



EXPOSIÇÃO | EXPOSICIÓN | EXHIBITION

projeto | proyecto | project
Helena Trindade

curador | comisario | curator
Alberto Saraiva

fotografia | fotografía | photography
Beto Felício

coordenação de produção e montagem
coordinación de producción y montaje
production and set up coordinator
Marcos André Ganzenmüller Sampaio

LIVROS | LIBROS | BOOKS

projeto e conceito | diseño y concepto | design
and concept
Helena Trindade

coordenação editorial
coordinación editorial | editorial coordinator
Helena Trindade e Alberto Saraiva

projeto gráfico e pré-impressão | diseño gráfico y
pre-prensa | graphic design and pre-press
Susan Johnson

coordenação de produção | coordinación de
producción | production coordinator
Susan Johnson

fotografia | fotografía | photography
Beto Felício
(todas as fotos, com exceção dos stills de vídeos
e das fotos abaixo:)

Neville D'Almeida, p.196 a 211
Ana Tavares, p.161 foto 1
Helena Trindade, p.119 foto 2; p.139 fotos 2 e 3;
p.171; p.173; p.175; p.176; p.184 e p.230
Luiz Cavalheiros, p.161 foto 3 e p.217

tratamento de imagem
tratamiento de imagen | image treatment
Trio Studio

revisão | revisión | revision
Maria Helena Torres
Damião Nascimento

versão para o espanhol
versión para el español | Spanish translation
Adriana Kanzepolsky

versão para o inglês
versión para el inglés | English translation
Renato Rezende

revisão das traduções | revisión de las traducciones
English and Spanish revision
Helena Trindade e Cyriaco Lopes

impressão | impresión | printing
Pancrom

VÍDEO | VIDEO | VIDEO

roteiro, direção e fotografia | guión, dirección y
fotografía | screenplay, direction and photography
Neville D'Almeida

imagem e montagem
imagen y montage | image and assembly
Ana Tavares

edição | edición | editing
Imagem Secreta

produção | producción | production
Aimara Produções

AGRADECIMENTOS

AGRADECIMIENTOS | ACKNOWLEDGEMENTS

Glória Ferreira
Neville D'Almeida
Ana Tavares
Fábio Carvalho
Cyriaco Lopes
Luiz Cavalheiros
Roberta Alencastro Guimarães
Elisa de Castro Lima
Lourdes Ganzenmüller
Donald Bessa

Copyright © Helena Trindade, 2009

2009
Contra Capa Livraria Ltda
atendimento@contracapa.com.br
Rua de Santana, 198 – Centro
20230-261 – Rio de Janeiro – RJ
Tel [55 21] 2508.9517
Fax [55 21] 3435.5128
www.contracapa.com.br

(Imagino o texto em letras de datilografia antiga, Helena, com algumas letras meio apagadas, por falta de tinta, e algumas em vermelho, como num primeiro copião. Os espaços entre os parágrafos devem variar, não se sabe bem a relação entre eles.)

A CASA DA LETRA

Tania Rivera¹

A letra quer ir além da imagem. Desde que Mallarmé afirmou que o moderno desdenhava imaginar, buscamos na letra o suporte material para tentar sair da imagem e entrar no espaço – da página e, talvez, do mundo.

Helena Trindade refaz da letra a matéria do mundo, da casa, do espaço expositivo. Tornada objeto, a letra fica opaca e resiste ao sentido. Jogando com a arquitetura do Castelhinho do Flamengo, a letra assinala espaços, transforma cômodos e revê, corajosa ainda que sutil, questões centrais para a arte, a linguagem, o homem.

Entra-se em “Livros” por uma biblioteca, é claro. Uma biblioteca na qual nada se lê. As letras se embaralham querendo esposar a arquitetura do cômodo, cobrindo o piso em impossível labirinto, fechando suas janelas e tomando o espaço com sua luz vermelha. A carne do livro nos convida mas nos barra a passagem, nessa contraditória *Biblioteca encarnada*.

¹ Psicanalista, professora da Universidade de Brasília e pesquisadora bolsista do CNPq, é doutora em Psicologia pela Université Catholique de Louvain, Bélgica, com pós-doutorado na Escola de Belas-Artes da UFRJ. Autora de *Cinema, imagem e psicanálise* (2008), *Guimarães Rosa e a psicanálise: ensaios entre imagem e escrita* (2005) e *Arte e psicanálise* (2002), todos por Jorge Zahar Editor. Coorganizadora de *Sobre arte e psicanálise* (Escuta, 2006).

