ANA LÚCIA BECK

Leonilson: desdobramentos

RESUMO

Neste artigo, procura-se demonstrar como os trabalhos *Voilà mon coeur* e *Puros e Duros* do artista Leonilson são emblemáticos para a compreensão da noção de desdobramento que percorre sua obra. A noção de desdobramento é importante para o entendimento da maneira como o artista trabalha dois elementos característicos em sua poética: o universo das palavras e o universo da costura. O desdobramento que Leonilson trabalha refere-se tanto ao desdobramento de sentido das palavras como ao desdobramento conceitual da costura e do bordado. Desdobramentos estes que fazem-nos vislumbrar o tom do discurso poético do artista.

PALAVRAS-CHAVE

Leonilson, palavra, costura, bordado.

LEONILSON: DESDOBRAMENTOS

A obra de José Leonilson Bezerra Dias (1957 – 1993), Leonilson, caracteriza-se em grande parte pela relação com o universo das palavras e da costura. Em trabalho anterior¹, desenvolveu-se de maneira mais aprofundada esta questão. As palavras e a costura adquirem uma forma peculiar na obra deste artista. Não se trata do único artista brasileiro a trabalhar com palavras, tecidos e costuras; mas a maneira como o faz é tão contundente que acaba por definir questões de absoluta importância para a compreensão de sua obra.

Ao iniciar-se aquele primeiro estudo, dois trabalhos de Leonilson instigaram uma reflexão que se estendeu para o universo maior de sua obra. *Voilà mon coeur* e *Puros e duros* nortearam a reflexão e, até mesmo, a abordagem realizada: tentar estabelecer parâmetros para o estudo da relação entre imagem e palavra na obra do artista. Finalizado já aquele trabalho, permanece o fato de dois trabalhos do artista, e do diálogo que estabelecem entre si, serem emblemáticos para a reflexão sobre a obra de Leonilson. Reflexão pontuada pela identificação dos desdobramentos em Leonilson. Desdobramentos, sobretudo, de sentidos. O sentido das palavras, o sentido de tecidos e costuras. Desdobramentos que revelam o sentido da obra: *discurso do amor*.

Voilà mon Coeur²

Um pequeno pedaço de tela sobre a qual está costurado um pedaço de feltro de dimensões um pouco menores na altura. Na parte superior, há uma barra horizontal onde a tela foi pintada com tinta dourada e três ilhoses pelos quais o bordado pode ser pendurado na parede. O feltro é de cor neutra, um bege muito claro; foi fixado à tela através de costuras com um fio azul claro de bordado de linha de seda, grosso e brilhoso, usado duplo. A costura de pontos bem grandes aparece muito. A costura não foi feita simplesmente para prender um tecido contra outro. Uma costura dessas teria pontos em locais precisos e seria em linha reta, acompanhando as laterais dos tecidos. Neste bordado, não há uma costura em linha reta, seguindo as margens do tecido. Ela é irregular, sem direção definida, com pontos em tamanhos diferentes, em direções e sentidos diferentes. Essa aparente falta de lógica, ao menos em termos de costura tradicional, faz um bordado abstrato. Um bordado que não somente prende o feltro à tela, mas que também desenha e prende pingentes de cristal ao feltro.

¹ BECK, Ana Lúcia. *Palavras fora de lugar – Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais*. Dissertação de Mestrado defendida em janeiro de 2004. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – UFRGS. Porto Alegre.

² Bordado e cristais sobre feltro; c. 1989; 22 x 30 cm. Reprodução em: LAGNADO, 1998: 18 e 23.

Há vários desses pingentes de forma alongada, lapidados, de cristal incolor. Assim como os pontos da costura, os pingentes estão presos ao tecido de maneira aleatória. O que se vê é uma chuva de pontos azuis e uma chuva de pingentes. Pingentes belos e ricos oferecidos ao olhar sobre uma superfície modesta. Os pingentes, sobrepostos ao bordado, quebram a linha da costura. É impossível acompanhar seu trajeto.

Este desenho da linha faz pensar em como o mesmo se diferencia do que se espera de linhas e agulhas: que costurem ou bordem. Leonilson costura, une dois pedaços de tecido; mas não o faz de maneira funcional. Leonilson borda de uma maneira que ele mesmo tem dificuldade em aceitar.

