ABSTRACT: *The text is an attempt of description of a picture of Jean Lancri belonging to a series of 21+1 works, that they retake **La Joconde** of Leonardo da Vinci for progressively turning off. Among-so much in uncolling of the series, the smile of Mone persists, a little as the cat of Cheshire in Alice in the country of the marvels.*

KEY WORDS: Works of art: interpretation; works of art: description; Jean Lancri; *Cycle du Cheval*: exhibitions.

RESUMO: *O texto é uma tentativa de descrição de um quadro de Jean Lancri pertencente a uma série de 21+1 obras, que retomam a **La Joconde** de Leonardo da Vinci para progressivamente o apagar. Entretanto no desenrolar da série, o sorriso de Mone persiste, um pouco como o gato de Cheshire em Alice no país das maravilhas.*

PALAVRAS-CHAVE: Obras de arte: interpretação; obras de arte: descrição; Jean Lancri; *Cycle du Cheval*: exposições.

JEAN LANCRI

L'art et la
manière
de donner
sa langue
au chat¹
(Vinte e um
mais um
fragmentos
de
L'Encyclopédi
e du Facteur
Cheval)

Tradução:
Sônia Taborda

L' **art et la manière de donner sa langue au chat** reproduz alguns fragmentos inéditos de l'**Encyclopédie du Facteur Cheval**. Bem exatamente, vinte e um mais um.

1

Será necessário precisar que essa **Encyclopédie** concerne ao imaginário mais elementar? Embora às vezes tome de empréstimo, como é o caso nestes parágrafos, um modo de apresentação mais propriamente *lingüístico*, ela, na verdade, tem uma existência apenas *pictórica*. Pois não remete senão a um ciclo de quadros, o **Cycle** dito **de Cheval à vélo (Ciclo de Cavalo de Bicicleta)**.

2

O que é esse **Cycle**? Uma série de obras que alegremente proliferam. Uma seqüência de exposições e de ações sempre em curso; a ser atribuída a um artista de nosso tempo, um artista que escolheu apresentar-se disfarçado (mas tudo leva a crer que ele é o autor dessas linhas). Um artista um pouco à parte e que tenta, por esse ciclo, fazer a parte do outro em si. Há alguns anos já, Jean Lancri se compraz, efetivamente,

em suscitar a ficção de um alter-ego. É o caso de repor em cena, ou em sela (temperado com um pouco do sal de Duchamp) o célebre Carteiro Cavalo.²

3

A fim de situar para nosso leitor esses fragmentos novos, propomos inicialmente excertos daqueles que os precedem. Ver-se-á neles que é sobrejamente questão da linguagem como motivo e motor de todo um ciclo de quadros. Da linguagem, bem como de uma língua sempre em mais o mais ou menos; em falta ou em excesso: para pôr na boca, na cabeça, na sacola do dito Carteiro. E do afivelamento - em curto-circuito - de duas línguas especiais, no entanto bem estranhas uma da outra.

4

Mas para que fins todo esse circo? Grande é a ambição de Lancri, aliás, *O-Carteiro-Cavalo-de-Bicicleta* (maior ainda, parece, sua ingenuidade). Nada menos do que a fragmentação da linguagem - no mínimo, a da linguagem falada - tal como se insinua e murmura em cada um de nós, tal como nos fala, nos fabula, tal, em suma, como nos fabrica irremediavelmente animal *loquens* antes mesmo de nos declarar *sapiens*.

Tais como em nós mesmos, enfim, ela nos transforma quando nos destina a uma identidade ancorada em alguns vocábulos, localizada aqui nas letras (para falar a verdade, fortuitas) de um L.A.N.C.R.I., vocalizada lá naquelas de C.A.V.A L.O.

Depois, em consequência dessa fragmentação (cujo autor não seria outro senão um carteiro farsante)³ nada menos (ou mais) do que uma colorização em seu estado mais nativo: em seu mais vivo fragmento.

