

Memórias de uma performance – Entrevista com Paloma Vidal

malhafinacartera.wordpress.com/2019/12/13/memorias-de-uma-performance-entrevista-com-

malhafinacartera

dezembro 13



por: **Idalia Morejón Arnaiz**

Em dezembro de 2018, nosso selo editorial publicou *Não escrever*, da escritora argentina-brasileira Paloma Vidal. *Não escrever* registra, através da edição, uma das palestras-performance que, desde 2015, a autora vem apresentando no âmbito do ciclo “Em obras”, projeto coordenado por ela, em diversas instituições acadêmicas e culturais, dentro e fora do Brasil.

Em 2016 a MFC convidou Paloma e Julián Fuks – do qual publicamos “Os olhos dos pobres” – para uma mesa de conversa na USP. Essa foi a primeira vez que eu a vi apresentar o projeto e vinculá-lo à pesquisa acadêmica. Depois disso, assisti a uma de suas palestras-performance no Centro de Pesquisa e Formação do SESC. Saí dali convencida de que essa palestra podia se transformar em livro e começamos a trabalhar nele. Dela é o trabalho dos arranjos intersemióticos para que a palestra-performance (textos, voz, luzes, música, fotos, corpo, público, cenário) encontrasse um modo idôneo para o livro enquanto objeto.



Mesa com Julián Fuks e Paloma Vidal mediada por Pacelli Dias Alves de Sousa durante a V Jornadas da Pós-Graduação Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana, ocorrida em 26 de outubro de 2016. Foto: Aryanna Oliveira.

No lançamento de *Não escrever*, e a modo de finalização daquilo que começou como uma palestra-performance, o público participou na confecção dos exemplares que logo depois comprariam. Assim, o desdobramento das linguagens, próprio do arranjo de códigos, reservou para o público o lado lúdico e comunitário da colagem de fotos ou de retângulos de cor azul ou vermelha, com localizações muito específicas, sempre ligadas ao conteúdo do texto. Também o público participou da arte das capas, sendo as crianças as que mais contribuíram, refletindo nos desenhos ou nos textos acrescentados às capas suas próprias sínteses sobre o conteúdo do livro.



Oficina durante o lançamento de “Não Escrever” (08/12/2018). Foto: Aryanna Oliveira. Um ano após o lançamento do livro, e a modo de comemoração, publicamos a entrevista!

Paloma Vidal é professora de Teoria Literária na Universidade Federal de São Paulo. Transitando por várias formas literárias, publicou, entre outros, os romances *Algum lugar* (2009) e *Mar azul* (2012); as peças *Três peças* (2014); as duplas de livros de poemas *Durante* e *Dois* (2015) e *Wyoming* e *Menini* (2018), com textos do blog “Lugares onde eu não estou”; os livros de contos *Dupla exposição* (2016), com imagens de Elisa Pessoa, e *Ensaio de voo* (2017), pela editora artesanal Quelônio. De crítica literária, publicou *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul* (2004), *Escrever de fora: viagem e experiência na narrativa argentina contemporânea* (2011) e *Estar entre: ensaios de literaturas em trânsito* (2019). É editora da revista *Grumo* e da coleção *Entrecríticas* (editora Rocco), de ensaios de crítica contemporânea. Traduziu obras de diversos autores latino-americanos, como Clarice Lispector, Adolfo Bioy Casares, Tamara Kamenszain e Silviano Santiago.



Paloma Vidal no lançamento de *Não Escrever* em 1º de dezembro de 2018. Foto: Mariana Costa Mendes.

Em obras

Idalia: Primeiro seria bom que você falasse um pouco sobre a concepção da palestra-performance que deu lugar ao livro *Não escrever*.

Paloma: A palestra-performance surgiu como um formato interessante para o meu trabalho e para o trabalho de pessoas próximas que acabaram entrando no projeto, mulheres que estão ligadas ao ensino, à pesquisa, ao pensamento teórico e crítico, e que ao mesmo tempo têm vontade de experimentar artisticamente com essas pesquisas. E a palestra-performance tem isso de interessante: ela é um tipo de apresentação que parte de alguma questão da palestrante e a alia à performance, que tem a ver com se colocar na primeira pessoa, se colocar de maneira auto-referencial, pensando no que é estar ali presente, com o seu corpo presente, a sua voz presente. Então, esse parecia um formato bastante rico e de fato se mostrou assim.