O primeiro desdobramento na obra de Leonilson verifica-se no uso que faz dos tecidos e das costuras. São as costuras que *dobram* e *desdobram* os tecidos, que fixam as dobras, tornando-as firmes e visíveis. Sem elas, o tecido permanece matéria inerte – bidimensional.

A pesquisa de Leonilson com os tecidos está presente desde o início, ainda que de maneira tímida. No Projeto Leonilson, há um trabalho em tecido e costuras realizado pelo artista, segundo consta, aos dezessete anos. Em obras do início da década de oitenta identificam-se muitos casos em que a tela não possui moldura ou chassi e, além de receber formas diferenciadas pelo uso de cortes irregulares de tecido, a tesoura também recorta pedaços internos do tecido³. Onde a tesoura cortou o tecido, este é dobrado para frente ou para trás e a dobra é fixada com o uso de pontos de costura que são visíveis, muito embora “camuflados” sob a tinta.

Resende se refere às atitudes de Leonilson com estes materiais como “ações propositais”⁴, entre as quais cita o tecido malrecortado, os fiapos aparentes, a costura tosca, o bordado “malfeito”. Ora, é a consciência – demonstrada no fazer – dos diferentes aspectos que envolvem um material, que explicitam o grau de apropriação do material pelo artista.

3

Isso se refere aos trabalhos apresentados pelo artista na XVIII Bienal de São Paulo e também a obras localizadas na Galeria Luisa Strina. A referência às obras do artista é em muitos casos complicada, dada a ausência de informações como título ou data de execução.

4

RESENDE, 2003.

O artista conscientiza-se, através de um lento e doloroso processo de reconhecimento, da dimensão da costura em sua obra:

"Há trabalhos que eu começo a fazer e que vão ficando mal-feitos, malfeitos, malfeito [sic] e aí eu penso: não posso tentar fazer alta-costura. Isso não é Balenciaga. Isso é meu trabalho. Antes eu pensava que a costura tinha que ser perfeita. E até tentei, só que eu apanhei tanto"⁵

O fio que costura, desdobra não somente os tecidos, mas também o espaço de significação da obra. O fio que costura também, borda e escreve. Um fio que desdobra tecidos e sentidos. Um desdobramento visível na obra de Leonilson deve-se a *Voilà mon coeur* – que continua no lado de trás.

Voilà mon coeur desdobra-se: palavras. O uso da palavra neste trabalho faz pensar que a inserção da palavra no espaço plástico também é tímido. Leonilson parece temer, a princípio, trocar as palavras de lugar. A palavra tem presença constante nos cadernos de anotação do artista ou em sua vida – grande leitor que era de poesia. Mas somente aos poucos vai conquistando um lugar no espaço plástico: A preocupação do artista parece ser semelhante a sua preocupação com o aspecto formal: Leonilson reivindica um espaço próprio para seus elementos, sejam eles panos, palavras ou figuras. Espaço que somente aos poucos se constitui. A busca constante por este lugar é o que faz com que o artista perceba que seu

lugar não é a pintura tradicional, não é a alta-costura, não é a literatura. O trabalho do artista com elementos que são considerados, a princípio, como pertencentes a esses universos, escapa às dimensões previamente estabelecidas para cada um deles, procurando continuamente um novo lugar. É isso que permite que Resende refira-se aos bordados de Leonilson como um "desdobramento ou outra dimensão do desenho"⁶; certamente assim é.

No lado de trás, na tela, crua, sem pintura alguma, vêem-se os ilhoses e os pontos da costura. Pontos que, em um determinado momento, despercebidos pelo lado

5

LEONILSON apud SALGADO, 1999: 93. Grifo nosso.

