A ARTE COMO ILUSIONISMO EM ANA C. E LEONILSON

AFONSO, Diom Carlos
REQUIÃO, Renata Azevedo

A linguagem deve ser estudada em toda a variedade de suas funções[1], afirma Jakobson em *Linguagem e poética*. Sendo a expressão artística construída essencialmente por meio da linguagem – seja ela verbal, visual, sonora ou um misto de várias formas de linguagem – temos na arte um terreno fértil não apenas para o estudo das funções da linguagem, mas para a observação de manifestações muito específicas destas funções, assim como do entrecruzamento entre linguagens diversas, muito presente sobretudo na arte contemporânea. Aproximar entre si as obras de dois artistas contemporâneos é então o objetivo deste trabalho, estabelecendo com elas e entre elas um diálogo que permita trazer à tona seus pontos em comum e suas diferenças enquanto representantes de uma época em que o fazer artístico é marcado pela invenção de novas formas de criação , nas quais linguagens se sobrepõem a linguagens, desparecendo as fronteiras rígidas entre as várias formas de poética.. Ana Cristina César e Leonilson caminham por sendas diferentes – ela, construindo sua poética na linguagem verbal; ele, aliando esta a vários recursos das artes plásticas - mas percorrem um caminho que se cruza em alguns momentos, especialmente na busca de recursos poéticos que dêem conta da expressão (ou ocultamento) da própria subjetividade através de suas obras. Nessa busca, percebe-se uma constante desestabilização da linguagem, por meio da qual a referencialidade dos signos é posta em cheque, abrindo espaço para *o enfoque da mensagem por ela própria*[2] e levando à possibilidade de uma irrestrista construção de significados. Suas posturas diante do fazer poético e as maneiras como essas são abordadas em suas respectivas obras será o foco principal de nossa reflexão, tomando como referência teórica o texto *Linguagem e poética*, de Roman Jakobson, e como objetos de análise o texto *Epílogo*, de Ana C. e as obras *Voilà mon coeur* e *Puros e duros*, de Leonilson.

O *Epílogo* de Ana C. situa-se na parte final do livro *Luvas de pelica*, publicado juntamente com outros livros seus no volume *A teus pés*. O próprio título do poema sugere

[1] JAKOBSON, s/d: 122
[2] JAKOBSON, s/d:128

aquilo que nele o leitor vai encontrar. Tal como num epílogo, teríamos nele não apenas o fecho da obra, mas um fecho que se revestiria de um sentido todo especial, esclarecendo-lhe o sentido e fornecendo como que uma chave para sua leitura. Percebe-se, pois, que a escolha do vocábulo *epílogo* como título desse poema contribui amplamente em sua significação, não apenas por sua pura referencialidade, mas pela ruptura com esta, como veremos. De fato, ao começar a leitura desse *epílogo*, o leitor percebe imediatamente que não está diante de um epílogo convencional. Pois o que ele nos oferece é uma narrativa poética pela qual o leitor é colocado diante de uma cena insólita, aparentemente sem conexão com os poemas que ele havia lido anteriormente. O narrador/eu-lírico fala como um mágico ou ilusionista que se dirige a uma platéia: *Num minuto vou passar para vocês vários cartões postais belos e brilhantes.* Apresenta à platéia uma mala de couro dentro da qual estariam os cartões postais, mostra-lhe as mãos, os bolsos e o chapéu vazios, reproduzindo um gesto típico dos ilusionistas, e, em seguida, abre a mala, retirando dela um par de luvas de pelica que então ele (ela?) veste. Nesse momento, a *apresentação* é interrompida por uma divagação em que o narrador/eu-lírico começa a contar a história de um jovem que apanha a luva que uma mulher havia deixado cair: *Quem sabe não é esta exatamente aquela luva?* Mas o narrador/eu-lírico retorna à sua apresentação, fazendo aparecer, através de um movimento, os cartões postais que havia prometido e que passa a mostrar à platéia. Neles, se poderia ver não apenas uma série de pontos turísticos de vários países, mas também obras de arte, celebridades do cinema e outras coisas. O narrador/eu-lírico vai apresentando rapidamente vários dos cartões postais, exortando a platéia a reparar se há palavras escritas em seu verso. De repente, alegando um cisco no olho, ele se retira da cena, prometendo voltar e deixando a luva sobre a cadeira.

