existe para o argentino o problema patagônico que nem mesmo existe para a gente o problema amazônico”. Enganou-se. Assim como não existe unidade sem zero, da mesma forma, argumentará Laclau, o zero sempre aparece na forma do um, do singular. Em outras palavras, o nome é o tropo do zero mas o zero, na verdade, é sem nome, já que ele não pode ser nomeado. Essa soberana acefalidade da Patagônia nos ilustra que ela, de fato, é heterogênea com relação à ordem dos espaços, notadamente, a do espaço primordial da lei, do nome, do Estado. Porém, a série do nome e do *nomos* não poderia se constituir enquanto tal sem referência a esse vazio originário. Ele é um suplemento ao sistema nacional-estatal que, entretanto, é estrutural a ele. Em relação ao sistema, o vazio patagônico, sua falta de história, encontra-se em situação de indecidibilidade, numa posição sublime, de inclusão, mas também, simultaneamente, de exclusão. Ela faz parte da geografia mas é na história que se lhe compreende a configuração. Ela se integra à nação mas, ao mesmo tempo, é inerente ao espaço internacional, ora pela exploração, ora pelo turismo.

Mesmo quando incluído nos marcos da nação, esse espaço permanece heterogêneo ao sistema. Mas, ainda que estrutural, essa região faz parte, no entanto, de um pensamento exterior a todo nacionalismo. Apesar de sua soberana exterioridade, como território de foragidos, banidos, exilados ou buscadores de fortuna, esse espaço do exterior produz efeitos no interior do sistema, já que lhe outorga coesão ao passo que se apresenta a si mesmo como inassimilável. O vazio nada contém em si próprio mas ele aponta, entretanto, à impossibilidade de obturação hermética do sistema nacional; daí que, ainda quando sinal vazio, ele conota sempre a mais absoluta e sublime plenitude.



Laclau interpreta que essa análise tropológica da heterogeneidade absoluta coincide, não por acaso, com o conceito de *hegemonia*, uma vez que, a partir da tradição gramsciana, hegemonia seria todo aquele fechamento não conclusivo de um sistema de significação política. A estabilidade de um sistema descansaria, então, em seus limites, limites que se tensionam, polarmente, graças às oposições estruturais, binárias, do próprio sistema. Mas esses limites são ditados, em última análise, por um valor situado para além do sistema, embora não exista entre ambos, como se sabe, uma relação de completa exterioridade.

O heterogêneo, indecيدido e em suspensão, pertence então ao sistema, porém, em chave de não-pertencimento. Não é bem um limite. É liminar. Algo construído em chave de espera, diria Ettore Finazzi-Agrò. Algo situado, à maneira de Jean-Luc Nancy, *à la limite*. **Portanto, esse elemento vazio e heterogêneo, que é a condição de possibilidade da nação, é ainda, e simultaneamente, sua condição de impossibilidade e, nesse sentido, qualquer pertencimento, qualquer identidade, irá se constituir no interior de uma tensão irreduzível e ambivalente que, permanentemente, oscilará entre equivalência e diferença.**

Segue-se daí que o sentido do vazio é tributário da série em que ele se insere, porque nenhum sentido é imanente a um objeto individual, deslocando-se, entretanto, no interior dos agenciamentos discursivos. Todavia o sentido é, ao mesmo tempo, igualmente exterior à consciência do intérprete porque nenhum discurso dispõe, a princípio, de uma forma específica. Esse sentido que, retrospectivamente, podemos atribuir ao vazio deriva de uma força de disseminação e proliferação, em que o nome não vale por si mas por sua combinação, visto que o nome, na verdade, é uma figura.

Gabriela Nouzeilles já demonstrou, em *La naturaleza en disputa*, que, para a Patagônia, esse sentido é liminar: ele depende tanto do discurso naturalista local quanto do discurso antropológico internacional. Com efeito, como em tantos outros casos, quando, simultaneamente a seus ensaios sobre arte e natureza para *O Estado de São Paulo*, Roger Caillois percorreu a região e escreveu *Patagônia*, em 1943, ele operou, decerto, com algumas categorias tomadas, dentre outros autores, de Walter Benjamin. Admitia, por exemplo, junto ao crítico alemão, que a semelhança é algo que se encontra não só na cultura mas até mesmo na natureza, nas formas do mimetismo de paus e pedras, de tal sorte que, enquanto críticos da cultura, Benjamin e Caillois passariam a se definir a si próprios como leitores de semelhanças imateriais, sujeitos que estimulam o reencontro, diferido, com aquela imaterialidade esquecida pela história. É a idéia de “ler o que nunca foi escrito” que se desenvolve no ensaio de Benjamin sobre a faculdade mimética e reencontraremos, ainda, nas teses sobre a filosofia da história, como refúgio nominal das energias simbólicas ainda informes. É, portanto, a