6

RESENDE, 2003.

da frente, desenham um círculo aberto. Na costura, e mais ainda nos bordados malfeitos, essa situação é comum: a costura é a mesma, mas o que se vê de um lado e de outro é diferente. No lado interno desse círculo, lê-se *ouro de artista é amar bastante*. Na barra superior, ou seja, por trás daquela tira horizontal dourada, do lado da frente, lê-se: *voilà[sic] mon coeur - il vous ap[p]artien[t]* - L. Estas frases estão escritas, provavelmente, a caneta⁷. As letras entre colchetes referem-se à grafia correta das palavras usadas por Leonilson na língua francesa. Infere-se, pela utilização que, ainda que não dominando certos idiomas estrangeiros, Leonilson utiliza-os à vontade. A sonoridade de uma palavra estrangeira, assim como as imagens que ela desperta nele levam-no a utilizá-la: “Usei a palavra ‘porto’ [na realidade, el puerto] por causa da receptividade. O porto recebe”⁸.

*voilà mon coeur
il vous appartient
ouro de artista é amar bastante
L*

*Traduzindo:
eis meu coração
ele te pertence
ouro de artista é amar bastante
L*

No lado de trás, o trabalho se revela. Aqui, as palavras são tímidas, escondidas. Mesmo tímidas, configuram um conjunto verbal significativo que desdobra os sentidos primeiros das palavras. As duas primeiras frases associam-se de forma direta, pois possuem o mesmo sujeito: o coração; explícito na primeira frase e implícito na segunda. Trata-se de um sujeito que não é gramatical. Pois não há pontuação entre a primeira e a segunda frase que evidencie a natureza lógica de sua relação. É a proximidade das duas frases, assim como a potencial possibilidade de ligação de sentido entre ambas que leva à associação entre *coração* e *ele*. A terceira frase é associada a esse conjunto na medida em que se desdobra o sentido do “coração” no verbo “amar” e, da mesma maneira, no sentido inverso. Tanto a terceira frase como, por associação desta com as anteriores, a segunda, apontam para a idéia de oferecimento. “*Eis meu coração*”, dar. “*Ele te pertence*”, pertence a quem o recebe, não a quem o dá. “*Ouro de artista é amar bastante*” reveste-se de novo sentido: “amor de artista é doação”. E, nesse ponto, também o ouro adquire novo sentido: amor de doação é ouro. Ouro é amor de dádiva.

Ao olhar os dois lados do trabalho, não só as palavras sozinhas, mas também associadas às imagens, indicam novos sentidos para os termos envolvidos. Aqueles pingentes belos, de material puro límpido e translúcido criam, associados à palavra

⁷ Este bordado pôde ser visto na Galeria Luisa Strina, mas chama a atenção o fato do tipo de moldura escolhida impossibilitar que se leia o que está escrito no lado de trás. Esse é apenas mais um exemplo de como as palavras — quando trocam de lugar — costumam ser ignoradas.

⁸ LAGNADO, 1998: 99.

ouro, um sentido de preciosidade ainda mais forte para a palavra *amor*, e mais ainda para a palavra *amar*, que é a ação, a prática do amor que, no sentido da obra, é definida enquanto doação. Doação que se dá na medida em que o artista é mobilizado pelo revelador de seus desejos: o outro. O outro revela a Leonilson não somente seus desejos íntimos, mas também sua própria vontade e dela advinda realização: seu próprio ser! Leonilson faz-se Leonilson no confronto com o outro. Confronto que produz sonhos, diálogos, desejos e concretizações que ele, apaixonado, devolve a quem o moveu. Nesse trabalho, Leonilson indica ter percebido todo seu ser, seu ser definitivo: artista cuja obra é doação de amor! A crítica, de maneira um tanto simplista, afirma que os trabalhos de Leonilson são “dedicados platonicamente a suas paixões”⁹ e pouco fala da motivação e da necessidade de Leonilson em “dedicar”.

O curioso é que a afirmação *ouro de artista é amar bastante* se encontra no lado de trás, ou seja, no outro lado da superfície onde este ouro é dado, apresentado e, de certa forma, oferecido. Oferecido ao olhar somente? Ou o que o artista oferece ao olhar é algo mais do que algo para olhar? É a própria metáfora do ato de amar e oferecer?

9

LAGNADO, 1998: 99.

10

Bordado e pedras sobre tecido; 1991;
24 X 20 cm. Reprodução em:
LAGNADO, 1998: 165.

