

J. P. Cuenca

A semente da incerteza - sobre *Shiki Nagaoka: Una Nariz de Ficción*

1.

Mario Bellatin é autor de uma vasta obra. Os seus mais de quarenta livros estão traduzidos e publicados em vários países, por um conjunto muito diversificado de editoras que vão desde grandes multinacionais a pequenas casas independentes. Mas a verdade é que este largo espectro tem tanto a ver com os próprios métodos da obra de Bellatin como com a sua distribuição. Em Setembro de 2018, os críticos que atribuíram a Mario Bellatin o Prémio Iberoamericano de Letras José Donoso no Chile descreveram o seu projecto literário como “audaz, inquietante y original”, construído como “un perpetuo juego en torno a las formas convencionales de narrar, de concebir el espacio literario y de acercarse a sus personajes”, conforme se pode ler nas várias reproduções do comunicado disponibilizadas pela imprensa da época. Se é comum que certa crítica use termos como inquietante e até “monstruoso” para introduzir a obra de Bellatin, talvez aquilo que realmente provoque este desconcerto seja o jogo que se desencadeia, para além do suporte e do género, no âmbito das próprias fronteiras da ficção e daquilo que é convencionalmente considerado como “literário”.

Mario Bellatin é criador de várias regras, instruções mesmo, que esticam as práticas literárias até ao limite, colocando no seu lugar leis novas que permitem começar de novo. Uma delas, provavelmente a mais conhecida, é a que ele implementou na Escuela Dinámica de Escritores, uma escola de escrita que dirigiu durante muitos anos na Cidade do México. Aí, os estudantes tinham de participar no maior número possível de experiências com artistas que eram convidados a apresentar o seu trabalho, não estando porém autorizados a trazer a sua própria escrita para esse espaço. Esta regra consistia numa única proibição: escrever. A premissa por trás do banimento é a de que não é possível ensinar a escrita: pelo contrário, esse esforço deve canalizar-se para o ensino da criação, o que significa um retorno ao que quer dizer a expressão “escrever bem”. A escrita é, para Bellatin, tal como o cinema, a fotografia ou a dança, uma prática artística; quer dizer, um espaço livre de quaisquer restrições que não tenham origem no próprio ato de escrever. Esta desarticulação das formas literárias canonizadas – o Serviço Literário Obrigatório, como chegou a chamar – pode também encontrar-se na sua abordagem a outros campos, em particular a *performance*.

Num ambiente tão formalizado quanto o do circuito dos festivais literários, em que o uso da palavra “performance” para descrever a atuação de poetas e prosadores se transformou num lugar-comum, Bellatin utiliza esses palcos para desempenhar o papel de personagem ficcional de si mesmo. Através destas intervenções, tal como o pioneiro da arte performativa Allan Kaprow escreveu no seu manifesto de 1966, “Art and life are not simply commingled; the identity of each is uncertain” (Kaprow 2003: 81-82). E esta incerteza está enraizada no espaço: em que moldura, em que contexto, sob que regras, e submetidos a que tipo de restrições é que colocamos estes dois termos – arte e vida – em relação um com o outro? De acordo com Krapow, se os fecharmos em espaços convencionais de exposição – galerias, museus, festivais, ou mesmo livros –, logo se desenha uma linha que apaga essa incerteza: “the name on the gallery or stage door assures us that whatever is contained within is art, and everything else is life” (*ibidem*).

O bloqueio das instituições limita o processo criativo, bem como invenções de novas formas de habitar o mundo. Em termos específicos, ao não respeitar os limites que separaram a arte e a vida, e portanto ignorando também a separação estrita entre diferentes domínios artísticos, o trabalho de Bellatin intensifica a complexidade da relação entre ficção e realidade. Mas há um outro problema que surge ao mesmo tempo: o que está dentro dos confins da arte e o que é que os ultrapassa? Hoje, num momento em que a literatura perdeu muita da sua suposta autonomia, pareceria que a arte não pode mais ser definida por uma asserção negativa, por aquilo que “não é”. Pelo contrário, tudo ao mesmo tempo “é” e “não é” arte. A obra de Bellatin não oferece resposta a esta questão, mantendo-a antes em suspenso. Porque talvez essa não seja sequer a coisa mais importante.

2.