BIBLIOTECA ENCARNADA, 2008
INCARNATE LIBRARY





CONVERSA NA ESCADARIA, 2008
CONVERSACIÓN EN LA ESCALINATA
CONVERSATION IN THE STAIRCASE

Antes símbolos da modernidade, os tipos de impressão tornaram-se sucata. As teclas das máquinas de escrever talvez ainda esperem nossos dedos, o gesto que produziria alguma escrita. Nesses curiosos pequenos objetos tomam lugar todas as palavras que não chegaram a se inscrever. Que rede seria capaz de capturá-las?

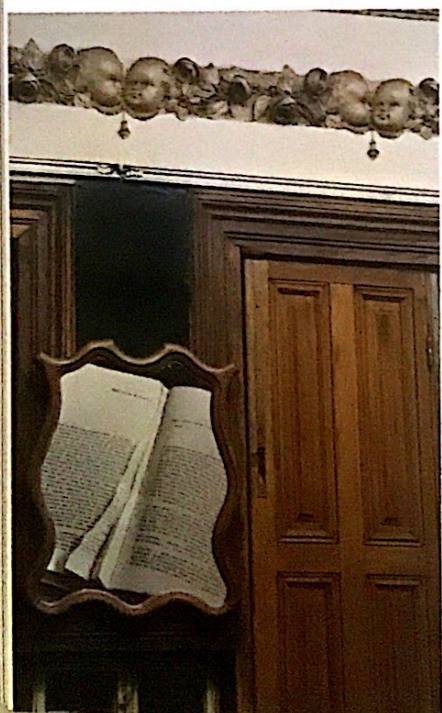
Um livro jamais escrito, que forma teria? As teclas da máquina de escrever que não o fixaram inscrevem-se elas próprias no espaço, numa teia dentada que se dispõe no vão da escadaria e obriga o olhar à escrita desse espaço, normalmente vazio. Que *Conversa na escadaria* tramam esses esqueletos de palavras?

A letra serra o sentido, o texto do mundo. Jacques Derrida mostra, ao querer desconstruir a estrutura do discurso, que a linguagem é feita de diferenças e intervalos, distâncias e espaçamentos que nos jogam em uma temporalidade. Todo texto se faz em um jogo de diferir e postergar – jogo que Helena Trindade materializa poeticamente em sua letra-serra (*Poema a Derrida*). Fazer disso que é um certo vazio, uma impossibilidade, um *objeto*: encarnar a operação de espaçamento. (Em um painel eletrônico inscreve-se: AR). O procedimento poético é preciso (“Ser mais preciso rasura / Tua vaga literatura”, diz Mallarmé em *Toute l’âme résumée*). Ele consegue a façanha de materializar a reflexão – mas a revira um tanto; ele só pode, talvez até à revelia, ser um tanto irônico. Ironia, informa a etimologia, vem do grego *éiron*: “interrogante”.

Qual o inverso do verso?

As letras se misturam formando um livro/labirinto no qual me perco – no qual me prendo. O livro absoluto,

BIBLIOTECA NEGRA, 2008
BLACK LIBRARY

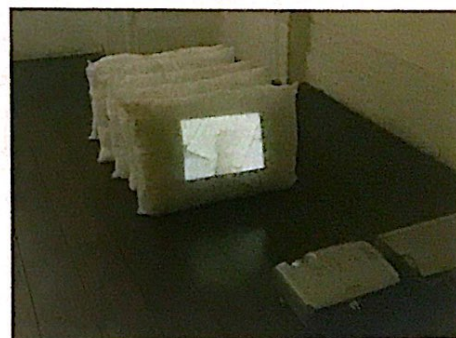


total – para lembrar ainda Mallarmé (“O mundo existe para chegar a um livro”). Ele deve ser velado, coberto de *matéria-tinta* – esse composto de cola e carbonato que é caro à artista e já cobriu, em trabalhos anteriores, objetos, cadeiras, esculturas ou mesmo espaços, graças à filtragem da luz por esse material translúcido (como na *Sala em branco*). Sob tal véu que é tinta e matéria, o livro passa a ser um objeto *ilisível*, um enigma em que algo de definitivo, algo de essencial se esconde e nunca se vê, jamais se dará a ler. Oráculo banguela, impotente como a máquina de escrever sem letras. Escrita originária, perdida (tão cara a Borges). Palimpsesto semipagado, carta jamais recebida, mágico caderno no qual traços permanecem, mas se escondem. A carta/letra me foi roubada, a carta passa de mão em mão, jamais é lida; talvez seja ela, estranhamente, que me lê.

