

TERRESTRES: NANCY HUSTON E GUY OBERSON ENTRE A IMAGEM E A ESCRITA

Julia de Vasconcelos Magalhães Veras (UFMG)¹

OBERSON, Guy; HUSTON, Nancy. *Terrestres*. Paris; Canadá: Actes Sud; Lèmeac, 2014.

L'Enfer et le Paradis sont tous les deux ici, sur Terre. Nulle part ailleurs. Nulle part ailleurs. Datmôn, vous ne voyez pas? Jamais vous ne l'emporterez. Toute résolution de désespérer est annulée en un clind'oeil par le visage d'un enfant, le sourire d'une amie, la beauté d'un poème, d'un tableau ou d'une fleur...non parce que ces choses sont une raison d'espérer (ne vous en faites pas, je n'irai pas jusque-là!) mais parce qu'elles sont. Point à laligne.

(Nancy Huston)

Nascida em Calgary, Alberta (1953-), no Canadá, Nancy Huston foi educada na Alemanha e passou a sua adolescência nos Estados Unidos. Hoje, mora, desde os 20 anos, em Paris, onde publicou toda a sua obra, pela editora *Actes Sud*. Huston formou-se em Ciências Sociais na *École des Hautes Études* e fez o seu mestrado sob a supervisão de Roland Barthes. Nessa época, filiou-se ao movimento feminista *MLF* (Movimento de Liberação da Mulher). A autora, musicista, ensaísta e romancista, além de poeta, transita pelos vários gêneros literários, incluindo também os livros infantis, contos, além de pequenos textos, feitos juntamente com diversos artistas plásticos ou fotógrafos. Huston já possui uma obra bem vasta e uma produção

¹ Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (PósLit) pela UFMG e em Literatura Francesa ("*Pratiques et Théorie du sens*") pela *Université Paris 8*, em regime de cotutela. E-mail: juliavmveras@gmail.com.

intensa. Seu estilo é evidentemente contemporâneo, caracterizado pela diluição e mistura dos gêneros, pelo diálogo com outras artes e pela reflexão sobre a própria escrita e o seu próprio processo criativo, de uma lucidez surpreendente. Assim, Huston publicou uma série de reflexões em forma de cartas: *Lettres parisiennes: autopsie de l'exil* (1985) ou ensaios: *Nord perdu* (1999) e *Désir et réalité* (2001). A autora tem ainda a peculiaridade de ser não apenas tradutora, mas autotradutora. Sendo assim, Huston publicou grande parte de seus livros inicialmente em uma língua estrangeira, o francês, para, posteriormente, traduzi-los para o inglês (publicados pela editora *Leméac*). A autora foi premiada por várias obras, como é o caso de *Instruments des ténèbres* (1996; Goncourt des lycéens e Livre Inter), *Lignes de faille* (2006; Femina), entre outras.

Guy Oberson (Friburgo, 1960) é um artista e pintor também contemporâneo que mora na Suíça, na Alemanha e na França, países onde produz e expõe suas obras. Ganhou o prêmio da *Fondation Bédijian* (2014), entre outros. O artista também dialoga com a literatura, por meio da publicação de trechos do seu *Journal d'atelier* e apresentações performáticas, como foi feito na abertura de sua exposição em *Arles*, juntamente com a leitura dos poemas por Nancy Huston² (2015). A obra de Oberson possui múltiplas dimensões, que vão desde instalações, aquarelas e paisagens em acrílico a desenhos em carvão, sanguínea, além de retratos. Suas obras mais recentes são caracterizadas por sombras negras ou mistura de cores pálidas com a intensidade do vermelho, que acabam criando um efeito caótico, violento, no qual as dimensões corporais e emotivas ficam evidentes. A mistura da natureza com o humano; do horror como fascínio; do caos com a visibilidade, juntamente com a beleza embriagante das suas telas acabam se tornando uma espécie de elogio à vida e à sua conexão com o sagrado e, paradoxalmente, também, um elogio à morte. Sua obra *Terrestres* já foi exposta no *Musée de Charmey*, Suíça (2013) e na *Galerie Eric Mouchet*, Paris (2014).