Puros e duros¹⁰

Dado o aspecto geral, um tecido no qual estão penduradas pedrinhas coloridas envoltas em arame, este trabalho lembra *Voilà mon coeur*.

Mas há diferenças. Aqui, o tecido é mole, leve e branco, e sofre o impacto do peso das pedras. Esse é um contraste muito grande: entre a leveza do tecido e o peso das pedras. Ainda que sejam pequenas, sua forma arredondada e a grande quantidade das pedras contrasta muito com a delicadeza e a leveza do tecido. Apesar do peso, as pedras indicam outra direção. A variedade de cores e as pequenas diferenças na forma – mais ou menos alongada, mais ou menos redonda, mais ou menos irregular – imprimem um sentido de riqueza ao bordado. Riqueza que é percebida a partir da variedade e beleza das pedras.

Este trabalho não guarda surpresas no lado de trás. As palavras, bordadas,

partilham o mesmo espaço que as pedras. Mais contundentes do que palavras escritas a caneta, a palavra bordada adquire materialidade. Materialidade que dá corpo a estes dois elementos tão caros ao artista: as palavras, a linha de costura. Linha que confere corpo às palavras. Impossível ignorá-las agora. Palavras bordadas que falam alto.

Em grandes letras bordadas com fio preto grosso, lê-se, na margem superior, “puros e duros”; na lateral direita, “ilusões”; e na quina inferior esquerda, fazendo a curva: “ouro de artista”. Neste bordado, a maneira como as palavras são apresentadas não produz a dúvida que em *Voilà[sic] mon coeur* poderia existir: a quem se dirige a informação verbal? Será que esta é tão importante quanto os elementos visuais? Aqui não restam dúvidas: a informação verbal dirige-se a quem dirigem-se as pedras – o espectador. E, assim como as pedras devem ser vistas as palavras devem ser lidas. Não se trata de palavras escritas de maneira tímida, com caneta, no lado de trás da obra. Trata-se de palavras não somente escritas, mas bordadas, no lado da frente. A dimensão dessas palavras, bordadas em letras quase tão grandes quanto as pedras, com uma linha preta e grossa, absolutamente legíveis, torna a sua leitura inevitável.

puros e duros
ouro de artista
ilusões

Puros e duros encontra-se em uma posição privilegiada com relação às outras frases. Bordado ao alto, na margem superior, acima das pedras, e na posição que as palavras ocupam em textos: em pé, não dificultando a leitura. A primeira associação que o trabalho oferece não é entre as diferentes informações verbais, mas entre a informação verbal e as pedras. O fato de haver várias pedras – e de serem pedras, material duro – coloridas e brilhantes – possibilita que se associem *puros e duros* com as pedras. Tal associação é possível apesar da ausência de lógica gramatical. Mesmo associando as pedras com *puros e duros*, as pedras seriam puras e duras. Assim como uma pedra bruta de diamante, ou qualquer outro mineral, pode ser considerada pura e seu valor, aferido também pelo seu grau de resistência, dureza. *Puros e duros*, no contexto deste bordado, pode ser associado às pedras, mas, justamente por causa da falha gramatical, pode induzir outros desdobramentos de sentido para “puros” e “duros” a partir de imagens que não são apresentadas pelo trabalho.

O olhar que passeia pela variedade de pedras conduz às outras frases: *ouro de artista* e *ilusões*. Dada a semelhança na disposição dessas duas, que não estão em pé, mas de lado e, pelo fato de estas frases não se associarem tão facilmente às pedras, a tendência é associar as duas frases entre si. Ouro de artista e ilusão, pela cumplicidade de posição, oferecem um nível de correspondência entre si.