Através dessa curta cena, o eu-lírico construído por Ana C. permite ao leitor visualizar figuradamente em que consiste sua poética, de onde e por que ela nasce e, mesmo, como deve ser lida. A teia de referências criada por ela , através das diversas situações, lugares e vivências sugeridas pelas imagens e pelos escritos presentes nos cartões-postais, surge então como uma tentativa do eu-lírico de multiplicar-se, de ser muitos, ou de ser capaz de envolver com sua própria subjetividade todas as possilbilidades de existência que ele vislumbra. *Não se pede ao leitor que ele admita que os objetos de ficção são 'como a vida', mas sim que ele participe da criação de mundos, por meio da*

linguagem.[3] Assim, o procedimento da poeta consiste e traduzir imagens em palavras. A palavra remete à imagem, e a imagem abriga em si a significação plural e ambivalente dos mundos que ela deseja criar. Tal procedimento revela-se consonante à observação de Jakobson: *É evidente que muitos dos procedimentos estudados pela Poética não se confinam à arte verbal. (...) Em suma, numerosos traços poéticos pertecem não apenas à ciência da linguagem, mas a toda a teoria dos signos, vale dizer, à Semiótica geral.*[4] No poema de Ana Cristina, fazem-se presentes inúmeros signos visuais evocados através da linguagem verbal, mas cuja significação constrói-se justamente pela imagem evocada desde o imaginário do leitor através da cena que as palavras colocam diante dos olhos dele.

Este mesmo procedimento é perceptível na obra de Leonilson, artista plástico cuja criação abrange (e freqüentemente mistura) a escrita, a pintura, a colagem, a gravura, a escultura e o bordado, entre outras técnicas. A própria pluralidade de recursos empregados por ele é, em si mesma, reveladora dessa necessidade de lançar mão de todos os meios possíveis para alcançar essa *persona* multifacetada, necessária ao fazer artístico. Em *Voilà mon coeur*, vemos 26 cristais transparentes aplicados a um pedaço retangular de feltro, dispostos de forma assimétrica. Sobre o feltro também são visíveis inúmeros pontos de costura em linha azul, sugerindo que algo foi costurado ou bordado no outro lado do tecido. Na borda superior do tecido há uma fita em cor dourada, sobre a qual há três furos, um em cada canto e outro no centro, através dos quais a obra poderia ser pendurada na parede. Já em "Puros e duros", vemos um tecido branco sobre o qual foram aplicadas 44 pedras de diversas cores, sendo apenas uma transparente. A disposição das pedras é também assimétrica, em formas indefinidas (ou, antes, indefiníveis), ora formando linhas mais ou menos retas, ora formando linhas curvas, algumas mais próximas entre si do que as outras. Bordados sobre o tecido lêem-se os seguintes dizeres em letras de fôrma de diferentes tamanhos e em cor preta: "PUROS E dUROS" (na extremidade superior, horizontalmente), "OURO dE ARTiSTA" (no ângulo inferior esquerdo, estando as palavras "ouro de" na vertical e escritas de baixo para cima e "artista" na horizontal) e, ainda, "ILUSÕES" (na extremidade esquerda, verticalmente, e escrito de baixo para cima).

[3] VIEGAS, 1998:28
[4] JAKOBSON, 119

Voilà mon coeur encena um jogo de desvelamento e ocultamento pelo qual a obra em si parece contradizer seu título. “Eis meu coração”: o artista anuncia ou promete a revelação de sua subjetividade, ao oferecer sua própria alma no símbolo universal do coração. A transparência dos cristais reforça essa idéia de revelação, como a indicar que seria possível enxergar-se o próprio interior do artista na obra. No entanto, essa idéia não se confirma na prática. O artista está, na verdade, encoberto por um véu. O outro lado do feltro preso na parede é inacessível a quem o contempla, sendo possível apenas vislumbrá-lo ou imaginá-lo a partir dos pontos visíveis no lado contemplado. Para ver esse outro lado seria necessário ultrapassar esse véu, ou retirar a obra da parede. Mas esse gesto resultaria como que numa profanação, que romperia a natureza mesma da criação do artista. Os cristais funcionam como membros postiços que o artista acopla a seu corpo subjetivo a fim de expandir suas possibilidades de expressão artística, e é nessa subjetividade forjada que ele deseja ser (não) visto. Além disso, o título *Voilà mon coeur* encobre, por detrás de seu sentido literal, que sugere uma revelação, possíveis trocadilhos que sugerem, ao contrário, um ocultamento, ou um disfarce. O termo *voilà* associa-se facilmente ao termo *voile*, que tanto pode ter o sentido de *véu* quanto de *vela utilizada nos barcos*. O véu é justamente um artefato cuja função é encobrir, ocultar; assim, ao mesmo tempo em que diz mostrar-se, o artista está ocultando-se