5

Sob tons de linguagem, de um apelo da inelutável dominação de sua majestade a palavra, da instância indelevel da letra no inconsciente de qualquer um, seja ele pintor ou carteiro, sob as espécies um pouco mistificadoras de uma homenagem ao que alguns chamam de *a beleza das línguas*, no **Cycle de Cheval à vélo**, no fundo, é apenas questão do *idioma* próprio da pintura, a saber, a *cor*. E isso em sua bela evasão: em seu *derramamento* para fora das palavras (e das cartas do correio de Cavalo-que-pedala-em-sua-bicicleta).

Não é questão, ao longo do **Cycle**, senão do regime tão singular da cor (singular ao menos para um simples familiar das letras e do verbo como é nosso Carteiro-de-bicicleta). De seu *status* fora da norma. Ou mais precisamente,

fora da língua: fora das leis que governam a superfície das frases. Não é questão para nosso Cavalo, enquanto se anima sobre seu instrumento, senão de uma motilidade da cor que seria literalmente arrancada à das palavras. Em suma, de uma *dobra* (tão diferente dessas outras *dobras* que ele leva consigo) cuja cor viria borrar o leito da linguagem.

6

Tal seria o (“naïf”?) projeto de Jean Lancri, aliás, esse-Carteiro-que-foi-car-aos-surrealistas-e-que-se-encontraria-aqui-entregue-ao-Cavalo-montado-em-sua-bicicleta: explorar os limites que linguagem e pintura têm em comum. Aí brincar de salta-fronteiras. Aí dar cambalhotas, de início, para testemunhar a atividade da linguagem até nas estruturas de um quadro; depois, sob a coberta dessa homenagem, cortar línguas e linguagem daquilo que, no campo da pintura, fica mais estranho para ele: a cor mesma, a própria cor deste idioma, o idioma da cor.

Tal seria o (sábio?) desígnio do **Cycle de cheval à vélo**: no auge de uma atenção focalizada sobre o processo da língua, exorbitar as línguas para fora de si mesmas. E no rastro - no mesmo derramamento, uma vez cortada da língua a cor, uma vez cortada a língua -, impelir a cor à sua maior intensidade.⁴

7

Mas, afinal nesse *Cycle de Cheval à vélo*, de que *cavalo*, de que *bicicleta*, de que *ciclo* se trata? Desde o início deste texto, a questão é sobre outra coisa senão sobre a linguagem? Não temos de discutir aqui senão *letras (cartas)*?

Certamente, são mesmo cartas que nosso carregador, pedalando como um louco, vai entregar; cartas, sim, mas missivas de amor.

Esse propagandista de epístolas, Jean Lancri não poderia daqui por diante imaginá-lo de outro modo senão de BICICLETA. Não o pode mais, desde que se deu conta de que V.E.L.O., palavra francesa (para bicicleta) é apenas o anagrama do inglês L.O.V.E. Ao virar do avesso - como uma luva -, ao revirar uma dessas duas palavras e ao inverter, na mesma ocasião, toda a língua que o sustenta e que vem com ele - não se descobre sempre o *outro* que o encerra em sua gangue? De tal contingência, suscetível, repitamo-lo, de aninhar na palavra LOVE seu inverso *lové* (enrolado em um cabo) no âmago de VELO, idéia extravagante de fazer lei um dia apossou-se de Jean Lancri. E, se possível alegria para o olho. Em um novo jogo da oca - é a fantasiosa turnê do Carteiro! - um jogo regrado como que por detrás (no segundo plano da ondulação das cores) regrado como que por baixo (sob o reflexo das tintas pintadas

[*en glaxis*] em veladura, um jogo ordenado em uma língua destinada - à semelhança do inconsciente para o consciente - a permanecer-lhe sempre estranha.

8

De onde as questões: nessa turnê do Carteiro, quem *cavalga* o outro? É a linguagem, pela interposição subreptícia de um anagrama, que trama a cor? É a cor que enlaça as línguas e desencaminha a linguagem? É o inglês, sob a coberta de um VELO bem francês, que dita sua lei aqui? É CAVALO que faz avançar sua bicicleta e sobretudo a dirige, ou EROS (aliás, LOVE disfarçado em VELO) que efetua a turnê do amor e propulsa, sem o saber, nosso Carteiro? Que outro *carteiro* (psíquico, lúdico, mecânico, irônico) menospreza aqui as palavras, dos homens, dos animais e muda invariavelmente L.O.V.E. em V.E.L.O.?