Em 1998, Mario Bellatin foi convidado pelo Círculo de Belas Artes da Cidade do México para proferir uma conferência sobre um tópico bem conhecido: “O meu escritor favorito”. De acordo com a lenda, Bellatin discorreu sobre um escritor japonês, Shiki Nagaoka, e depois desse evento foi convidado para fazer outras palestras sobre o mesmo escritor, até então desconhecido do público. As solicitações levaram Bellatin a escrever uma biografia de Nagaoka, publicada três anos mais tarde com o título *Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción* (2001). Apesar do título, a imprensa não hesitou em apresentá-la como uma obra de não-ficção:

Bellatin hace un rastreo de suyo interesante y se suma a la escuela mexicana que se ha visto intrigada sobre el contenido de los escritos del occidentalmente llamado Nagaoka Shiki, al haber leído “Monogatarutsis de juventud”, “Tratado de la lengua vigilada”, “Foto y palabra” y “Diario póstumo”, quedando en reserva su obra fundamental. Tal obra, identificada por un ideograma, ni siquiera tiene traducción en su título y se supone, a decir de un estudioso mexicano que vive en Tepoztlán, que desarrolla la teoría de Nagaoka acerca de la relación entre sus defectos físicos y su escritura, pero también lo referente a episodios oscuros en su existen-

cia. Empero, nadie ha podido traducir ese gran legado. Empantanados quedaron en el camino, de acuerdo a lo escrito por Bellatin el mexicano Juan Rulfo (1918-1986) y el peruano José María Arguedas (1913-1969). La directora del Centro Nacional de Investigación y promoción de la Literatura del INBA, Anamari Gomis, Frank Goldman, así como el autor, comentarán el libro “Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción”, el jueves 16 de agosto en la sala “Manuel M. Ponce” del Palacio de Bellas Artes. (*apud* Berecochea 2014: 91)

Ximena Berecochea, além de ter colaborado como fotógrafa com Bellatin em diversos projectos, e de ser autora da tese doutoral onde se encontra a passagem acima transcrita, aparece no livro em questão como a pessoa responsável pela “recuperação iconográfica” dos documentos fotográficos que compõem parte do livro. Dito isto, a série de acontecimentos que conduziram à escrita de *Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción* têm como única base a obra propriamente dita, com excepção de alguns artigos noticiosos (como o supra-citado) que expõem a aura de realidade que rodeou o autor Japonês apócrifo quando Bellatin apresentou o seu próprio livro. A seriedade com que Bellatin trata Nagaoka, incluindo a série subsequente de conferências-performances, mesmo passados vários anos, é provavelmente a única coisa que comprova a sua existência.

A biografia de Nagaoka é contemporânea do projecto da Escuela Dinámica de Escritores e assinala, além disso, a inclusão de fotografias nos livros de Bellatin. Além da narração em prosa que apresenta a vida de Nagaoka e os seus principais escritos, o livro inclui um apêndice fotográfico de 25 páginas no qual aparecem objectos e fotografias de Nagaoka acompanhados de notas explicativas relacionando as imagens com episódios previamente descritos no livro, bem como vários exercícios efrásticos em que Bellatin descreve algumas das fotos tiradas (ou reveladas) pelo escritor japonês. Essas fotografias, tal como muitas cenas descritas no livro, são “trianguladas” pelo final, quando somos apresentados com as imagens que elas representam, o que nos leva a reconverter a representação verbal em visual. O facto de o dossier fotográfico, enquanto parte da biografia de uma *persona* ficcional, funcionar como um desestabilizador e não como prova ou documento de uma verdade exterior à arte serve para ampliar o leque de questões acerca do que é real. As fotografias são assim uma espécie de chave dupla: elas podem ser vistas como prova de que o autor em causa é real, mas ao mesmo tempo são um jogo, um *trompe l’oeil* que coloca a autenticidade do objeto em questão. O dispositivo fotográfico, historicamente vinculado à produção da verdade, é posto em tensão, simultaneamente aproximando-nos e afastando-nos da realidade. Bellatin mostra-nos assim que a fotografia é ficção, mais do que evidência documental. Ele vira-se para ela a fim de salvar o princípio de incerteza sem o qual a arte deixaria de existir.

Entre o texto e as fotografias há um paratexto no qual se enumeram outras obras de Nagaoka, a par de fontes bibliográficas. Todas elas, até prova em contrário, ficcionais.

ALGUNAS OBRAS DEL AUTOR

Monogatarutsis de juventud
Tratado de la lengua vigilada
Fotos y palabras
Diário póstumo

ALGUNAS OBRAS SOBRE EL AUTOR

Conclusiones del I Seminario de Nagaokistas. Paris, 1999
KEENE, Donald. Literatura japonesa de posguerra.
NAGAOKA, Etsuko. Shiki Nagaoka: el escritor pegado a una nariz
SOLER FROST, Pablo. Posible Interpretación de

Aqui é importante lembrar que a biografia traz duas epígrafes, ambas retiradas de contos com o mesmo título: “O Nariz”. A primeira citação é de um conto japonês do século 13, de autoria anônima, a segunda, de um conto de Ryunosuke Akutagawa (1916), baseado no primeiro. A última parte do livro, depois da biografia e de seu apêndice fotográfico, carrega o título “Duas narrações clássicas sobre o tema do nariz”, e a apresenta o conteúdo integral de ambos os contos, que tratam de monges com narizes fora do normal, como Nagaoka. Ambos os contos, ao contrário das referências bibliográficas, existem fora do “mundo Bellatin”, inscritos na tradição literária japonesa e referenciados por antologias e textos estranhos ao projeto do escritor.

