

OS ASTRONAUTAS DE KABAKOV E DIEGUES

Sérgio MEDEIROS¹

■ **RESUMO:** O herói de Ilya Kabakov voou do seu apartamento para o espaço sideral. O herói russo é um cosmonauta ilegítimo. Assim o seu quarto parece mais a cena de um crime do que o laboratório de um sábio. A figura do astronauta ilegítimo reaparece na poesia de um jovem poeta brasileiro: Douglas Diegues. Um aspecto importante do fascínio do astronauta é seu isolamento no espaço sideral.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Cosmonauta. Poesia. Arte. Utopia.

Proporei aqui o paralelo entre uma instalação do grande artista russo Ilya Kabakov, nascido em 1933, na Ucrânia (hoje, depois da dissolução da antiga União Soviética, deveria dizer artista ucraniano e não russo), e um poema de um escritor emergente, nascido no Rio de Janeiro, mas educado na fronteira do Brasil com o Paraguai, Douglas Diegues, falante de dois ou três idiomas. Para ambos, já veremos, as questões relativas às fronteiras e às traduções são essenciais, vitais. Ao definir-se a si próprio, quando já se encontrava residindo fora de sua terra natal, Kabakov (apud GROYS; ROSS; BLAZWICK, 1998, p.8) declarou, ao assumir a condição de cidadão do mundo: “Minha mentalidade é soviética; nasci na Ucrânia; meus pais são judeus; minha educação e minha língua são russas”.

A crítica especializada costuma dizer que a obra de Kabakov se opõe às aberrações do sistema e da ideologia comunista e que luta contra as utopias e o esquecimento de seus crimes históricos. A crítica também destaca que, em lugar de uma contestação aberta ao regime, o artista, desde o início de sua carreira, muitas vezes expõe em lugares clandestinos e mal iluminados, por algumas horas apenas, sempre optou por uma poética do absurdo, recorrendo aos estereótipos oficiais e às tradições populares para falar de heróis que fogem, voam ou desaparecem. Esses heróis anônimos e solitários, que podem ser sonhadores e compartilhar utopias que o artista renega veementemente, deixam rastros, traços visíveis e perturbadores. Isso é o que importa e o que interessa comentar aqui, brevemente.

Na instalação de Kabakov que desejo comentar, intitulada *The man who flew into space from his apartment* (O homem que voou do seu apartamento), dos anos 1980-90 (foi aberta à visita em Nova York e Paris, nesse largo período), o quarto de teto arrombado do homem que se lançou no espaço está coberto de cartazes

¹ UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão - Departamento de Língua e Literatura Vernáculas. Florianópolis – SC – Brasil. 88040-900 - panambi@matrix.com.br

soviéticos, executados segundo a estética oficial da ditadura comunista. De acordo com Boris Groys (2006), estudioso da obra de Kabakov, o homem pôde dar o salto, usando uma catapulta feita por ele mesmo, porque soube utilizar, entre outras fontes, a energia acumulada nos mencionados cartazes, que retratam, por exemplo, mas não apenas isso, o momento do êxtase coletivo, o júbilo e o triunfo da utopia de uma era que sonhava com o comunismo universal. Tratava-se, portanto, de um sonhador que confiava na utopia comunista, ao contrário do próprio Kabakov, que a critica severamente.

Por isso, como afirma Groys (2006), o salto para o espaço é uma derradeira tentativa de conciliar o êxtase individual com o êxtase coletivo. O herói ou artista, ou o pobre diabo, realiza sozinho em casa, ou no seu quarto, o sonho coletivo de uma nação, de uma legião, que espera ansiosamente pelo início da anunciada exploração espacial comunista. O astronauta, embora sozinho no espaço, sabe que representa um sonho coletivo e que foi a energia desse sonho que o pôs “em órbita”. (Parece que tampouco o artista ocidental se lança sozinho no universo da arte; ele precisa, sublinha Groys, também de energia coletiva, dos cartazes ou quadros que dispõe ao redor de si; de repente, motivado e cheio de energia, ele dá o salto... para o desconhecido).

Se o homem não tivesse sido tocado pelo êxtase coletivo, ele ainda estaria certamente deitado na sua cama. Agora, ele se foi, e no seu quarto vazio restam os cartazes coloridos de uma era particularmente alucinada da história da humanidade. Esse quarto vazio, com seu teto esfacelado e folhas com informações sobre o incidente ali representado ou sugerido, é a instalação de Kabakov. Como em outras instalações do artista, estamos aqui diante de uma farsa trágica.

Eis uma questão que se poderia fazer, entre outras tantas: o seu voo é legítimo? Ou seria antes um voo ilegítimo, não representativo do sonho coletivo? O artista, conforme sabemos, é e será sempre um astronauta ilegítimo, pois não será escolhido para levantar voo em nome do estado ou da sociedade. O artista não usa a energia coletiva como a usaria o astronauta oficial, esse representante da sociedade como um todo.