Em *Puros e duros*, a diversidade de cores e tamanhos das pedras, bem como a assimetria de sua disposição sobre o tecido parece indicar, por um lado, o desejo de pluralidade que permeia o artista em seu ímpeto de abraçar o mundo com sua criação. Além disso, as pedras representam a condição dos próprios artistas; as pedras, aqui, são os artistas. E os artistas é que são, então, puros e duros. Puros, porque em sua atividade de criação assumem características divinas, pois os deuses são os criadores por excelência. Mas, ao mesmo tempo, duros, porque essa atividade exige que estejam cobertos por uma carapaça que os proteja da violação de sua subjetividade. A recorrência do fonema /u/ em *puros*, *duros*, *ouro* e *ilusões* contribui para uma significação que extrapola a referencialidade de tais vocábulos e abrange a sensação evocada por sua sonoridade. Como observa José Lemos Monteiro, “a vogal /u/, classificada como grave, fechada, velar e posterior, deve integrar signos que representem objetos fechados e escuros. Daí a

associação com emoções ou valores negativos, com formas e impressões obscuras."[5] Nota-se que apenas uma das pedras é transparente, e justamente esta apresenta-se deslocada entre as outras que lhe estão próximas e que formariam, não fosse o deslocamento da pedra transparente, uma linha reta. A pedra transparente constitui como que um acidente, pois o verdadeiro ouro de artista são as ilusões que ele consegue oferecer como verdadeiros, seu sucesso está exatamente em fazer crer ao outro que ele está vendo algo que, na verdade, é invenção sua, mantendo-se na obscuridade

O recurso à outra língua no título da obra parece revelar o desafio representado por essa atitude de tradutor que o artista assume. Assim como Leonilson em *Voilà mon coeur*, Ana C. recorre também a uma outra língua nos primeiros versos de *Epílogo*, escritos em inglês, mas que são traduzidos nos versos seguintes. Como se, através daquele poema, a obra toda estivesse sendo traduzida ao leitor, como se o eu-lírico dissesse: "até aqui tenho falado de coisas incompreensíveis que agora traduzirei".Tradução que, em Leonilson, se opera também mas não só entre as linguagens verbal e visual: lemos *Puros e duros* e, ao mesmo tempo, vemos as pedras sobre o tecido, coloridas e belas, mas duras... É das pedras que ele fala? Ou são as pedras a tradução visual do próprio artista, ele, sim, puro e duro? Enquanto Leonilson oferece as cores das pedras, Ana C. oferece a seu leitor *vários cartões postais belos e brilhantes*. Cartões que oferecem belas imagens, mas nunca chegam a fornecer, por si mesmos, o acesso verdadeiro de quem os vê àquilo que eles mostram. Eles são só uma imagem, muitas vezes melhorada, daquilo que retratam. Mesmo assim, é através deles que o eu-lírico armazena suas recordações e as oferece ao leitor como outras possibilidades de si próprio. Essa atitude de oferecimento é também algo marcante em ambos, seja no *Voilà* dele, seja na atitude do narrador/personagem dela ao insistir que seus espectadores reparem nos detalhes de cada cartão que lhes mostra. Essa oferta revela a percepção de que a obra de arte só pode atingir seu objetivo se o contemplador/leitor adentrar o mundo que ela constrói por meio de um uso específico da linguagem que é o único capaz de comunicar aquilo que ela pretende. , O leitor deve, pois, assumir uma postura ativa diante da obra de arte, ajudando, assim, na sua própria construção, aceitando participar da apresentação de ilusionismo – jogo de luz e sombras por meio das linguagens - que lhe é proposta. Ou seja, tornando-se, de fato, leitor.

[5] MONTEIRO, 2005: 214

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983 (Série Cantadas Literárias)

2. JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Ed. Cultrix, s/d

3. MONTEIRO, José Lemos. *A estilística* – Manual de análise e criação do estilo literário. Petrópolis: Ed. Vozes, 2005

4. VIEGAS, Ana Cláudia. *Bliss & Blue* – Segredos de Ana C. São Paulo: Ed. Annablume, 1998