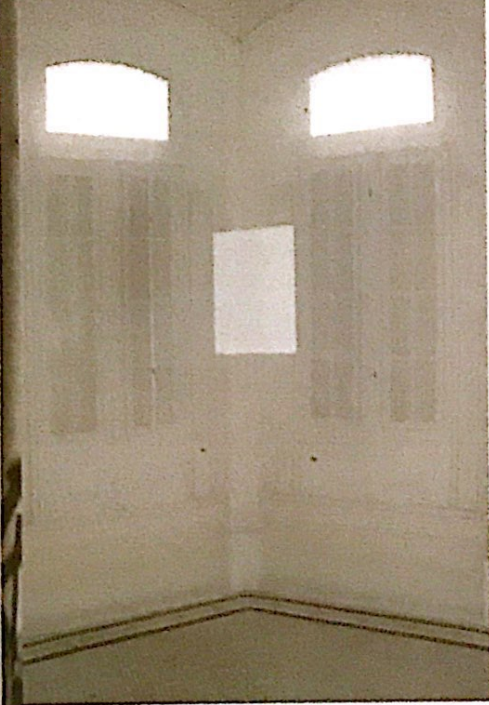
No célebre conto de Poe, *A carta roubada* é a principal personagem. Mas nunca se revela o que nela estava escrito. Aquele que a tem em mãos vê-se transformado, à revelia, tomado no jogo da carta/letra. Lacan sugere que a carta roubada é, para cada um, seu inconsciente.

O que poderia o sonho gravar no travesseiro?

Na delicada evanescência das letras pulsa o gesto que as inscreveu, repetidamente, marcando a presença de alguém. *Versos-inversos* – *Poema a Picabia* é o depósito do grafite decalcado em folha de papel sobre a qual se apoiavam outras folhas em que Helena repetidamente copiou um extenso poema do artista, usando frente e verso sucessivamente. A mão que copiou o texto virou e revirou as páginas do escrito; sua pressão sobre a superfície gravou no papel marcas imprevisíveis, materializando os resíduos superpostos de uma escrita.



QUARTO DO SONHO, 2008
HABITACIÓN DEL SUEÑO
DREAM ROOM



CORREDOR PARA A CARTA
EVANESCENTE, 2008
CORREDOR PARA LA CARTA
EVANESCENTE | CORRIDOR TO
THE EVANESCENT LETTER



A ORIGEM DA OBRA DE
ARTE, 2008 | EL ORIGEN DE LA
OBRA DE ARTE | THE ORIGIN
OF THE WORK OF ART
video 3:54 min

O poema de Picabia² tornou-se então poema a Picabia: apropriado por quem o inscreve, ele não é mais de seu autor. Tornado não mais que resto de escrita, porém, o poema retorna como um enigma e uma homenagem ao artista. O depósito do grafite é o avesso do poema, sua letra roubada. Bela escrita, estrangeira, delicada inscrição na qual somos convidados a entrar, em silêncio. É impossível decifrá-la: a mensagem se perdeu, mas a perda insiste e se transmite (a letra/carta chega sempre a seu destino, como diz Lacan).

O livro nasce de suas páginas arrancadas.

A origem da obra de arte de Helena é um livro cujas folhas repetem seu título, sua promessa jamais cumprida. Em seu centro, seu miolo, duas páginas estão em branco. Não se trata mais de um livro, propriamente falando, mas de um objeto-clareira, encarnando em seu papel a vacuidade em que Heidegger situa a origem, a essência – da arte e do homem. Esse livro é um lugar vazio diante do qual só se pode fazer o gesto gratuito, e no entanto fundamental, de passar suas páginas, uma a uma, sem cessar – “a tarefa”, aponta Heidegger, “consiste em ver o enigma”; repetidamente –, para no final ser convidado, por sua capa duplicada, a refazer esse trajeto de ponta-cabeça, traçando com o livro uma fita de Moebius, aquela curiosa figura topológica que subverte o espaço por não ter distinção entre interior e exterior.