Por isso, aquele quarto vazio, forrado de cartazes oficiais e com seu teto esfacelado, parece mais “a cena do crime” do que um laboratório ou plataforma de lançamento, como reconhece Groys (2006). Há algo de muito “sombrio” no sonho pessoal do homem que não retornará mais à Terra. Sonho que ele compartilha, talvez, com outros artistas que “estão em órbita”.

“Eis por que o herói da instalação não recebe nenhuma aclamação pública”, anota Groys (2006, p.6). Há um silêncio público em torno de seu desaparecimento. “São poucos os que querem se lembrar dele”.

Quem deseja mesmo se lembrar dele?

No seu ensaio (inédito no Brasil, ao que me consta) “A hora do crime e o tempo da obra de arte”, o filósofo Peter Sloterdijk (2001) afirma que os tempos modernos são a era do monstruoso criado pelo homem. (Na tradução francesa desse tratado, lê-se, numa nota, que o “monstruoso” significa o surpreendente, o inusitado, o condenável, o depravado, o sublime).

Na metafísica clássica, o monstruoso é uma possibilidade reservada apenas aos deuses -- assim, a teoria do sublime acabava sendo uma teologia. A estética moderna, pelo contrário, lida com aquele monstruoso que é possível ou acessível ao ser humano. Esta é a hora do monstruoso criado pelo homem. O homem que voou do seu apartamento não seria, afinal de contas, uma das manifestações desse monstruoso?

Antes de passar à obra em construção de Douglas Diegues, que classifico de neoparticipante, ainda tenho algo a dizer sobre a “cena do crime”, de que falava Boris Groys a propósito da instalação de Kabakov.

A instalação prevê, e isso ainda não foi comentado aqui, a atuação (na forma de um depoimento) de um vizinho do homem que saltou para o espaço. O que isso significa? O que esse depoimento do vizinho tem a ver com a criação do sublime não-teológico ou do monstruoso criminoso? O vizinho confirmará pelo menos que o homem voou. Eis uma questão difícil e ao mesmo tempo instigante, a questão do próximo, do depoimento do vizinho, após a mudez eterna do herói, ou anti-herói, desaparecido.

O poeta Douglas Diegues publicou em 2002, pela Travessa dos Editores, um livro de “sonetos selvajes”, intitulado *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, onde ele se exercita no portunhol fronteiriço. Para alguns leitores, como Myriam Ávila (2009), estudiosa da poesia contemporânea, é sem dúvida a sua melhor obra. Mas o poeta é prolífero e escreveu ultimamente outras coisas interessantes, além desse livro. Em 2005, Douglas publicou, pela mítica editora Eloísa Cartonera, de Buenos Aires, um segundo livro, intitulado *Uma flor na solapa da miséria*, no qual o seu portunhol se dirige a um público mais amplo, de três países, Argentina, Brasil e Paraguai, países onde justamente ele lançou o livro. Os textos desse livro, ao contrário de outros textos de autores brasileiros publicados pela mesma editora, não vêm acompanhados de tradução ou explicações. Supõe-se que os textos possam ser absorvidos por qualquer leitor dos países citados. (O leitor brasileiro, porém, poderá ficar em dúvida sobre o sentido de “solapa”, lapela em espanhol, que apreço no título.) É em suma um livro que, ao circular por esse espaço em que se falam duas grandes línguas, o espanhol e o português, não precisaria de tradução. Cito a seguir um exemplo dessa poesia que supostamente paira acima de uma língua materna e que vem por assim dizer “do alto”, do eterno astronauta.

O exemplo que escolherei tem a característica de ser um diálogo com Lobo Antunes, grande representante da tradição do romance português e cujo tema

privilegiado, como se sabe, é a guerra colonial, que lhe serve para refletir sobre os crimes do poder político europeu na África:

para Lobo Antunes la cosa también es diferente/ literatura – cualquier literatura/ tiene que tener esperma/ si non – simplemente – non conbence

comparto com el tal Lobo Antunes/ de esa verdade inbentada --/sin esperma la literatura/ non fede ni cheira ni nada

literatura – escritura – cualquier literatura/ sin esperma/ parece orina – frase impostada – conbersa/ mole – enganación – guevo falso – falsa locura

Douglas Diegues ou Lobo Antunes, poco importa quem hoy canta/ la pelota en la gran feira literária brasileira/ literatura con esperma es mucho más berdadeira.

(DIEGUES, 2005, p.5).