Mais recentemente, o encontro desses dois artistas tem rendido muitos trabalhos, como essa obra, aqui abordada, publicada como livro-catálogo *Terrestres* (2014), que contém várias séries de Oberson, organizadas juntamente com os poemas de Huston. O livro é subdividido em quatro partes: “*nid, amour, lutte*”; “*mort*”; “*rapport au divin*”; “*naissance*”. Cada uma dessas partes também se subdivide em outros temas e apresenta, em sua maioria, comentários do próprio artista sobre o processo criativo de cada obra (*Journal d'atelier*); por vezes, uma fotografia ou pintura do ateliê onde a obra específica foi criada e, a seguir, uma apresentação dessas obras, normalmente desenhos em carvão ou aquarelas, assim como pinturas a óleo e instalações em cerâmica. A obra não tem a pretensão de seguir uma abordagem realista ou sequer representativa. Esse aspecto lhe confere uma dimensão, de fato, mais poética, como afirma o próprio Oberson (2014: 7), o que se torna ainda mais evidente quando “lida” juntamente com os poemas da escritora.

Há uma tentativa do artista, expressa em seu *Journal d'atelier*, em escapar à dimensão representativa, por uma busca pelo o que há de sagrado, de impalpável, de essencial e, ao mesmo tempo e ironicamente, de *terrestre*. Assim, as abelhas como os cervídeos se constituem como emblemas do artista. “Somos todos cervo, abelha,

² Exposição *Semblance*. De 11 de março 2015 a 26 de abril 2015. *Association du Méjan*. Arles, França.

picada, combate, medo, elegância, destruição, reprodução, nidificação” (Oberson 2014: 8)³. Essa faceta animal, primitiva, original do ser humano é apresentada sob diversas formas, pela imagem de sangue, sombras, montanhas, crânio, membros, cervos, abelhas.

Uma das séries, reunida sob o subtítulo “*Bois-paysages*”, reúne quatro aquarelas que são apresentadas juntamente com os poemas de Huston. Embora possa parecer que o poema as acompanha, sendo exposto ao lado ou abaixo das imagens, a ordem das obras é, inusitadamente, invertida. As imagens “*bois-paysage 3*”, “*bois-paysage 4*”, “*bois-paysage 5*” são apresentadas na ordem inversa: 5, 4, 3. Essa mudança é acompanhada pela evanescência da imagem 3, que vai pouco a pouco se transformando em sombras. Se folhearmos as páginas no sentido contrário, portanto, veremos, aos poucos, a imagem do cervo que parece, na figura 5, se misturar à água, assim como aos galhos, às galhadas do cervo e a uma sombra negra, que se assemelha à cabeça de um ser humano (na imagem 2, que é também a capa do livro), até se tornar a imagem de um homem na figura 1. Animal, árvore, água e uma figura humana parecem ocupar o mesmo registro. Portanto, na ordem inversa, as árvores que se parecem com as galhadas do cervo e o rosto que aparece entre as sombras ao seu lado vão virar uma paisagem, não por acaso a primeira, que se parece com um corpo sendo arrastado pela água, que contém as mesmas sombras, as mesmas cores das galhadas, da água e do cervo. Huston traduz as imagens da seguinte forma:

dans le rêve de Dieu
 ses créations se confondent:[...]
 Dieu se réveille, se frotte les yeux
 et hoche la tête: eh ben!
 ça veut dire quoi tout ça?
 la peintre éclate de rire
 véritablement
 les bêtes sont secourables
 et nous sauveraient
 si elles le pouvaient
 mais c’est impossible
 car on a coupé notre tête
 de notre corps
 bêtes que nous sommes[...]
 tout ce qui aide à survivre
 le peintre y ajoute son art
 et le haut deviant Très-Haut:
 sans ça
 l’animal humain
 n’y arrive pas[...] (Oberson, Huston 2014: 31-35).

Em primeiro plano, o homem, que se coloca, em sua arrogância, acima da natureza e fora dela, é retratado como uma carcaça que boia na água ou ao lado de

³ “Nous sommes tous cerf, abeille, piqûre, combat, peur, elegance, destruction, reproduction, nidification...” (Tradução minha).

um cervo que também se decompõe. Com um humor não raro sagaz, Nancy Huston devolve ao ser humano o seu lugar primitivo e expõe, também, a sua fragilidade máxima.

Essa série, “*Bois-paysage*”, termina com uma foto da instalação *Ginga* (2013) e com um comentário explicativo do que seria a capoeira, de onde deriva o título dessa obra. Huston complementa traduzindo a imagem em poesia:

bois blancs de cerfs se tournent autour
hommes en pantalon blancs'affrontent[...]
capoeira de la forêt primordiale[...]
se défendre et danser en même temps
danse-défense, défenses dansantes [...] (Oberson, Huston 2014: 39).