Max Bill, Escher e outros trabalharam plasticamente essa lógica poética da fita, pela qual também caíram de amores Jacques Lacan e nossa Lygia Clark (ver seus *Caminhando* e *Diálogo de mãos*). Para Helena, interessa na fita o fato de, nela, começo e fim estarem em continuidade, o que destrói, ironicamente, qualquer possibi-

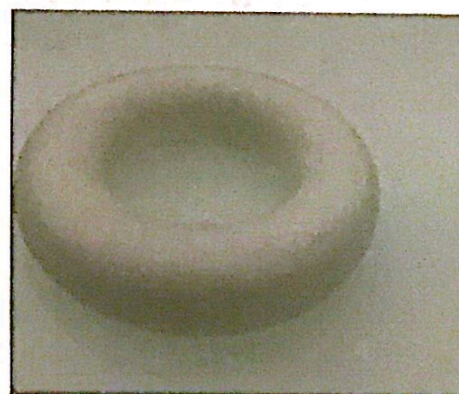
² *Pensamentos sem linguagem*, Lisboa; Hiena, 1990.

lidade de se pensar em uma origem. Temos aqui um *Caminhando* sem papel e tesoura, mas com Heidegger. Como a proposição de Lygia, *A origem da obra de arte* de Helena ressalta a desmaterialização da obra em prol do ato capaz de retomar o enigma da experiência estética – mas pelo viés da impossibilidade de leitura.

A fita de Moebius nos convida a não mais que um gesto, o de acompanhar com o dedo sua superfície. Ver, ter no corpo seu enigma. Em uma superfície bidimensional, esse gesto desenharia o oito invertido que designa o infinito. A arte, o sujeito: livro-gesto sem fim, furtando-se a toda leitura.

Em *Ironia*, o vertiginoso movimento do voo de um pequeno bando de pássaros traça no espaço um toro, essa figura topológica que também apaixonou Lacan e, mais próximo de nós, Tunga. O toro é um anel, uma superfície sem margem, que possui exterioridade periférica e exterioridade central. Lacan o define como uma organização do furo. Seu centro é exterior. Na palavra, enfatiza Lacan, há um centro “exterior à linguagem”, o que equivale a dizer que a linguagem não é capaz de garantir um centro para o sujeito, pois ela mesma é furada, ex-cêntrica. Isso é o que a letra não cessa de indicar: que a linguagem é furada ao mesmo tempo em que tem algo de matéria. “O O é um buraco não esburacado”, escreve Guimarães Rosa.

Interessa a Helena romper, com o toro, a noção de centralidade. A poética apreensão do voo das aves dá vez, no vídeo, a um toro cuidadosa e didaticamente traçado, talvez tirado de um manual de topologia ou de um dos *Seminários* de Lacan. Essa figura se move pela superfície clara bem enquadrada que mais parece uma folha de papel, num certo bate-e-volta em suas extremidades, mas ela não pode realizar o movimento que a define no espaço tridimensional. Apenas o acaso



IRONIA, 2008 | IRONÍA | IRONY
vídeo 3:26 min

do voo, o desenho dos pássaros no espaço, pode trazer-nos a vertigem, a reviravolta capaz de fazer do centro o exterior, do íntimo algo *êxtimo*.

Helena Trindade toma ao pé da letra a proposta de Joseph Kosuth de que a arte viria, na contemporaneidade, tomar o lugar da filosofia. Mas que lugar seria esse? Não é bem que a arte venha, depois da filosofia (fracassada), seguir seus passos como legítimo campo de reflexão sobre o homem. Não é, exatamente, que a arte dê as mãos à psicanálise e à filosofia para romper as fronteiras entre elas e proclamar um feliz conceitualismo. Trata-se, antes, de materializar poeticamente o lugar da reflexão sobre o homem como inapreensível, como um vazio que nenhuma teoria, nenhum objeto, nenhuma casa poderia encerrar. Afinal, o homem, como há tanto tempo já sentenciou Freud, não é mais senhor em sua própria casa.

Há alguma lassidão, nessa empresa, como a afirmar, com Mallarmé, que “a carne é triste, sim, e eu li todos os livros”. O que resta?

A letra, como diz Lacan com James Joyce, é lixo.

(P.S.: O texto devia ser um caligrama ao acaso, devia ser possível lançar seus elementos como um dado que fosse deixando na folha suas marcas, seus espaços. O propalado “tempo para compreender” de Lacan talvez seja capaz de desenhar, em nós, algum *espaço para compreender*.)

Brasília, abril de 2008