9

Nesse estágio das interrogações, verifica-se grande a perplexidade de Cavalo-de-bicicleta. A tentação parece forte, para ele, de se deixar enfileirar em uma dessas teorias que gozam de grande consideração, e, por exemplo, fazer-se *psilacanizar*. Bem considerando,

Le Chat de Mona, le Sourire de Lisa ou Cat's tales: a few attemps at (with)drawing a smile (fragment n° 1).

animal esquisito esse Carteiro. Estruturado unicamente pela reversão de LO-VE em VELO, não pertence ele, na espécie dita *homo loquens*, ao mais puro gênero *lcanus*?

Na falta de poder responder a todas essas questões, os fragmentos da ***Encyclopédie du Facteur Cheval*** esforçam-se por mostrá-las. Com o único fim de fragmentá-las.

10

Sob diversas formas, esse ***Cycle de Cheval à vélo***, quando de sua estréia, fez escala exclusivamente em terra estrangeira. Um pouco por acaso: em Bruxelas, em Ankara, em Istambul. Com um fragmento intitulado ***L'index montré du dolgt***, em 1995 (era em Aix-en-Provence), ele enfim empreendeu seu *Tour de France* (Volta à França). Depois fez uma parada em Pau para *Un je-ne-sais-quoi d'inattendu*; trata-se dessa vez de uma exposição acompanhada de uma ação.⁵ Nessas duas últimas partes de sua ***Encyclopédie***, o Carteiro Cavalo, por mais ingênuo que seja, não tem medo de se defrontar com o mais finório dos artistas de seu século. Após muitos outros, ele também se arriscou no terreno minado de Duchamp. Até ao limiar de algumas de suas mais célebres obras. Inicialmente na abertura da ***Porte pour Gradiva***. Depois, naquela

de ***Étant données...*** De outra parte, ele se apóia ainda, para aí recolher seu bem, na madeira da porta dessa instalação famosa. Mas isso é uma outra história.⁶

11

(Os cinco fragmentos que seguem precisam as relações do autor com seu alter-ego. São extratos de uma entrevista recente.)⁷

J. L., aliás, F.C. “Para um artista em meu gênero, a passagem à idade madura - à idade madura do artista, à irrevogável decisão de entregar-se somente à pintura - essa progressiva atuação tornou-se sinônimo da passagem à *idade de cavalo*, ou, melhor ainda, à *idade do cavalo*.”

Ao longo dos quadros, *a idade de homem* confundiu-se assim, para mim, com *a idade de (ou do) cavalo*, - mantenha-se ou não a maiúscula -, é o caso de render na passagem uma homenagem (bem modesta) ao carteiro de Hauterives e a Michel Leiris conjuntamente.

Facécia? Não. Mas fabulação. Todo um ciclo de pinturas, concebido como uma ficção crítica e só com a mão de obra. De geometria variável conforme os lugares de exposição. Maneira ridícula de me fazer, a exemplo do escritor (se não é do carteiro), o etnógrafo de meu foro íntimo, o logógrafo do tea-

tro de minhas paixões privadas, o pornógrafo de meus desejos, o sismógrafo de meus humores, o cenógrafo de minhas *filias* e miúdos tropismos, o zoógrafo de minhas fobias e *trecos* de todo gênero. No sentido exato dessa palavra, *zoographos*, em outras palavras, pintor”.