O retrato do mundo que a arte neoparticipante pode oferecer, ao opor-se ao discurso oficial, questionado por Kabakov e Lobo Antunes, não será mais verdadeiro que outros, será, isto sim, tão-somente uma imagem “más berdadeira”. Ou seja, uma ficção plástica ou discursiva que se imporá por sua força afetiva, por sua indignação real ou insubmissão exemplar. Recentemente, poemas do novo livro de Douglas Diegues, que se intitula *El astronauta paraguayo* (Yiyi Jambo, Assunção, Paraguai, 2007a), lançado em edição restrita, começaram a ser reproduzidos na Internet, em sites e portais como “Centopeia.net” e “Cronópios”, e foram lidos novamente, imagino, nos três países citados: Argentina. Brasil e Paraguai, aos quais o poeta parece sempre se dirigir, ao adotar como língua oportunhol selvagem.

É quase inevitável, a esta altura do meu discurso, enfatizar o paralelo com a obra de Ilya Kabakov. O herói russo ou ucraniano desapareceu, como vimos, e deixou atrás de si a cena de um crime. Silêncio: nenhuma mensagem nos chega do espaço para transmitir e traduzir. O herói do poema anárquico de Douglas Diegues, ao contrário, fala sem parar, flutuando cada vez mais alto e embaralhando as línguas. Pitadas de guarani são acrescentadas ao texto, apontando, embora timidamente, para aquilo que no Paraguai se chama de “djopará”, mescla, a língua híbrida usada por larga faixa da população do país e não só pelos moradores das fronteiras geográficas. Ou seja, graças a esse “djopará” se tornam visíveis as fronteiras culturais internas.

Citarei a seguir, escolhido ao acaso (usarei como referência o site “Centopeia.net”), um fragmento do novo livro de Douglas Diegues, no qual, perdido nas alturas, além das fronteiras, além da língua mãe e da exigência premente de tradução (para fazer circular as línguas entre os países), o astronauta paraguaio, na sua nave delirante, dialoga com o papa, representante do sublime, ou de um certo sublime:

El Astronauta Paraguayo Encuentra El Kirito Original Entre Estrellas Y Buracos Negros

*Y nem el Papa entiende
como el pobre astronautita paraguayo
muertito di Amor todavia respira, todavia delira,
todavia sueña la Chica del Chocolate caliente ,
todavia tiene ternura em los ojos color Selva Misionera .
Y delirando ciego de Amor
el astronautita disfruta el vuelo
como si flanasse por el cielo
de la disko Maria Delírio.
Y encuentra a Kirito volando
sem las famosas ropas especiales .
Y se dá cuenta que él es
el Kirito de los leprosos, [...]
(DIEGUES, 2007b).*

Nesse universo do macarrônico, a língua ouvida (sem tradução) em três países seria, antes de mais nada, uma língua cômica, desabusada, monstruosa, mas não necessariamente utópica, já que a poesia neoparticipante prescinde da metanarrativa, se tomarmos como referência a utopia comunista, já citada. (O guarani, digo *en passant*, ainda não entrou de fato no texto poético de Douglas Diegues, porém, se um dia o fizer, a sua língua poética certamente se tornará obscura e necessitará de tradução, notas, dicionários.) Estamos lidando aqui com um recurso estético contemporâneo, embora também ideológico, está claro, por isso mesmo mencionei antes a obra de Ilya Kabakov. (Já veremos a relação disso com a proposta utópica do grande artista argentino Xul Solar).

O macarrônico é sem dúvida uma questão que também a teoria da tradução deve encarar, pois a mescla poética de línguas, aparentemente, coloca um desafio importante, ao pretender dispensar justamente a tradução. Com que finalidade? Visando ser efetivamente cômica, aberrante e abranger talvez um vasto público que, em situações normais, não compreenderia as duas línguas, mas apenas uma ou outra, separadamente.

Nos termos de Boris Groys (2006), o macarrônico seria a cena de um crime. A língua não se expande mais horizontalmente, numa infinidade descrita por Wittgenstein, por exemplo, mas sobe, alcoolizada, embaralhando camadas, ou línguas principais e minoritárias. Não sabemos se, no plano da comunicação convencional, ela poderá ser eficaz e atingir a sonhada abrangência, mas, no universo da comédia, da paródia e do grotesco poéticos, ela opera eficazmente, graças talvez ao caráter precário da sua condição de língua monstruosa, incompleta ou excessiva, que gera uma fala que não deveria ser recebida como as outras. As

linguais legais se conformam, cada uma a seu modo, às exigências da tradução; as línguas anormais gostariam, comicamente, absurdamente, de estar numa situação de euforia comunicativa, de êxtase que anuncie “o fim” da necessidade de tradução. Delírio de bêbado e de apaixonado, não de revolucionário comunista, para voltarmos à obra de Kabakov.