Aqui, finalmente, imagem e poema se traduzem em dança, por meio da aliteração em “d” e pela assonância produzida pelas repetições das sílabas nasais “an” e “en” que reproduzem, de maneira impressionante, o som do berimbau que confere o ritmo da dança/luta. Da mesma forma, a instalação, de galhadas dispostas em círculos, reproduz visualmente o movimento da dança ao mesmo tempo que promove imediatamente a associação entre o primitivo e o humano, a cultura e a natureza, a dança e a luta, já que os capoeiristas são representados pelas galhadas brancas, também estruturas de defesa desses animais.

Há, finalmente, em *Terrestres*, uma relação entre imagem e texto, uma quebra de expectativa, já que as imagens não ilustram a poesia, tratando-se exatamente do contrário. O verbo vem depois da imagem e a traduz. Portanto, pode-se dizer que o que há entre imagem e texto é exatamente uma tradução. Sendo a tradução tão cara à obra dessa autora, que também reflete insistentemente sobre a autotradução em seus ensaios, é de se pensar que, também aqui, a reflexão sobre a tradução permanece como parte da poética da autora. Uma de suas referências literárias mais explícitas é o escritor Samuel Beckett, a quem dedicou um livro, *Limbe, Limbo: Un hommage à Samuel Beckett* (2010), que passou a sua vida na França e escolheu o francês como língua literária, além de ter sido autotradutor de quase toda a sua extensa obra para a sua língua materna, o inglês. Huston, assim como Beckett, escolheu, voluntariamente, o exílio e a língua estrangeira, e tem feito da tradução uma poética, algo raro em toda a história literária, com esse nível de radicalidade, como a autora tem insistentemente ressaltado em seus ensaios críticos.

Preocupada com a tradução entre linguagens e sistemas semióticos distintos e não apenas entre línguas, Huston possui várias obras que também dialogam com outras artes, incluindo a fotografia. Na verdade, o diálogo com a obra de Oberson também antecede essa publicação de *Terrestres*, sendo que a própria capa de um dos livros de Huston, *Bad Girl: Classes de Littérature* (2014), tomou de empréstimo uma aquarela que está reunida nesse último livro-catálogo e que foi feita em 2012: “*enfant-chamois*”. Huston também aproveitou o título de uma de suas telas, *La danse noir* (2007), para compor o título do seu último romance, *Danse noir* (2013). Ainda assim, a parceria mais evidente com Oberson só teve início com a publicação de *Poser nue* (2011), uma obra absolutamente particular, que apresenta uma produção comum, o desenho a partir de um modelo nu, mas que não apresenta somente a obra, e muito

menos um comentário sobre a obra, mas também o ponto de vista da modelo frente a esse olhar do outro e que, sob a sua própria perspectiva, não pode apreender tudo. Algo lhe escapa, algo se esconde do artista. A obra não é capaz de apreender a figura que supostamente se expõe, já que essa representação em imagem é sempre parcial, nos conta o texto, que, novamente, traduz a imagem que pretende tudo mostrar.

Da mesma forma, em *Terrestres*, texto e imagem se misturam, suas diferentes linguagens se complementam, sem jamais se igualarem, sem serem capazes de tudo dizer. O que há de comum entre as duas obras publicadas em conjunto por esses artistas/escritores é a ausência de homologia entre os dois sistemas discursivos, a não correspondência. A imagem não ilustra o texto e o texto não interpreta a imagem, mas se complementam. É possível vê-los e lê-los separadamente, mas, colocados lado a lado, convidam para serem “lidos” como numa edição bilíngue, se pensarmos analogamente, já que a imagem também pode ser lida juntamente com o seu lado estrangeiro, o texto, que, não raro, é o seu próprio avesso. O que se evidencia, portanto, é o não-lugar, o *nulle part* dessas duas linguagens diferentes e paradoxalmente complementares – de fato o lugar/*limbo*, também, do sujeito entre duas línguas – que explicitam a impossibilidade de representação do medo, da morte, do início, do corpo, do sagrado, do humano, esses *Terrestres*.

RESENHA RECEBIDA EM 11/04/2015 E APROVADA EM 16/06/2015