12

J. L., aliás, F. C.: “No tempo de *L’Afrique fantôme* e da missão Dakar-Djibouti, Michel Leiris escrevia a Louise: ‘(...) sei que não trabalho na comédia e que o personagem *viajante* não é para mim um papel, mas o único personagem que eu sou com sinceridade’. Da mesma forma, - toda pretensão à parte -, o personagem *Cavalo* não é senão uma maneira de me fazer (ou de me querer) *viajante*. Mas um viajante de um tipo um pouco especial; que não percorreria (sempre em sua bicicleta) senão o *eu* interior. Um viajante? Meu Carteiro Cavalo, mais freqüentemente com ventas ao vento, sem *nariz que evoque* possível, é apenas um vulgar *voyeur*; que se diverte, caracoleia (ou muito simplesmente faz força com pedais) no meio de seus espíritos mais animais”. (Ver a propósito, a reprodução do quadro *La nuit travaille en étoile* (*Avec cheval voyeur*)).

13

J. L., aliás, F. C.: “O *Cycle de Cheval à vélo* não representa a meus olhos senão uma maneira como outra qualquer de me fluir em uma coleção de pulsões mais ou menos confessáveis, de ‘me esbaldar ao longo de uma série de passos literalmente a *cavalo*, entre o homem e o animal. Mais do que um desbordamento de *ubris*, ou mesmo de lubricidade, é uma tentativa de me deslizar em um papel do tipo *quem - eu - teria sido - se - tivesse - sido - um - outro - até mesmo - um animal - e - por que - não - um - cavalo - até - mesmo - o famoso - carteiro - Cavalo - em - sela - sobre - sua - bicicleta*.”

14

J. L., aliás, F. C.: “*Cheval*, sem dúvida, assemelha-se a mim, mas absolutamente não sou eu. Como o *Teste* de Valéry, o *Plume* de Michaux ou o *Monsieur Songe* de Pinget (e, guardadas todas as proporções, em relação a esses gloriosos mais velhos), meu *Facteur Cheval* leva uma existência mais mental do que física, mais literal do que psicológica. Estritamente pictórica, se se prefere.

Seu perfil, seu focinho, sua aparência podem ser desenhadas; nada de *fixo*, contudo, (e ventas demais), em tudo isso. Pois meu *Facteur* nunca faz sua entrada na cena de um quadro se-

não *a cavalo* em sua bicicleta. Sempre em minúscula égua: em leve tremida *entre* o francês e o inglês. Jamais colocado, para sempre deslocado: em constante reviravolta em seus pedais.

Puro produto da linguagem, nascido de um vaivém entre duas línguas, movido, comovido por seu cavalgamento, homem de letras, se ele é isso - pois que carrega uma verdadeira desordem em seu saco -, homem de todas as remessas bem como de todas as letras, existe apenas na *reversão* que transforma as de L.O.V.E. em V.E.L.O., ou ainda, (assim como o lembra o título de uma próxima exposição do **Cycle**), as

de O.S.E.R. (*Ousar*, em português. Nota da Tradutora) em E.R.O.S.”

15

Mas, dir-se-á, e o gato, (Cf. 1ª Nota da Tradutora, na página inicial deste texto) em toda esta história? Se é mais do que abundante a questão de língua(s) nessa **Encyclopédie du facteur**, não há o menor pêlo da cauda de um gato desde que pegamos a caneta. Ora, eis-nos já chegados ao fim do décimo quinto fragmento dos vinte e um mais um anunciados.

Le Chat de Mona, le Sourire de Lisa ou Cat's tales: a few attempts at (with)drawing a smile (Fragment nº 7).

Le Chat de Mona, le Sourire de Lisa ou Cat's tales: a few attempts at (with)drawing a smile (Fragment nº 12).

16

Parece ter chegado o momento de o nosso gato fazer sua entrada. Como neste texto, ele não desponha discreto, senão mais tardiamente no **Cycle de Cheval à vélo**. Graças a um quadro enfeitado com dois títulos, um francês: *Le chat de Mona, le sourire de Lisa* (O gato de Mona, o sorriso de Lisa); o outro, inglês: *Cat's tales*, combinado este último com o seguinte subtítulo: *A few attempts at (with) drawing a smile*. Nós o reproduzimos aqui junto, comentamo-lo mais adiante. Contudo, antes de chegar lá, relatemos as razões da série a que essa obra, pouco a pouco, induziu o autor dessas linhas. Uma longa procissão de quadros pois que conta com mais de vinte e um mais um deles. Imediatamente após aquele que a inicia (*Le chat de Mona*, et coetera), reproduzimos o último da lista. No qual não se verá mais nada. Evidente. Pois nosso gato, parece, não irrompeu nesses vinte e um mais um quadros senão para, progressivamente, desaparecer aí. De que maneira? É o assunto dos fragmentos que seguem. Se nosso leitor quer mesmo reportar-se a eles, depois de tudo, não é uma maneira como qualquer outra de dar a mão à palmatória?⁸