Uma questão que surgiu logo foi a de que alguns eventos traumáticos atravessavam a vida das mulheres que fazem parte do projeto. Por exemplo, para uma delas, Cynthia Edel, que é argentina e que tem uma família que vem da Síria, tinha feito uma viagem à Síria com sua mãe um pouco antes da guerra e foi um momento de refletir sobre isso, pesquisar sobre essa história, ao mesmo tempo em que entrava um outro elemento do projeto – por isso ele se chama “Em obras” –, que era o de transformar o fracasso em algo produtivo. O caso da Cynthia é muito interessante justamente porque ela publicou um romance este ano, chamado *La tierra empezaba a arder*, sendo que ela fez a primeira palestra-performance no grupo em 2015, quando estava começando a escrever esse livro. Ela tinha muitas notas, mas não sabia direito o que fazer com elas, achava que era um livro muito de pesquisa e não sabia como iria inserir essas pesquisas, as leituras que ela tinha feito sobre a Síria, e sobre a questão árabe de modo mais amplo, e o relato da viagem, que era muito próximo da crônica. Não parecia um romance. E aí ela começou a apresentar isso no grupo, sendo que ela tinha uma bagagem do teatro, pois é dramaturga e curadora de teatro. Ela começou a fazer as apresentações e 4 anos depois saiu o livro, um romance.

Idalia: E o teu?

Paloma: O meu também tem a ver com algo assim. Eu acho que esses projetos caminham por esses lados: a pesquisa, o autobiográfico, o fracasso. Todas estamos pensando em como escrever hoje em dia, fazer algo que tenha algum interesse, algum sentido, e muitas vezes isso que a gente quer fazer não se realiza completamente, então essas apresentações servem para refletir, mas também para tornar o fracasso uma obra, podendo realizar o fracasso, sair da paralisia e fazer alguma coisa com uma série de impossibilidades.

Idalia: No teu livro aparece também Roland Barthes e o romance que não conseguiu escrever. De certa forma aí também está o fracasso. Então eu queria saber se há alguma marca da tua pesquisa acadêmica que entrou nesse projeto.

Paloma: Foi um encontro. Eu já não lembro o que veio primeiro. Eu estava há muitos anos tentando escrever um livro. Entre 2012 e 2013 comecei a pensar um romance, a tentar escrever um romance, e por uma série de questões políticas e pessoais, ele não saía do lugar e aí em algum momento eu li o livro de Éric Marty que se chama *Roland Barthes, o ofício de escrever* e é sobre a relação dele com Barthes. Ele foi discípulo dele, teve uma relação muito próxima, de quase secretário, e acompanhou muito o período após a morte da mãe de Barthes, um momento difícil que gerou muitos textos. No caso do Barthes, desse luto ele fez *A câmara clara* e *Diário de luto*, então a questão do fracasso estava muito presente nessa reflexão do Marty, mas também havia um trecho em que ele dizia “Barthes não escreve”, referindo-se ao modo de Barthes trabalhar.

E aí eu comecei a pensar nessa ideia de escrever um texto que se chamaria “Não escrever”. Fiz vários experimentos em torno desse mote que realmente no meu caso foi um jeito de começar a pensar: “por que esse livro que eu começava a tentar a fazer não

funciona?”. E comecei a pesquisar outros escritores que passaram por isso. Aí tem muitas referências, o Vila-Matas, por exemplo, que escreve sobre os Bartlebys. Mas eu estava tentando pensar algo que não é só a relação com o silêncio, com a morte, a literatura se confrontando com isso e frequentemente não conseguindo seguir adiante, mas pensando mais em como sair disso, em dizer “bom, como é que a gente pode transformar esse pathos em outra experiência”.

