Um vulto: aquilo que não consigo enxergar porque está tudo muito claro e está tudo muito escuro.

A.

Linguagem em estado nascente. Linguagem em dissolução. O começo e o fim, a formação e a ruptura. As pontas do exercício da linguagem, pelas quais entramos e saímos de uma prática que nos singulariza como espécie, cultura e civilização. Os extremos do manuseio de um sistema que, para funcionar, precisa ser compartilhado por muitos e, simultaneamente, não pode pertencer a ninguém. Sintaxes, gramáticas, palavras, fonemas, contextos, significados pré-fabricados, níveis discursivos, ênfases, suores e tudo aquilo que se expressa e se apreende, mas transborda as categorias linguísticas.

Julia Kater transita pelas pontas da linguagem: acompanha processos de aquisição da palavra, do desenho e da escrita por crianças e, em paralelo, cultiva diálogos com indivíduos em diversos estágios e variedades de afasia, para os quais a linguagem escorre por entre os dedos, está se quebrando, se quebrou. Nesse movimento pendular, ela procura algo que não perdeu, porque nunca foi de sua propriedade. Talvez esteja em busca da menor partícula linguística, o *big bang* ou a supernova dos processos comunicacionais; ou, então, pode ser que lhe interesse demonstrar a abundância de sentidos que seguem ocorrendo mesmo quando a comunicação se desvia daquilo que chamamos de funcional, correto e corrente. Sim, esse provavelmente é o caso.

Como se verá, essa busca passa pelo desenvolvimento de obras de arte contemporânea, mas é preciso desde já reiterar que tal produção não é uma atividade fechada em si mesma e nem sequer deve ser compreendida como sua finalidade última. Isso se reflete na própria estrutura da publicação que você tem em mãos.

*O nome daquilo que se chama* - o título deste livro pode ser reconhecido como uma charada, uma tautologia ou um paradoxo. Em todo caso, trata-se de uma fórmula circular, em que cada partícula é ambivalente, aberta e dependeria da partícula seguinte para estabilizar-se em um só significado, o que não acontece porque ela também desliza e devolve a interrogação. Há aí uma dinâmica peculiar, que se reflete na eleição dos elementos aqui compilados e, também, na relação que eles estabelecem entre si no vai e vem da edição.

Existem imagens. Dezenas de imagens. Elas remetem a obras de arte, vídeos, instalações e recortes fotográficos produzidos nos últimos dois anos. Não são, contudo, representações equivalentes às obras e raramente chegam a representá-las em sua integralidade. Essas imagens são cacos: fragmentos ou instantâneos. Foram selecionadas e justapostas com a certeza de que sua soma não cobriria o todo.

Intercalados com as imagens, estão cinco textos transcritos e editados a partir de registros de oralidade. São eles, nessa ordem e com esses títulos: *Aprender eram bolinhas. Bolinhas... começava como se fossem riscos*; *era assim a linha. era uma curva.*; *O nome daquilo que se chama*; *Está tudo errado. Está tudo errado. Eles fazem tudo errado todas as coisas certas.;* e *os olhos acabaram com tudo nos poemas. Nos pomares, pomares*. São também cacos, achados recortados e desviados de fluxos de discurso. Pedaços de uma coleção de horas de gravação de conversas elípticas, cíclicas, interrompidas ou barganhadas. São conversas que a artista cultiva entre atuar como artista e psicopedagoga.

Esses textos podem também ser reconhecidos por seu teor filosófico ou literário, uma vez que transpõem para a linguagem escrita tarefas complexas como as de dizer sem nomear, explicar sem conhecer ou de justapor sem conectar. Nesse sentido, são iguais, embora ontologicamente distintos, dos outros nacos textuais aqui reunidos: as páginas grifadas de roteiros de teatro e cinema, ensaios filosóficos e artigos existenciais. Todos esses, nivelados como trechos de uma biblioteca particular, pululam embaralhados e duas vezes recortados – a primeira pela escolha da página e a segunda pela notação a lápis e marca-texto sobre o papel.

Conforma-se, assim, uma rede de interdeterminação entre as partes deste livro. Este texto, por sua vez, apresenta as peças do jogo e reflete sobre sua relação com algumas obras de Julia Kater. Ao fazer isso, corre o risco de funcionar como uma bula de leitura. Isso seria uma lástima, pois o mais importante, quando se quer tocar nas bordas da linguagem, é evitar amarrar-se a uma centralidade inerte. O que fazer? Sigamos adiante. Margeando o risco está sempre a lâmina.

B.

A instalação *Desenhos livres sobre temas impostos* (2016) consiste em uma prateleira com chapas de aço inox cortadas a laser com contornos de desenhos de crianças em fase de alfabetização, justamente o momento em que as garatujas da primeira infância dão lugar aos esquemas normalizados como código corrente: conforme se fixa o reconhecimento dos signos do alfabeto, o desenho se cristaliza como subcaso da escrita e todos os sóis, casas, árvores e nuvens acabam tratados como letras do alfabeto. No afã de serem compreendidos, lidos mesmo, os desenhos caminham para formas padronizadas, sem incomodar-se que elas sejam contrastantes com a realidade empírica de grande parte da população brasileira (quem mora numa casinha de telhado triangular com macieira no jardim?). As 54 peças, portanto, funcionam como um flagrante do engessamento que desde muito cedo acomete o traço dos jovens, preço não dito da tão desejada aquisição da escrita.