17

Le chat de Mona, le sourire de Lisa impôs-se no **Cycle de Cheval à vélo**,

quando, sem dúvida à força de pedalar, abre-se no espírito do Carteiro a opinião de que fazer arte consiste inicialmente em fazer passar que a arte não faz senão passar; de que está na *passagem*: negócio de passador e de passante, mesmo que esteja a cavalo em uma bicicleta.⁹ De que a arte está igualmente na *repasagem* das grandes obras do passado. (Que seja lembrado aqui, a esse respeito, quadro de Rembrandt que Duchamp aconselha a utilizar como uma vulgar mesa de passar a ferro). Dessas obras-guias que conviria fazer o trespasse, é o caso de - Ó Poder do *agon!* - de passar além, para ver o que resta. (Que se rememore o Rembrandt despedaçado em pequenos quadrados bem regulares e fodido nos banheiros por Genet). Desses monumentos que nos intimam a comparecer diante deles exatamente como comparecem diante de nós, mas que se trataria de levar a desaparecer, é o caso de fazer, um instante, superfície em seu lugar e posição, e de tentar, apesar de tudo, tomar a dianteira na farsa da história. De deixar um vestígio, nem que fosse aquele da pontinha do rabo do *gato* que passava por lá. De deixar traço, mesmo fugaz, e vestígio, mesmo não identificável. Quem poderia precisar, com efeito, somente pela vista de uma marca (de passo? de pneu?), qual passante - pintor ou carteiro, gato ou cavalo - passava por lá? Estranho desafio, pensando bem, para um carteiro como Cavalinho de bicicleta.

Jean Lancri – Cycle de Cheval à velo "La nuit travaille en étoile" (avec Cheval voyeur).

Le Chat de Mona, le Sourire de Lisa ou Cat's tales: a few attempts at (with)drawing a smile (Fragment n° 21+1).

18

Assim, o Carteiro-Cavalo-recolocado-na-sela-de-sua-bicicleta escolheu lutar ludicamente com o sorriso mais célebre da história, o da arte, entende-se, na livre posteridade do *L.H.O.O.Q.* de Duchamp (mas, como Marcel escolhera o verso da dama, ele se ocupou do anverso). Lutar como? Atormentando-o. Atormentar como? Engomando-o.

Pacientemente. Pincelada após pincelada. Quadro após quadro. Não menos de vinte e uma mais uma tentativas (*attempts*) para conseguir um sorriso. Se a primeira - aquela intitulada *Le chat de Mona, le sourire de Lisa* - ainda deixa ver a Gioconda sete vezes por uma, sem contar dois gatos, munido cada um de seu rabo, (voltamos a isso em bre-

ve), não acontece de nenhum modo a mesma coisa com as tentativas seguintes. A última até passa a tela para o outro extremo (também a reproduzimos aqui - Ó Poder da mimesis! - por um simples retângulo branco engastado em um preto debruado).

19

Tratava-se exatamente, para nosso imprudente carteiro, para nosso impudente Cavalo, de transvasar um sorriso para a obra-prima de Leonardo (*drawing a smile*); de transvasá-lo, mas restituindo-o a ela, na mesma ocasião, (desejando-se passar-lhe a expressão) um sorriso *cou coupé*!¹⁰ Tratava-se de fazer-lhe o retrato com a rasura do pin-

cel; em outras palavras, de retirá-lo, para assim fazer jogo igual, não mais com Leonardo, mas com Marcel. E de utilizar para o empreendimento não o traço (*drawing*), mas o retrato (*withdrawing*). Daí, a segunda parte do título inglês, que se permite jogar sobre o duplo fundo semântico aberto em seu seio por seu parêntese: *A few attempts at (with) drawing a smile*.