Acho que Barthes, nesse sentido, é muito inspirador, porque na verdade ele estava escrevendo esse livro de várias maneiras, inclusive nos seminários. Ele decide levar adiante, algo que apresenta uma grande dificuldade, ele quer tentar escrever o romance, ele quer escrever um romance muito subjetivo relacionado ao luto pela mãe, mas também relacionado à homossexualidade, e ele é um crítico literário, ele nunca fez isso, ele está se encaminhando para isso, mas não é o que ele fez até esse momento, então ele faz vários experimentos muito interessantes, como por exemplo, intitular um seminário “A preparação do romance” e dizer para os alunos: “olhem, eu vou passar vários anos aqui na sua frente preparando meu romance”. Eu achava isso algo muito corajoso e performático também, completamente performático. Voltando então a essa ideia, como eu dizia, as pessoas que têm trabalhado comigo no “Em obras”, em geral dão aulas, são críticas de cinema ou de literatura.

Idalia: A Cynthia é dramaturga. E as demais?

Paloma: A Cynthia é dramaturga e também professora. A Diana Klinger, por exemplo, é professora e ensaísta, e está escrevendo poesia. Acho que isso tem muito a ver com o “Em obras”. Diana na verdade foi quem começou comigo, as duas estávamos em Buenos Aires, em 2014, eu acho, e a gente foi assistir a um espetáculo da Lola Arias, que é uma dramaturga, diretora de teatro, e tem também livros de narrativa e de poesia. Lola dirigia, ou dirige, eu acho que eventualmente ela ainda faz isso, um ciclo de palestras-performance que se chama “Meus Arquivos”, “Mis Documentos”, que em espanhol é aquela pastinha dos arquivos no computador. Diana e eu fomos assistir a uma edição desse ciclo e a gente pensou “a gente tem que fazer isso”. É interessante porque Diana já vinha numa deriva no sentido de incluir nos livros de crítica dela fragmentos autobiográficos, algo que tinha funcionado muito bem no livro *Literatura e ética*, em que ela fazia uma reflexão sobre como ler literatura hoje em dia e ela misturava isso com experiências de leitura dela muito ligadas a viver fora da Argentina, mas também a ser neta de judeus que tiveram que sair da Alemanha.

Idalia: Ela é a que encontra os documentos da avó.

Paloma: Exatamente. A avó dela é a única sobrevivente de uma família inteira que morreu nos campos. A história é assim: a bisavó e a avó saíram da Alemanha e todo o resto da família morreu. E, como eu disse, hoje Diana está escrevendo também muita poesia. Acho isso interessante, a gente sabe como nos cursos de Letras isso não parece possível. Tantas vezes já me perguntaram: “ser professora de Letras, ter feito Letras,

atrapalha seu trabalho de escritora?”. É uma pergunta que me fazem com frequência e a minha tendência é responder que não, mas eu acho que temos que abrir espaços para que isso possa acontecer.

Literatura expandida

Idalia: Você dá aula de teoria literária, conhece os conceitos que estão sendo pensados agora e é difícil se desligar e não pensar um pouco no que a gente faz em relação a isso. Por exemplo, você me falou que Diana estava escrevendo um livro sobre a questão da escrita, e sobre escrever hoje, bem, esse projeto que vocês fazem deve ser pensado dentro dessa reflexão porque é exatamente essa literatura que vocês fazem. É literatura expandida, é interferida, é intermídia, artes verbais. Há uma série de conceitos que hoje os críticos utilizam e que na verdade são conceitos que estão falando a mesma coisa.

Paloma: Essa é uma discussão interessante. Por exemplo, em relação a um escritor como Georges Perec, que fez muito o movimento de passar do texto para outras mídias. Ele sentiu muito essa necessidade relacionada aos modos de dizer uma experiência traumática, de perder o pai e a mãe na Segunda Guerra Mundial, de ser filho de judeus. Há uma profunda melancolia com relação a isso, como não podia deixar de ser, e ele começa a querer fazer cinema. Tem a ver com a linguagem, com querer experimentar com outras linguagens, como tentar dizer algo que parece muito difícil de dizer, mas ele é um escritor sobretudo, alguém que escreve.

Essa é uma questão que sempre volta para a gente. Acho importante que isso volte no “Em obras”, que é fundamentalmente um projeto de escrita. É algo de que eu não estou disposta a abrir mão, que sempre falo, esse é o meu ponto de partida e é o que eu valorizo no trabalho; cada uma tem a sua escrita e é com isso que é lido nas apresentações, quer dizer, estamos sobretudo ligadas ao texto e à escrita. Acho que é por isso que o livro fica nos rondando. Porque como tem o texto e como muitas de nós temos um vínculo com o livro, com o objeto livro, apesar de ser um projeto que tem a ver com o fora do livro, com o fazer a literatura circular de outras maneiras e por outros meios, acaba que o livro aparece.

