

**Ricardo Lísias – Artes plásticas**

São Paulo: Edição do Autor, 2010.

***Fisiologia da solidão (plaquete)***

Rio de Janeiro: Espectro Editorial, 2010.

Victor da Rosa

Dois textos recentes de Ricardo Lísias, com naturezas semelhantes – não se trata exatamente de dois livros – chegaram pelo correio, recentemente, um depois do outro. O primeiro deles, *Fisiologia da solidão*, uma plaquete editada pela Espectro, parece um pequeno ensaio sobre o processo de criação, mas deve ser, digamos com certa prudência, um conto; e o segundo, *Artes plásticas*, enviado pelo próprio autor, que chegou dentro de um envelope azul, impresso em folhas de formato A4, todas soltas – há sempre o risco de embaralhar a sequência e remontar a narrativa – com um selo, um carimbo, um cartaz, um timbre, uma notícia de jornal, enfim, tudo também deve formar um conto.

O correio, neste caso, é o caminho mais provável – ou, a rigor, o único caminho possível – de circulação; em outras palavras, o correio torna-se uma espécie de suplemento do próprio texto, um excesso que já constitui sua ficção: a mediação é a mensagem. É certo que em *Artes plásticas* o processo da circulação por correspondência é ainda mais importante, já que o conto tematiza, expõe – manipulando, inclusive, um timbre dos Correios – e mimetiza, portanto, o circuito em que está inserido; mas no caso de *Fisiologia da solidão*, editado por um selo essencialmente de poesia, com apenas 80 exemplares, todos carimbados, a circulação alternativa também procura uma imagem que está no nome do projeto editorial: a imagem do fantasma. Enfim, a circulação restrita, o envio pessoal, a construção artesanal do suporte, tudo parece mover-se como parte de um projeto poético – de autoria, mas também de edição.

*Artes plásticas* tem uma espécie de enredo muito vago, dividido em duas partes, que possuem algumas relações entre si, mas também diferenças fundamentais. Na primeira parte, depara-se com um artista plástico falando sobre um processo mais ou menos fracassado de construção de um objeto, uma pasta; na segunda parte, impressa em folhas amarelas, o leitor tem contato com uma série de documentos do publicitário João Tobias – e-mails, um telegrama, a notícia de sua morte, o resumo de um projeto de documentário que pretende tratar da “ascensão [sic] dos governos da esquerda bolivariana na América do Sul”, entre outros – que também exhibe a sua maneira, em forma de pastiche acadêmico, um processo fracassado; em e-mail a um professor da USP, por exemplo, Tobias escreve: “Obrigado por ter lido o meu projeto de mestrado sobre as esquerdas bolivarianas com tanta rapidez. Devo dizer

que a sua recusa incondicional me decepcionou um pouco. Peço que o senhor reconsidere”. Na primeira parte, o leitor é levado a acreditar, através de uma série de pistas incertas – sabe-se que Ricardo Lísias joga xadrez, por exemplo – que quem enuncia é o próprio escritor; na segunda, está mais claro que se trata de uma ficção, embora paradoxalmente seja realizada inteiramente com documentos.

A literatura de Ricardo Lísias parece dedicada, de modo geral, a enfrentar um embate difícil com a escrita: a reinvenção constante do próprio estilo a partir, necessariamente, dos lugares onde o enredo está inserido. Explico: se seu livro anterior, por exemplo, *O livro dos mandarins*, trata da vida no mundo corporativo, de todo o imaginário que cerca este mundo, então a própria escrita terá uma aparência fria, eu diria, um ritmo direto e circular, quase documental. Isto pode ser dito com exemplos mais sutis. Paulo, o personagem principal do romance, na medida em que é distinguido por suas qualidades profissionais, recebe asteriscos em seu nome, que são incorporados na própria escrita: Paul\*, Pau\*\*, Pa\*\*\*, P\*\*\*\*, até que seu nome desapareça: \*\*\*\*\*. De outro modo, a maioria dos personagens tem nomes semelhantes: Paulo, Paula, Paul, seu Paulo, Paulinho, Pauling, Paulson, Paolo, Pauline, dona Paula. O recurso é eficiente pelo que silencia: no mundo das grandes corporações, todos são mais ou menos iguais.