operatividade desse esquecimento ainda presente ou, em outras palavras, é essa lembrança do presente aquilo que, em última análise, permite a possibilidade de o sujeito deter uma experiência. Caillois também deriva desse debate a convicção de que, nas paragens desérticas, como a patagônica, encena-se a dialética da servidão voluntária, onde impera a independência, mesmo que falte a liberdade. A Patagônia, a seu ver, é atravessada pelo *abandono*. Nela, a liberdade nada sustenta e nada fundamenta, nos diz, ao passo que a autonomia que ela exige quer conseguir tudo às próprias custas, gabando-se da espera, tão involuntária quanto inoperante. Nesse “vento do inverno” que a varre vê Caillois uma autêntica *Erfahrung*, algo que produz vertigem em solo firme, já que estimula a regressão do animal em direção ao inanimado. Sob esse ponto de vista, todos os triunfos da identidade na natureza, até mesmo a própria repetição no vazio, abrem aos humanos a possibilidade de um destino severo e lhes atribuem o lúcido torpor que alimenta as maiores ambições da espécie.

Quando de sua primeira edição em livro, essas idéias de Caillois foram ilustradas – é esse, enfim, o efeito da série mas ele é também o paradoxo das imagens – por um conjunto de gravuras de Manuel Ángeles Ortiz. Amigo de Picasso e íntimo de Garcia Lorca, Ángeles Ortiz (1895-1984) encenou em Paris o *Maese Pedro* de Falla, a *Genoviève de Brabante* de Satie e a *Aubade* de Poulenc, três manifestações desse primitivismo modernista em busca de um sentido originário para a experiência. Ligado ao construtivismo *cercle et carré* de Torres García, quando se vê obrigado ao exílio, Ángeles Ortiz escolhe, primeiro, a capital francesa e, mais tarde, Buenos Aires. Além do livro de Caillois, suas viagens patagônicas alimentam a exposição *Construções: madeiras e pedras patagônicas*, também de 1943, para cujo catálogo Rafael Alberti compõe um poema em que destaca sua busca da raiz

Que arranca, abrindo cicatrizes  
sobre las cosas materiales,  
una ilusión de naturales  
formas en vuelo de raíces.

Angel que sueña silencioso,  
del barandal de su azotea,  
cómo se crea y se recrea  
su propio espacio misterioso.

Outro escritor espanhol, Arturo Serrano Plaja, analisa a obra do artista associando-a à de Alberto (o toledano Alberto Sánchez, nascido em 1895 e morto em Moscou em 1962), autor, junto a Picasso, do pavilhão espanhol na Exposição Internacional de Paris, série que se abisma se pensamos que o *Guernica* aí exposto se associa então às severas gravuras de Lino Spilimbergo, ilustrando *Interlunio*,



51. MANUEL ANGELES ORTIZ. 1943.



o poema de Oliverio Gironde, exibidas também na mesma exposição.

Serrano Plaja vê, nas madeiras de Ángeles Ortiz, uma fantasmagoria natural, cheia de reminiscências arqueológicas e atavismos arcaicos, em que a matéria tende a um estado fóssil que assimila estranhos monstros primordiais. Às vezes essas imagens se contagiam de conteúdos mitológicos; outras vezes, são portadoras de um caráter trágico ou até mesmo religioso, como a demonstrar a assertiva de Caillois, *le mythe, c'est la religion des autres*.

**Nessa formas, analisa Serrano Plaja, "nada quiere decir nada", uma vez que a natureza aparece submetida nelas a um processo artificial, ou talvez, com maior propriedade, já artístico, na medida em que as pedras de um altar, por exemplo, sem deixarem de ser pedras, testemunham também, ao mesmo tempo, a grafia do homem, seu lastro, sua passagem.** Ángeles Ortiz, nos diz Serrano Plaja,