Idalia: E o livro acaba trazendo também elementos que teoricamente ficariam fora do texto; você teve de pensar como transformar essa palestra-performance em um livro. Então há uma série de elementos que são transformados ou novos elementos que são incorporados.

Paloma: Bom, eu acho que aí sempre tem os encontros felizes. Você foi assistir e falou “vamos fazer”. Não sei se teria feito se você não tivesse falado, porque aí também tem muito a ver com o projeto que seja um livro cartonero, que também tem uma coisa de transitório, algo de único, de um outro tipo de circulação, e tem um espaço dentro da literatura muito à parte, experimental, artesanal. Aí fez muito sentido. Isso já foi um ponto de partida interessante. E realmente o cartonero tem a ver com o que a gente pensa sobre literatura, até porque o projeto, para mim, é para pensar outros modos de circulação da literatura que não seja pelas grandes editoras e pelas grandes livrarias.

Porque fazer performance a partir de literatura tem a ver com se colocar de uma outra maneira em relação ao público, pensar que a literatura pode existir de diversas maneiras, pode circular de diversas maneiras.

Depois, em relação a como fazer, acho que o fato de ser um livro cartonero também deu muita liberdade, então a gente pensou logo nessa possibilidade de trabalhar com as imagens de uma maneira bem artesanal, num corta e cola das imagens. Isso acrescenta muito ao livro, o fato de que tem um trabalho que é análogo ao que a gente faz em cena com mostrar as imagens, que são algumas de arquivo pessoal, algumas de arquivo público, e poder inserir essas imagens em pé de igualdade, que é um complicador de publicar um livro com imagens. Meu livro anterior tinha sido um livro com imagens da Elisa Pessoa, que também participa do “Em obras”, que fizemos numa editora, na Rocco, e o livro demorou anos para sair por conta da questão das imagens, porque um livro com imagens coloridas é caríssimo. E sempre que eu pensava em transformar o *Não escrever* em livro esbarrava nessa questão: “mas, como é que vai ser com as imagens”. E aí, com o livro cartonero, pensei em imprimir e colar as imagens. Acho que esse é um elemento que até na hora do lançamento, poder fazer com que as pessoas que estavam presentes participassem da colagem das imagens, teve uma analogia com a relação com o público presente numa performance, que cada vez que você faz, dependendo do público, é diferente.



Oficina durante o lançamento de “Não Escrever” (08/12/2018). Foto: Aryanna Oliveira.

Então acho que tem muitas pontes entre o trabalho da performance e esse trabalho mais artesanal do livro cartonero. Depois, claro, algumas soluções como a da música, que estava presente na performance, a gente solucionou sabendo que ia perder alguma coisa. Ao mesmo tempo, na performance, sempre tem essa sensação de que algo se perdeu, porque de fato algo se perdeu, porque você fez e aquilo, aconteceu ali e não vai mais acontecer. Nesse sentido, o livro para mim foi uma alegria muito grande. Eu virei performer por causa desse projeto, mas eu não era, e no dia seguinte de cada apresentação, eu sempre fico pensando: “ai, mas como pode, toda a energia colocada naquela meia-hora que depois acaba assim”. Então quando apareceu a ideia do livro também era um jeito de dar uma sobrevivência para isso que é tão efêmero.

Barthes: o retorno

Idalia: No livro tem, por um lado, a linha de correspondência de Barthes sempre nessa impossibilidade de chegar no Brasil, de certa forma também um fracasso, e por outro lado tem uma linha mais autobiográfica que atua onde aparece tua voz, a voz de teu filho de volta ao Brasil. Como o livro costura o retorno da França para o Brasil da narradora com a situação política do Brasil nesse momento, que é 2016, e com a não vinda de Barthes para cá?