As chapas brancas apoiadas em paredes também brancas quase abdicam de impor sua presença no espaço – a percepção das bordas e silhuetas é sutil. A iluminação clara, branca e homogênea, privilegiada na montagem desse trabalho, reforça esse achatamento. Não fosse a extensão significativa alcançada pela soma das prateleiras necessárias para acomodar todo o trabalho, até seria possível deixar de notar que ele está ali. Mas, com seus 27 metros lineares, a obra acaba por ocupar um espaço amplo, o que propõe ao espectador que se aproxime e enxergue um pouco mais. Na soma dos desenhos, será possível perceber o caráter quase serial que resulta da imposição de modelos e temas. Ao invés de inúmeras árvores, ou sóis, poderá se dizer que há sempre um mesmo esquema de árvore, ou sol, repetido maquinalmente por uma multidão de jovens que operam como um só, ou nenhum. Alternativamente, o espectador que chegar ainda mais perto, observando as diferenças de proporção das figuras e a variação da firmeza dos riscos, poderá encontrar outra coisa, para além da reiteração dos esquemas de representação: a especificidade de cada traço, no fundo, singular.

As imagens que tomam 32 das páginas deste livro partem desse olhar aproximado às placas e aos desenhos. Um livro, afinal, é coisa que quase sempre se apreende de perto, com a distância de uma braçada.

*Aprender eram bolinhas. Bolinhas... começava como se fossem riscos* e *era assim a linha. era uma curva.* são os dois principais textos intercalados com essas imagens claras. Neles, as ordens usuais se invertem. A imagem precede a existência de algo para ser visto. A luz cega. O branco é o esquecimento. Ou, então, o percurso substitui a expectativa da chegada.

Em uma das páginas fotografadas, lê-se: “*É sempre uma questão de erosão, de movimento. No momento em que o movimento cesse, estarei morto*”. De fato, o que está em jogo em todo esse bloco é a inversão do senso comum de que saber representar ou dizer sem ambiguidade leva necessariamente à expressão mais profícua. A entropia dos significados, a lacuna dos referentes e a cegueira por excesso de luz são recursos que podem tecer férteis e incontroláveis padrões linguísticos.

c.

Em seguida, um novo conjunto de imagens descortina-se com instantâneos capturados no processo de edição do vídeo *Acordo* (2016). Para montar o vídeo, a artista animou duas ou mais fotografias de céus. Com o movimento das nuvens, suas formas aproximam-se até sobreporem-se umas às outras. Ao contrário do que seria intuitivo imaginar, porém, uma nuvem não cobre a outra, mas define junto com ela uma zona de intersecção, de cinza mais escuro. Para fazer isso, Julia Kater precisou delimitar com vetores digitais o contorno de nuvens fotografadas (é isso que se vê em destaque nas imagens que comparecem no livro) e, em seguida, emular em um céu virtual um encontro fictício. Trata-se, portanto, de um acordo artificial, entre partes que não se tocaram e nem poderão se tocar. Mas, seria exagero dizer que todos os acordos e encontros que de fato existem são eles também tão ficcionais como o toque entre as nuvens? Se pensarmos bem, a relação entre duas ou mais pessoas é, assim como a linguagem, algo que toca, mas está fora das partes envolvidas: uma prática compartilhada e que não pode pertencer a ninguém.

Mesmo as nuvens, quando se cruzam no céu que observamos da janela, muitas vezes estão a dezenas de metros umas das outras, dispersas em diferentes altitudes. Além disso, elas não têm borda ou linha de contorno. São uma correspondência natural na paisagem do *sfumato* da pintura, em que uma massa se dissolve gradualmente, restando ao olhar estimar seu limite por aproximação. Na realidade, portanto, o momento preciso da tangência entre duas nuvens – tão palpável na obra da artista – é apenas um sopro, uma aproximação imprecisa e vaga. Isso se resolve e ganha precisão na medida em que a artista atravessa as imagens fotográficas com o recorte vetorial, quase imperceptível na edição final da obra e, ainda assim, suficiente para fazer da forma uma espécie de desenho ou esquema, não tão diferente dos riscos das crianças que simultaneamente aprendem a desenhar e escrever uma NUVEM. É assim, sendo risco, que suas nuvens entram em acordo e desenham um território comum.

Isso, o gesto que traça um risco e recorta, abrupto e intempestivo, a fotografia e seus milhões de pontos de informação, é um movimento de simplificação da imagem em uma forma. Como se sabe, toda simplificação tem um preço, pois algo se perde de complexidade e de contextualização. Deve ser justamente por causa desse preço que Julia Kater recorre constantemente a isso. Ela perde, para poder ganhar.