Mas Mario Bellatin sempre parece dar um jeito de, como um ímã – ou um buraco negro –, fazer o substrato do real convergir para seu projeto ficcional. Ele insinua, na biografia, que Akutagawa se terá inspirado em Shiki Nagaoka para escrever sua famosa história, no que está longe de ser a única referência intertextual do livro. Nele também está registrada a influência de Nagaoka em escritores como Juan Rulfo e José María Arguedas, além de uma insólita visita de Junichiro Tanizaki para revelar filmes no laboratório de fotografia que Nagaoka abre depois de ser expulso do monastério – fotos estas que fazem referências diretas ao ensaio de Tanizaki de 1933, “Em louvor da sombra” (Tanizaki 2007).

Nagaoka, segundo Bellatin, era um escritor “obcecado com as relações entre linguagem, fotografia e literatura”, o que o levou a escrever seu grande livro *Foto y Palabra*, obra que teve uma grande influência no cineasta Yasujiro Ozu durante o processo de filmagem de *Tarde de Outono* (1962). Mas o seu impacto atingiu ostensivamente lugares ainda mais longínquos, como o Peru. Prova disso poderia ser encontrada no diário póstumo de José María Arguedas, que surge na biografia de Nagaoka com uma citação de proveniência dúbia: “poder ver la realidad modificada no sólo por el lente del fotógrafo sino por la palabra escrita que acompaña estas imagenes, es un camino que potencia infinitamente las posibilidades narrativas de la propia realidad” (Bellatin 2005: 227).

3.

Shiki Nagaoka: Una nariz de ficción, além de ter a sua origem numa apresentação performativa que lança dúvidas sobre a própria noção de autor, também desestabiliza a ideia do livro-objeto sobre cuja fundação se erigiu o edifício da Literatura. Será que podemos considerar a conferência “inverdadeira” como uma obra de arte em si, ou apenas como parte de um processo que depende do livro para estar concluído? Poderia tal processo consistir numa estrutura multimédia e extraliterária implicando a ficcionalização dos espaços académicos, imprensa incluída, com a participação directa dos meios de comunicação? Uma resposta possível poderá ser encontrada num texto recente de Bellatin, resultado de um workshop que o escritor dirigiu no teatro Cervantes em Buenos Aires, intitulado *Danza sin Movimiento*: “lo que hago fuera de mi escritura es verdaderamente parte de mi escritura. No quiero hacer performance, ni siquiera sé exactamente lo que significa esa palabra. En esas acciones trato de dar respuesta a preguntas que surgen de la escritura”.

Com frequência, questões e respostas surgem em conjunto. Uma boa parte do manuscrito de *El jardín de la señora Murakami* (2001), por exemplo, foi escrita enquanto Bellatin lia o texto em voz alta e riscava e mudava aquilo que não “soava bem” à audiência. Da mesma forma, podemos imaginar que as audiências que assistiram às palestras em que Bellatin discutiu Shiki Nagaoka pela primeira vez foram testemunhas do processo de gestação do livro, cuja produção foi uma operação de porta-aberta, como se ele fosse um artista visual exibindo ao público seu atelier. De qualquer forma, este processo é controlado pelo próprio Bellatin. As regras do jogo são a sua própria criação, esticando e cooptando as estruturas da realidade (a universidade, a imprensa, a literatura) de modo a transformá-las em escrita. Não existe um Bellatin por trás de Nagaoka, nem sequer por trás do próprio Bellatin: por trás das suas máscaras, haverá sempre outras máscaras. A realidade nunca consegue de fato parecer-se consigo mesma.

NOTA

* João Paulo Cuenca é um escritor brasileiro, nascido no Rio de Janeiro em 1978. É autor de cinco livros, traduzidos para oito línguas. O seu último romance, *Descobri que Estava Morto*, foi galardoado com o Prémio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional, tendo sido escrito em simultâneo com a rodagem do filme *A Morte de J.P. Cuenca*, exibido em mais de quinze festivais internacionais. Em 2007, foi selecionado pelo Festival Hay como um dos 39 jovens autores mais importantes da América Latina, e em 2012 foi escolhido pela revista britânica *Granta* como um dos 20 melhores ficcionistas brasileiros com menos de 40 anos. Encontra-se actualmente a realizar um Mestrado no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, em cooperação com a Universidade de Colónia.

BIBLIOGRAFIA

- Bellatin, Mario (2005), “Shiki Nagaoka: una nariz de ficción”, in *Obra Reunida*, Madrid, Alfaguara.
- Berecochea, Ximena (2014), *Texto e imagen en la narrativa contemporánea mexicana: el efecto de lo interdisciplinario en seis novelas*, Toronto, University of Toronto.
- Kaprow, A. (2003), “Manifiesto” [1966], in Jeff Kelley, *Essays on the Blurring of Art and Life*, Berkeley, CA, Universidade da Califórnia.
- Tanizaki, Junichiro (2007), *Em louvor da sombra*, trad. Leiko Gotoda, São Paulo, Companhia das Letras.