Paloma: É um processo. Eu comecei a fazer essas performances no final de 2015, antes de eu ir para a França, para fazer um pós-doutorado. Eu tive esse reencontro com Barthes, porque eu tinha estudado Barthes nos anos 1990, na minha formação, na faculdade, na UFRJ. Não fiz literatura francesa, mas tinha me encantado pela teoria, tinha lido muito Barthes nessa época e depois fui estudar outras coisas, não tive tanto contato durante algum tempo, e aí houve esse reencontro a partir do fracasso da escrita e as palestras surgem desse reencontro.

O texto publicado faz parte de uma tríade de textos com o mesmo título “Não escrever”, que foram sendo escritos em momentos diversos, e o do livro é o momento final, de retorno da França. Eu tinha decidido estudar o romance não escrito do Barthes e tinha conseguido uma bolsa. Ao mesmo tempo, estava dando voltas a esse tema da impossibilidade de escrever em vários escritores e eu mesma também tinha um projeto de escrita que não estava funcionando. Então eu comecei a fazer esses trabalhos, que começam antes da viagem, todos eles com esse romance não escrito como eixo, mesmo os diálogos e as referências sendo diferentes.

Talvez é nessa última parte onde a questão se desloca mais, porque o que aconteceu foi que o retorno foi muito difícil. Depois de ter passado essa temporada lá, de dezembro de 2015 a agosto de 2016, em que estando longe eu tentava dar conta do que estava acontecendo no Brasil, que foi quando se deu o processo de Impeachment da Dilma, em agosto de 2016, veio o retorno. Eu ficava me perguntando o que tudo isso que eu tinha estudado, escrito nessa viagem, tinha a ver com o que eu estava vivendo no Brasil. Então, num certo sentido, o romance não escrito do Barthes, a pesquisa sobre o Barthes, que estava mais presente nas outras partes de “Não escrever”, aqui se dilui e surge a

vontade de escrever sobre o Barthes aqui, imaginar o Barthes aqui, ver o que eu estava vivendo com os meus filhos e com os amigos a partir dos olhos dele, como se de alguma maneira ele pudesse me ajudar a voltar.

Eu tinha tido contato com as cartas que ele trocou com a Leyla Perrone-Moisés e comecei a trabalhar em torno dessa ideia de colocar lado a lado as cartas em que ele dizia que não vinha, dava várias desculpas para não vir, dizia que vinha, mas depois no final das contas dizia que não ia poder vir, e uma ficcionalização de uma vinda a partir do trabalho com textos de viagem do próprio Barthes, inclusive utilizando um nome que ele deu a um dos seus livros de viagem, que se chama *Incidentes*, quando ele viaja para o Marrocos, um livro póstumo, que traz várias questões em relação ao olhar dele sobre o outro, questões inclusive que envolvem a homossexualidade dele que era muito conhecida, mas sobre a qual ele não tinha escrito da maneira como escreve ali. Então era essa um pouco a ideia de me fazer acompanhar, de trazer o Barthes para cá e de alguma maneira dar um sentido novo para aquilo que eu tinha feito nessa viagem.

Literatura em processo

Idalia: *Não escrever* passa da linguagem da performance, com toda essa veia teatral, oral, ao texto escrito, o que faz da palestra uma literatura. Mas é preciso adequar as linguagens, o que me faz pensar nas performances como um processo, como algo que continua.

Paloma: Isso realmente é um elemento muito importante não apenas do meu trabalho no “Em obras”, mas do projeto em geral. A gente encontrou aí algo muito rico, que é o fato de que a gente vai mudando, mesmo que as performances e o texto tenham o mesmo título, como é o caso de “Não escrever”. Como eu falei, ele foi feito em momentos diferentes, em cada um desses momentos ele era diferente, então tem um trabalho no sentido de ir percebendo quando já não faz sentido apresentar um determinado texto, quando um texto já se esgotou, quando você já não está naquele lugar, naquele pensamento, naquele sentimento. Foi que eu fui fazendo: textos diferentes tendo o mesmo nome, até para deixar claro que é uma continuidade, mas que ela é feita de várias partes, de vários momentos que têm a ver com circunstâncias do presente, e aí eu fui sentido a necessidade de deixar esses textos para atrás. E depois da publicação do livro na Cartonera eu continuei fazendo outros, já não mais com esse título.