Há neste livro uma sequência de imagens bidimensionais que representam montagens feitas pela artista com o empilhamento de fotografias impressas e cortadas. No conjunto reunido aqui, apesar da variação de paisagem e tema, existe uma constância: os cortes sempre seguem as silhuetas dos elementos originalmente fotografados, deixando apenas fundos que se sucedem em uma sequencia de sobre-enquadramentos. Assim, a parte faltante se faz presente, e não omissa, como se poderia imaginar. Perder para ganhar.

d.

O mesmo interesse que levou Julia Kater a colecionar desenhos de crianças em fase de alfabetização, a fez olhar atentamente para os papéis carbono que sobram dos testes psicomotores de crianças dessa idade, feitos para aferir processos cognitivos, entendimentos espaciais e controle motor em pleno curso de reconfiguração e expansão. Os riscos, traços, letras e desenhos transformaram-se em uma espécie de biblioteca de marcas traduzidos e recombinados pela artista que os traça com incisões sobre camadas de tinta negra sobre papel. Opacos, os trabalhos transferem para a visão o ônus da dificuldade de apreensão: é preciso esforço e movimentação para apreender os desenhos em sua inteireza. É necessário um estágio especial de atenção para que a linguagem em cacos opere sentido, apesar da sua instabilidade.

Como já se viu, quando esse tipo atenção foi transposto à escuta de pessoas com dificuldade de fala o resultado foi o acumulo e edição das horas de gravação que resultaram nos textos agrupados aqui. *Está tudo errado. Está tudo errado. Eles fazem tudo errado todas as coisas certas.* é o mais longo e complexo deles. Trata-se de uma prosa de alta densidade semântica, a despeito da sua aerada sintaxe discursiva. Na exposição *Breu*, realizada no Museu Oscar Niemeyer em 2018, trechos dessa fala circular pontuaram o eixo transversal do espaço expositivo, marcando um compasso de reflexões em torno da presença de alguma coisa que se circunda, mas não se pode nomear, pois abundam os adjuntos adverbiais de modo, mas não se sabe qual o objeto da reflexão.

Frente aos incontáveis “certos” e “errados” que rebentam da correnteza da palavra amalgamados em todas as combinações imagináveis é possível lembrar da insistente falibilidade – com movimento e sem desenvolvimento – que se cristaliza na prosa e dramaturgia de Samuel Beckett. Ali, como aqui, o erro precede um acerto pior, que se revela o melhor pior possível. Nesse horizonte, a verdadeira neurose não seria viver nesse turbilhão semântico/existencial, mas por ventura cultivar a crença de que é possível interrompê-lo.

e.

Rochas que se encaram sem tocar-se. Dobras que se formam em anos ou séculos de erosão apenas para se parecerem com os vincos da pele no canto de um torso dobrado sobre si mesmo. Pilhas de corpos-rochas mutuamente apoiados. Cenas da longa espera das pedras no intervalo das intempestivas ações humanas no território de uma pedreira. Imagens de um trabalho chamado *Inércia* (2018), ainda parcialmente inédito, rementem à longa duração do tempo geológico.

Tais imagens funcionam como prólogo de uma série de quadros capturados do vídeo *Breu* (2016). Uma capa de plástico negro escorre como água negra e revela, por um rasgo caprichoso, a também negra textura do betume. Uma enxada aparece ereta ao lado da clareira de terra que possivelmente acabou de abrir em um campo de grama desregrada. Dois homens vestido de preto trabalham a terra – ou apenas um, com quatro pernas, uma cabeça e duas mãos, curvado como um arco romano. Três silhuetas pretas atuam como três pontos – suficientes para definir uma área e, portanto, um enquadramento. Um retângulo de asfalto reflete a luz do sol, liso e plano como uma folha de papel, uma lápide ou um espelho negro. O betume bruto, antes da queima, conforma uma área; a legenda promete: “Mas dentro do lugar não há como fazer nada errado”.

O vídeo de onde procedem essas imagens consiste em uma montagem não-linear do processo semi-artesanal de asfaltamento de um grande retângulo desenhado arbitrariamente no meio de um terreno baldio. O som traz um texto de discursividade circular, editado a partir do relato *Está tudo errado...* Imagem e fala emaranham as duas pontas da pesquisa da artista, sem remeter diretamente aos ambientes terapêuticos e/ou pedagógicos em que a artista rotineiramente tem suas experiências de contato com os extremos da linguagem.

Essa é a linha de chegada de um livro-colagem alimentado pelos exercícios de Julia Kater que visam a condensação poética e plástica dos limiares de entendimento e desentendimento. Por toda a parte, emanam presenças de coisas sem nomes. O aspecto da linguagem mais presente, tanto na enunciação quanto na percepção das obras e dos espaços entre elas, é a metonímia. A parte pelo todo; a parte inferida pelo trabalho sobre o todo; a matéria pela coisa; a autoria pelo sentido; a parte que se denuncia pelos efeitos que produz.

f.

A pedra submersa que se advinha ao observar círculos concêntricos na superfície de um lago – quão profundo será o seu mergulho?

Paulo Miyada