20

Desaparecida a obra - enterrada pouco ou muito sob seu lençol de branco -, todavia não se deixa facilmente conter por isso. Quem pode dizer se o famoso sorriso desvaneceu-se realmente ao longo da série? Embora obscurecido sob a parte de baixo da pintura, não é ele progressivamente iluminado pelo uso insensato da “veladura” (*glacis*)? Mesmo convertido ao branco, mesmo passado no branco (até nesse “vazio papel protegido por sua branquura”, na reprodução do último quadro produzido, aqui oferecida), o sorriso de Lisa perdura em epifania. Como um charme. Não: um gato (*chat*, em francês).¹¹ Tão astuto quanto o gato do Cheshire, em Alice, eis que, como um fantasma ele nos aparece, expansivo sob o aspecto um pouco atrevido do *gato de Mona*. Como não tentar dar-lhe palavra? Como não ser tentado a dar língua a esse gato?

21

Se em nosso comentário desse quadro em que nossa série começa, explicitamos seu subtítulo, negligenciamos seu título inglês. No entanto, nada é mais revelador (*tell - tale*) do que *Cat's tales*, ao menos para quem entende a língua de Shakespeare. Pela confusão do *conto* e da *cauda* que ele introduz, esse título exhibe uma maneira inabitual de dar a mão à palmatória.

Tale (conto), com efeito, é um homófono perfeito de *tail* (rabo). Traduzir nosso título (tendo o cuidado de conservar a orelha no olho) resultaria mais ou menos nisto: *Contes de la queue du chat* (*Contos da cauda do gato*). Ora, o que se vê nesse quadro? É toda a proposta do fragmento vinte e um mais um.

21 + 1

Abramos, *in extremis*, um parêntese nessa bizarra maneira de contar. Ela não surpreenderá, contudo, quem está acostumado ao jogo de tarô. Lembremos que esse jogo compreende setenta e oito cartas, das quais vinte e duas figuras ou arcanos ditos maiores. Vinte e duas? Não. Jamais comentário sério faz menção a vinte e duas figuras, mas sempre a *vinte e uma mais uma*. Como se, por uma astúcia de numeração, se procurasse confusamente como

calar a presença de uma figura singular, ou ao menos como fazer para que uma das figuras não seja definitivamente presa a um número. Uma carta, na realidade, encontra-se sistematicamente por assim dizer descartada. Carta estranha. Sem número nem nome, apenas apelidos: o *bobo*, o *judeu errante*, o *louco*, aos quais propomos associar nosso *Cavalo* um pouco *doido*.

Pois, por descartada que esteja da numeração ordinária, essa carta insólita nem por isso é relegada para fora do jogo. Se ela continua encartada nele, aí se encontra, pois, em exclusão interna. Marcada, assim, por uma perpétua deriva, não é ela o lugar (ou não-lugar) de eleição para um Cavalo de bicicleta, ele também sempre à deriva? Nascido de um jogo entre duas línguas, nosso Carteiro se apressa igualmente, a exemplo do *bobo*, do *louco*, ou do *judeu errante* em estabelecer jogo na sociedade de seus congêneres - e é um jogo amoroso -, entre os destinatários de seu correio.

Mas voltemos à vaca fria, no caso, a nossos dois gatos bem munidos de seu rabo. Retornemos ao *Chat de Mona*, ao *Sourire de Lisa*, bem como à ***l'art et la manière de donner sa langue au chat*** que exige seu ponto final.

O que se vê nessa obra em que a série de vinte e um mais um quadros se

inicia? De começo, duas cabeças meio grogues. Dois rostos de perfil. Abrindo largamente a boca, dão passagem a uma língua que se transforma rapidamente em cauda. (Ó poder de uma *silépse* capaz de operar assim a mudança!). Sua língua se transforma inteiramente em rabo de gato. Tomando a forma de um insólito balão de história em quadrinhos, ela ostenta em seguida, como lhe apraz, a atitude de um gato ou os encantos ondulantes de uma mulher. É preciso insistir? Quem não vê

que nesse duplo cabeça-a-cauda se declina toda a *arte e a maneira de dar sua língua ao gato*?