Na verdade, é toda uma ideia que tem a ver com o pensamento de que a literatura não está só no livro, mas que também está fora do livro circulando de várias maneiras, nas aulas, nos ensaios, nas performances. Então esse projeto de “Não escrever” envolve muitos outros textos, alguns acabados, outros não. Tem um diário que eu fiz quando estava na França, que é um texto que aprofunda mais questões que na performance precisam ser colocadas de uma maneira mais teatral. É um texto que para sua publicação precisa ser trabalhado. Seria bom fazer um texto mais longo em que talvez eu pudesse mostrar melhor o que é a pesquisa. Eu sempre penso que se em algum

momento eu publicar esse texto mais longo, ele deveria vir em algum formato diferente, quer dizer, ele deveria ser um livro, mas de alguma maneira eu deveria tentar criar uma plataforma em que estivessem disponíveis essas outras escritas que ficaram em volta.

Não sei se essa é uma boa maneira de expressar, pois cada uma delas é uma, o projeto não tem um centro; é claro que isso também tem a ver com uma ideia de pensar a literatura de uma maneira menos isolada em vários sentidos – no sentido de isolada do que está acontecendo, das outras práticas culturais, de juntar com teatro, com as artes visuais; mas também do escritor isolado, aquele que fica escrevendo seu livro sozinho, fica trabalhando sozinho, fora do mundo; e também isolado no sentido do escritor que escreve seu livro e depois entrega para alguém, o livro é publicado numa editora e ele não tem nenhum contato com essa produção para além de corrigir o livro, quer dizer, é esse isolamento também do escritor que não se envolve com a produção, com a distribuição, com a circulação do que ele faz. Isso é também algo que eu venho pensando junto com outras pessoas, meus colegas da universidade, da *Grumo* e de outros projetos que têm a ver com essa ideia e com essa dinâmica.

LAPES: Laboratório de Práticas de Escrita

Idalia: Por último, gostaria que você falasse um pouco sobre o LAPES, o laboratório de práticas de escrita que você coordena no campus Guarulhos da Unifesp e que tem a ver com outras propostas muito interessantes que acontecem na mesma universidade.

Paloma: Se trata de propostas de que alguma maneira buscam repensar o lugar da universidade. Acho que hoje mais do que nunca isso é o que a gente tem que fazer de maneira crítica e resistente. Então, alguns professores da Letras da Unifesp têm projetos nesse sentido: como a exibição de filmes na área de Espanhol, que se chamam *Charlas de cineclub* e que acontecem fora da universidade, um cineclube de filmes latino-americanos, seguidos de debates; ou o professor Marcelo Moreschi, que coordena um projeto guybordiano que envolve vários alunos em performances em que eles escrevem seus próprios textos, depois apresentam, como provocação a um pensamento teórico e crítico mais canônico, e assim há vários outros. É uma maneira de pensar a formação não só em sala de aula, mas relacionada a atividades de escrita, atividades que estão em espaços culturais, circulando pela cidade.

No caso do LAPES, especificamente, eu quis começar a sistematizar uma reflexão sobre práticas de escrita dentro do curso de Letras, no sentido de que eu já venho fazendo nos meus cursos, sempre que possível, exercícios de escrita com os alunos, e fazendo cursos que são cada vez mais teórico-práticos, no sentido mesmo de que, por exemplo, se a gente está estudando uma determinada corrente teórica no curso de teoria literária, a gente experimenta com a escrita dessa corrente teórica de uma maneira lúdica, que não tem a ver com oficina de escrita no sentido de formação de escritor, mas de pensar que a escrita é central no que a gente faz, de que cada escrita tem sua singularidade e de que ela é difícil e prazerosa ao mesmo tempo. Então o LAPES foi um jeito de começar a pensar isso e colocar em prática, de começar a experimentar com oficinas de escrita

dentro da universidade, com esse modelo lúdico e reflexivo ao mesmo tempo, e também de dar um espaço para os alunos que gostam de escrever, que gostam de pensar sobre escrever, para eles praticarem, mas também para eles darem oficinas. Penso que esse é um trabalho possível no futuro para eles, de que os alunos podem oferecer oficinas em centros culturais, em cursos de escrita, individualmente também, pois é um campo de trabalho que está crescendo muito e o aluno de Letras tem todas as condições de fazer parte dele.

Transcrição: **Larissa da Silva Rosa**