viu, nesses troncos e nessas pedras, "vetustos residuos de una selva". A partir de uma escolha anestésica, obedecendo à lógica do *ready-made*, a matéria torna-se nelas maneira e essas madeiras passam a constituir não apenas extraordinárias obras de arte, mas expressão de uma linguagem muda, tão arcaica quanto presente. Elas, diz o crítico, "nos llevan a ver todo lo visible", para logo se emendar e dizer que elas não mostram tudo. Ou melhor: elas mostram o não-todo. Como efeito desdobrado, ambivalente, tanto da mão que as coloca em série, quanto do olhar, que as ressitua no interior de um discurso, essas figuras informes, esses elementos naturais mais ou menos corroídos pelo tempo ou exasperados pelas águas, que lhes enfraqueceram a resistência, essas formas, portanto, "parecen imitar al arte". Elas são autênticas manifestações do abandono, do mimetismo e da autonomia. São formas soberanas que alcançam o informe. Nesse sentido, deixam de ser troncos desumanos ou até mesmo contra-humanos (os adjetivos são de Serrano Plaja) e, por serem naturais, i.e. por se inscreverem na *physis* para melhor ultrapassá-la, elas abrem uma nova dimensão estética, e mesmo ética, que "no se contenta, internamente, con ser uno solo".

Com efeito, as *Construções: madeiras e pedras patagônicas* de Manuel Ángeles Ortiz são disseminadas e proliferantes; elas têm o movimento da poesia mas também da profecia, "por más que sea una sola su letra, hasta no obstinarse para que su sentido se nos revele en varias direcciones a la vez, de sugerencia e intención".

Arturo Serrano Plaja (San Lorenzo de El Escorial, 1909-Santa Bárbara, 1979), além de *Manuel Ángeles Ortiz* (1945), foi autor de vários livros de poesia (*El hombre y el trabajo*, 1938; *Versos de guerra y paz*, 1944; *La mano de Dios pasa por este perro*, 1965), e de narrativa (*Del cielo y el escombros*, 1943 e *Don Manuel de Lora*, 1946). Reuniu uma *Antología de los místicos españoles* (1946) mas talvez seu ensaio mais conhecido seja mesmo *Realismo «mágico» en Cervantes* (1966), editado também, com sucesso, em



49. CONSTRUCCIÓN, 1943.





50. CONSTRUCCIÓN. 1945.

inglês. Preso no campo de concentração de São Cipriano, em 1939 exilou-se na Argentina, mais tarde Paris e, finalmente, na Califórnia, onde foi professor de literatura até a morte. Em 1937 coube-lhe a responsabilidade de ler, no II Congresso Internacional de Escritores de Valência, o manifesto coletivo dos jovens escritores (que muitos suspeitam ser de sua autoria), assinado, entre outros, por Miguel Hernández, onde a guerra é definida como a mútua exclusão de razão e fé. Como na ficção de Dostoievski, diz Serrano Plaja que, na guerra, colidem frontalmente duas forças: “la razón exige categoricamente y la voluntad quiere apasionada, divinamente. No hay manera de conciliarlas. (...) La razón no se explica la voluntad, y, a su vez, la voluntad no quiere la razón”. Contra esse paradoxo, Serrano Plaja propôs, no manifesto coletivo, uma alternativa ficcional, cujo modelo era o Quixote, onde as forças ativas e reativas, tanto as idealistas do herói, quanto as materialistas do criado, abrissem passagem ao novo, uma organização racional da existência em que, “por un acoplamiento, conforme a razón, de um mundo que excluya el desorden racionalmente capitalista, inhumanamente monopolista”, o artista pudesse lutar, com paixão, pela vitória da autonomia. Essa seria, enfim, a potência passiva.

Sua leitura das *Construções* de Ángeles Ortiz pauta-se por essa proposta. Ele retira o sentido do *presens* a partir do *absens* da imagem, de seu caráter de *imago*, como ausência cavada na matéria ou máscara dos ausentes, donde poderíamos dizer que, em última análise, as imagens produzem o presente e que, longe de se situarem só no espaço imaginário do recôndito e do arcaico, as imagens de Caillois-Angeles Ortiz-Serrano Plaja são produções de presença: elas nos apresentam o mundo tal como podia ser imaginado em 1943. Tal como ele ainda podia ser *perdido*, mais uma vez, durante a guerra. São, enfim, tal como os tamancos de Van Gogh, as imagens do abandono. Ao exibirem não exatamente uma matéria, mas a cova, a fenda, que a história cava na matéria, as *Construções*, verdadeiras *imago*s primordiais, nos devolvem nossa própria imortalidade. Essa ausência, que outra coisa não é senão o sentido, não tem um modo unívoco de existência. As coisas é que, pelo contrário, têm presença plena, idêntica a si próprias, e por isso mesmo elas, a rigor, não existem, estão apenas abandonadas. Já o sentido existe como movimento e deslocamento, como fruto de exceção e exílio. O novo sentido, o sentido de toda *construção*, é, portanto, o processo da desidentificação simbólica, uma singular busca contra-hegemônica entre materiais abandonados.