O macarrônico é, sim, uma língua de exceção, justamente de bêbado e de apaixonado, verdade essa que nos é comunicada pelos textos recentes de Douglas Diegues, poeta que escolheu como plataforma de lançamento o bar e a casa noturna, de onde o seu astronauta sobe e flutua livremente. Isso é dito literalmente no primeiro poema da “série espacial”, poema disponível hoje em sites brasileiros, mas já publicado em livro, como sabemos, numa versão mais completa e complexa, sob o título *El astronauta paraguayo*. A nave desse herói é a língua, as visões e os afetos; não existe, de sua aventura acima do chão, nenhum traço material da mesma ordem daquele traço violentamente visual, deixado pelo astronauta de Kabakov.

Uma figura central na cultura latino-americana “sintetiza” talvez esse diálogo entre as artes plásticas e o macarrônico que propus acima. Refiro-me a Xul Solar, nascido em 1887 e falecido em 1963, que foi artista plástico como Kabakov e inventou uma ou várias línguas, como Douglas Diegues. Como os dois artistas que comentamos, também Xul Solar flutuava ou, pelos menos, podia ver o mundo do alto, tramando línguas. Levado por seu misticismo e pela sua paixão linguística, Xul Solar propôs seriamente, na mesma época em que Joyce escrevia sua obra macarrônica e monumental, uma multilíngua para o nosso continente. Essa língua, chamada *neocriollo*, mesclava o espanhol com o português, acrescentando ainda elementos do inglês e do guarani. O objetivo de Xul, ao propor essa mescla de línguas principais (dominantes) e minoritárias, faladas geralmente fora dos centros urbanos mais importantes, era melhorar a comunicação entre os homens. A nova língua encontrava eco na criação de certos símbolos, como, por exemplo, uma bandeira da América do Sul. Essa utopia não existe, evidentemente, em Douglas Diegues. O seu portunhol é a língua de um personagem só, o astronauta paraguaio. A poesia neoparticipante expressa o mal-estar e a indignação de uma pessoa só.

Os textos escritos em *neocriollo* não são, porém, imediatamente compreensíveis; existem traduções para o espanhol dos mesmos, já divulgadas. A seriedade do projeto de Xul Solar autoriza essa tradução e, por isso, nós agora a aceitamos; o caráter cômico e anárquico do portunhol selvagem de Douglas Diegues, como vimos, desautoriza a tradução ou não a requer, e tira parte de sua força estética e ideológica justamente dessa recusa, tão pessoal, da tradução.

Ser selvagem, para Douglas Diegues, é rechaçar com força e boa dose de inconseqüência a tradução, operação central da civilização, como sabemos. Seus textos querem ser publicados sem dicionário, sem notas de rodapé. Até quando? Eis a questão. Pouco a pouco as notas de rodapé e as traduções começam, *hélas!*,

a pipocar na sua poesia, principalmente nos textos mais recentes que se servem também do guarani: a tradução parece se impor, agora, ou sempre, de dentro para fora.

Talvez não se possa ser maximamente “selvagem” sem tradução, assim como não se pode ser altamente civilizado sem tradução.

MEDEIROS, S. The astronauts of Kabakov and Diegues. **Itinerários**, Araraquara, n.28, p.137-143, Jan./June 2009.

■ **ABSTRACT:** *Ilya Kabakov's hero flew into space from his apartment. The Russian hero is an illegitimate cosmonaut. So the room left behind by Kabakov's hero looks more like a crime scene than a laboratory where a genius has been at work. The figure of the illegitimate cosmonaut is central to the poetry of a young Brazilian poet: Douglas Diegues. An important aspect of the cosmonaut's appeal is his isolation high up in the sky.*

■ **KEYWORDS:** *Cosmonaut. Poetry. Art. Utopia.*

REFERÊNCIAS

ÁVILA, M. **Dêixis e estranhamento:** caminhos da nova poesia brasileira. 10. ago. 2009. Disponível em: <<http://www.centopeia.net/secoes/?ver=303&secao=ensaios&pg=1>>. Acesso em 10 ago. 2009.

DIEGUES, D. **El astronauta paraguaio.** Assunção: Yiyi Jambo, 2007a.

_____. **El astronauta paraguayo encontra el kirito original entre estrellas y buracos negros.** 2007b. Disponível em: <<http://www.centopeia.net/secoes/?ver=112&secao=poemas&pg=1>>. Acesso em: 16 jun. 2007.

_____. **Uma flor na solapa da miséria.** Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2005.

_____. **Dá gusto andar desnudo por estas selvas.** Curitiba: Travessa dos Editores, 2002.

GROYS, B. **Ilya Kabakov:** the man who flew into space from his apartment. Londres: Afterall Books, 2006.

GROYS, B.; ROSS, D. A.; BLAZWICK, I. **Ilya Kabakov.** Londres: Phaidon, 1998.

SLOTERDIJK, P. **Essai d'intoxication volontaire suivi de L'heure du crime et le temps d'oeuvre d'art.** Paris: Hachette, 2001.