Nossa história aproxima-se de seu

fim? Não ainda. Retomemos, com efeito, a descrição do *Gato de Mona*, do *sorriso de Lisa*. O que se percebe aí, além de nossas duas cabeças acompanhadas de suas línguas tão felinas? Uma série de *rostos* bem rápido reconhecidos, mas também, o que não é menos surpreendente, uma série de *ipsilones*; o todo instalado em duas classes. Primeiro, o rosto de Lisa, sete vezes seguidas; um rosto em vias de aparecer ou de desaparecer. E, logo abaixo, uma letra *ipsilone* maiúscula, quatro vezes por uma (mais uma quinta um pouco mais embaixo); uma letra gigantesca e multicolor, ela também em vias de surgimento ou de desaparecimento; uma

Uma carta, na realidade, encontra-se sistematicamente por assim dizer descartada.

letra não imediatamente reconhecida como tal, aqui vendida de início secretamente. Mas se a série de cima reproduz o *rosto* de Lisa, a de baixo - Ó Magia da conotação! - não sugere imediatamente um *visto* para o gato de Mona?

Uma última palavra concernente à técnica empregada. Já o dissemos, esse quadro é pintado em veladura. Em virtude desse tratamento que superpõe camadas de cores transparentes, a parte inferior da pintura (aqui as bifurcações dos *ipsilones*) podem transitar na superfície pictórica (onde estão pintadas as cabeças ridiculamente enfeitadas com seu balão em forma de gato). Assim, as roupas íntimas da Gioconda, a fonte de seu charme, o sorriso de seu gato, em outras palavras, o que habitualmente nos esconde essa enigmática jovem mulher, vêm fragmentar as figuras que se agitam na superfície, ou, em outras palavras, as duas cabeças masculinas em vias de dar sua língua ao gato. O todo selado embaixo: com o sinete de uma letra. O todo cinco vezes marcado por um *ipsilone* maiúsculo. Todavia, se ele perturba a visão (ou a dicção dos *Contes de la queue du chat*, este engraçado *ipsilone* deve isso, provavelmente, mais à mixórdia de suas tintas do que à forma de sua letra, mesmo que este garfo entregue explicitamente a Vênus de Da Vinci a seu delta íntimo. Assim, a *cor* irrompe por violência no universo da *letra*, assim faz

brusca ruptura no meio do verbo. Assim fragmenta o *ipsilone* e o coloca em seu fragmento mais cambiante, conjugando-o ao delta de Vênus. Mas, dir-se-á, o que vem fazer enquanto letra um *ipsilone*, mesmo ocultamente, mesmo glorificado (ou em migalhas), nesta história? Deixemos em suspenso a questão. Há mais urgência do que tentar responder a isso.

Não resta ao autor dessas linhas apenas assiná-las? A fim de se desonegar delas, ele deve servir-se do rodeio de uma anedota biográfica. De um detalhe ortográfico.

Seu nome se escreve, na verdade, *Lancrí com um i* e não *com um ipsilone* - um *ipsilone!* - como é de uso para esse patronímico. Ora, durante sua infância (e até além dela), foi preciso que ele resistisse à usurpação desse *ipsilone* que não está em seu nome, e colocá-lo à distância, todas as vezes que alguém tentava impô-lo a ele. Contudo, é forçoso constatar que essa luta terá contribuído para carregar de tinta nele, essa letra que falta a Lancrí, como a letra mesma da falta ou a marca do *outro*. A âncora Y: letra ironicamente roubada ou desaparecida. Por que gênio maligno (ou pândego carteiro) deposta sobre ele? Significante lábil, mas indelével, ela salpica com seu sal todo o ***Cycle de Cheval à vélo*** inclusive ***L'art et la manière de donner sa langue au chat***.