A escrita, neste caso, mimetiza os estereótipos pelos quais os personagens são representados; apropria-se dos jogos sociais como um *ready-made*. Em sentido mais estrito, enquanto estilo de escrita que nasce de uma série de apropriações sociais, Ricardo Lísias elabora, de fato, uma espécie de geografia. O estilo deve ser pensado como estilete, portanto: algo que age sobre uma superfície; e não pela via da estética, da *boa escrita* – há trechos de cartas com erros de ortografia, por exemplo, certamente colocados ali com um propósito. Trata-se de uma literatura difusa porque é como se a escrita se espalhasse, neste caso, abrisse espaço. Em uma fórmula, o embate consiste exatamente na relação complexa – pois nem sempre é correspondente – entre o que se diz e o modo como se diz. Por sua vez, *Artes plásticas* radicaliza o procedimento na medida em que inclui na fórmula uma terceira força: as condições em que se diz.

Que espécie de texto, afinal, é *Artes plásticas*? Eu diria que se trata de uma instalação; neste caso, uma instalação no próprio espaço do livro, que se modifica então e se excede. O paralelo não é novidade: como sistema moderno de normas, o cubo branco está para a arte contemporânea como o livro para a literatura. É como se o discurso romanesco não coubesse mais nos limites – materiais, mas também simbólicos – que o livro impõe. Se a arte contemporânea parece sempre mais versátil do que a literatura no que se refere à variação de seus procedimentos, principalmente se tratando de uma arte

de vanguarda, a literatura de Ricardo Lísias entende que uma aproximação com as artes plásticas – e o seu título não nos diz outra coisa – pode resultar profícua. E resulta profícua em um sentido bastante pontual: no apagamento do autor, através de um sistema complexo de montagens, enquanto agente organizador de um discurso seguro. Deve-se perguntar: na apropriação e na montagem, a voz é de quem? – quem diz? – onde está o autor?

Tanto em *Artes plásticas* quanto em *Fisiologia da solidão*, os gêneros de escrita – no primeiro, por exemplo, aparece autobiografia, memória, cartas, notícias, ensaios, cartazes, recibos e até discursos com efeito de ficção – estão em contínuo deslize e associação. Soma-se o fato de que não há categoria bibliográfica que possa estabilizar seus lugares, ou seja: em nenhum espaço está registrada, como acontece com o sistema de livros, por exigência jurídica, a natureza dos textos. Seja como for, ambos os textos abrem com um discurso em primeira pessoa que faz referência direta ao próprio escritor. Em *Fisiologia da solidão*, ainda mais: “Eu escrevo por dois motivos principais e por uma infinidade de outros, bem menos importantes” (p. 5) – sendo que na sequência ainda se faz coincidir a ficção com sua própria biografia: “Escrevi, na cidade em que eu achava que a garota tinha descido, a última versão da minha novela *Dos nervos*” (p. 10). Mas o mesmo recurso é usado em *Artes plásticas*: “Em 1988, eu tinha 13 anos e, ao vencer o Campeonato Pan-Americano de Xadrez Infante-juvenil, obtive uma vaga para participar do Mundial da mesma categoria”. Será verdade? Pouco importa. Seja como for, Ricardo Lísias deve ser lido com os dois pés atrás.

O que acontece é que, aos poucos, o que era documento – ou seja, o que fazia coincidir as palavras e as coisas, digamos – torna-se falsificação, pura armadilha. Não é em vão que Ricardo Lísias, em suas entrevistas, em uma posição que julgo ética, evite dar pistas sobre a natureza de sua literatura. Neste sentido, aliás, as literaturas de Lísias e de Veronica Stigger, autora de *Os anões*, entre outros livros, com estratégias provavelmente distintas, encontram semelhanças que nos remetem a Machado de Assis. Em seu texto sobre Stigger, o crítico Alexandre Nodari, publicado no panfleto virtual *Sopro*, ao reivindicar uma relação bastarda com Machado, enfatiza justamente “uma nascente forma da linguagem que prescindiu de sua relação tanto com as coisas, quanto com a verdade, de um novo tipo de enunciado que não diz mais respeito a quem enuncia ou ao local de enunciação”. Na literatura de Lísias se passa exatamente isso: uma relação segura entre linguagem e objeto é sugerida apenas para que possa, com uma espécie de manipulação da posição do leitor, entrar em colapso no momento seguinte. Daí as repetições; as novas tentativas; os fracassos. Chega um momento em que seu texto passa a impressão de algo que, mesmo desligado, segue girando.