NOTAS

¹ Nota da tradutora - “*donner sa langue au chat*”, cuja tradução literal seria “dar sua língua ao gato, é, na verdade, uma expressão que, segundo ROBERT - *Dictionnaire des expressions et locutions*, significa “renunciar a adivinhar, a encontrar a solução”, p.685. A expressão mais próxima em português seria talvez, “dar a mão à palmatória, entregar os pontos”. No caso do texto aqui apresentado, porém, tratando-se de título de obra, deixaremos a expressão em francês, até porque, ao longo de todo o texto, o autor faz referências à palavra “chat” (gato) em seu sentido denotativo, e, então, o leitor não captaria a idéia do autor.

² A primeira exposição do *Cycle du Cheval à vélo* aconteceu na Galeria *Synthèse*, em Bruxelas, em 1992.

³ Nota da tradutora - A expressão “carteiro farsante” é tradução do francês “*farceur de facteur*”, com uma evidente aliteração, impossível, no entanto de conservar em português.

⁴ Nota da tradutora - Mais uma vez, o autor utiliza uma aliteração em “e” /ê fechado/, impossível de manter em português. Eis o texto em francês: *Êt dans “la foulée” - dans la même “coulée” - une fois la couleur “coupée” de la langue, une fois la langue “coupée” - “pousser” la couleur à son “acmé”*.

⁵ Eis o calendário das exposições e intervenções aferentes ao Cycle de Cheval à vélo. *Exposições: 1992: Galeria *Synthèse*, Bruxelas. 1993, Instituto Cultural Francês, Ankara. 1993: Instituto Cultural Francês, Istambul. Ateliês de Artes Plásticas da Universidade da Provence, Aix-en-Provence. 1995, Museu de Pau. 1997, Galeria Torreão, Porto Alegre, Brasil. 1997, Castelo de Dampierre, Anzin.

* Conferência-performance: 1995, no National College of Art de Oslo; em inglês, sob o título *Am I really here or is it only art?*

⁶ Para mais detalhes sobre essa outra história, bem como sobre a hipótese do autor, concernente à última obra de Duchamp, permitimo-nos remeter ao artigo de Jean Lancri, “L’index montré du doigt”. In *Revista La recherche photographique*, n. 18, de junho de 1995.

⁷ Entrevista de Jean Lancri por Eric Bonnet e Edmond Nogacki, in *Catalogue de l’exposition O.S.E.R. E.R.O.S. (Fragment du cycle de cheval à vélo)*, no Castelo de Dampierre, em Anzin, outubro-novembro de 1997.

⁸ Nota da tradutora - Confira nota de tradução na primeira página deste ensaio.

⁹ Jean Lancri, aliás Cavalo de bicicleta, atingiria aqui as posições recentemente defendidas por Jean-Luc Nancy em *L’art comme vestige*. (Cf. Jean- Jean-Luc Nancy, *Le vestige de l’art*, in *Les Muses*, Paris, Galilée, 1994, p.133-159.

¹⁰ Nota da tradutora - *cou coupé*: segundo o dicionário "Le grand Robert", alusão literária. *Soleil cou coupé*, verso de Apollinaire. Uma tradução literal da expressão seria, talvez, sol *pescoço cortado*. Aqui, neste texto, por analogia com o verso de Apollinaire, uma referência ao meio-sorriso da Mona Lisa.

¹¹ Nota da tradutora - Mais uma vez aqui, o jogo de palavras: "charme" e "chat".

L'ART ET LA MANIÈRE DE DONNER SA LANGUE AU CHAT (Vinte e um mais um fragmentos de *L'Encyclopédie du Facteur Cheval*).
Artigo publicado na *Revue d'Esthétique* 33 (França, 1998).

JEAN LANCRI (França): Doutor de Estado, artista plástico e professor na Universidade de Paris I – Sorbonne, no Departamento de Artes Plásticas e Ciências da Arte, que dirigiu de 1985 a 1988.
Autor de *Y et K, Essai de la peinture au risque de la lettre* (Paris, Méridiens Klincksieck, 1989).

SÔNIA TABORDA (Brasil): Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.