A frase “ouro de artista” remete, a *Voilà [sic] mon coeur*. Lá também estava escrito “ouro de artista”. Naquele caso, a frase estava completa em termos gramaticais, uma vez que afirmava: “ouro de artista é amar bastante”. A mesma expressão – ouro de artista – aparece em dois contextos distintos. No primeiro, é associada ao coração e ao oferecimento – um contexto, “positivo” em termos afetivos – e que está associado a elementos como os pingentes, puros e cristalinos, lapidados, belos. Nesse trabalho, o contexto muda e “ouro de artista” é confrontado com “puros e duros” e “ilusões”. Um contexto mais negativo do que positivo. A característica negativa do contexto verbal, porém, é problematizada pelas pedras. Que são puras e duras, mas que também são belas, assim como os pingentes. A diferença entre pedras e pingentes parece residir não tanto num aspecto positivo/negativo, mas em termos de brutalidade. As pedras são mais brutas do que os pingentes: com formas irregulares, sem lapidação, apenas polimento. O “ouro de artista” é, em duas situações distintas, desdobrado. *Ouro de artista*, além de ser uma clara metáfora, é, mesmo enquanto metáfora, desdobrado. A metáfora é reconhecível na construção da frase “ouro de artista é amar bastante”. Um substantivo – “ouro” – já adjetivado – “de artista” – é confrontado com um verbo – é “amar”. O substantivo, e não um sujeito, é indicado como realizador de uma ação: amar. *Ouro de artista*, porém, é uma expressão ou nome que não possui um significado fixo. O nome é mobilizado no confronto com a imagem.

A imagem não é apenas uma, mesmo dentro de cada um dos trabalhos. Em *Puros e duros*, “ouro de artista” é associado à imagem das pedras e também às nossas imagens de “puros”, “duros” e “ilusões”. Em *Voilà mon coeur*, ouro de artista é associado aos pingentes que possuem características distintas das pedras, mas também a “eis meu coração”, “ele te pertence”. O mesmo nome – a mesma palavra – é oferecido de diferentes maneiras, o que obriga a repensar suas possibilidades de sentido, processo que talvez não esteja explícito, mas deve ser considerado, já que a significação não se dá apenas ao nível do espectador. O que a obra de Leonilson mostra é que o próprio poeta trabalha com as palavras, assim como o faz com os tecidos, tentando conferir-lhes forma. Ou seja, elaborando seus sentidos. Elaborando um espaço de significação que problematiza significados dicionarizados. Esses desdobramentos de sentido tornam a idéia de léxico complicada para as palavras de Leonilson. Afinal, léxico guarda a imagem de uma coleção de nomes identificados por ordem alfabética, que oferece um significado para cada termo. No caso das palavras de Leonilson, os desdobramentos de sentido são tão ricos e amplos, que é impossível guardar cada um dos novos significados de maneira sistemática. O que podemos guardar, afinal, são imagens. Imagens carregadas de sentidos que são, sobretudo, poéticos. Pensando nisso, causa pesar saber que houve um momento em que Leonilson perguntou a si mesmo, ao ler seus poemas preferidos – “Será que um dia os meus trabalhos vão ser uma poesia tão linda quanto essa?”¹¹.

Leonilson constrói os diferentes sentidos de suas palavras em vários níveis. Dentro de um mesmo trabalho, mas também ao longo do conjunto de trabalhos, sua obra. Nas

relações produzidas entre os diferentes trabalhos, quando um elemento atua sobre outro, mais aspectos de cada um dos trabalhos acabam sendo mobilizados. No caso de *Puros e duros*, trata-se do coração. Coração que, em *Voilà mon coeur*, estava explícito e implícito ao mesmo tempo. Explícito em “eis meu coração” e implícito em “amar bastante”. “Ouro de artista”, no primeiro, é oferecido em um contexto no qual o coração – ou o amor – é partícipe. Pode-se inferir que é do amor que se trata justamente pelos desdobramentos constantes no primeiro trabalho. O coração é *oferecido* e associado à imagem de *amar bastante*, que pode ser entendida também como um oferecimento: amar bastante é amar sem esperar. Amar bastante é amar sem receber. Amar bastante é oferecer. O que passa a ser discutido não é mais uma palavra tantas vezes vazia de significados pessoais – amor. O termo, implícito, é suspenso pela obra. E elabora um espaço de significação delimitado por práticas e ações: dar, doar, oferecer, oferecer em quantidade. Que curioso, é isto que ambos os bordados fazem: oferecem em quantidade pedras e pingentes. Pérolas?!

O amor que estava implícito em *Voilà mon coeur*, através da semelhança de “ouro de artista” é sugerido também em *Puros e duros*. Dessa forma, “puros e duros” e “ilusões” são confrontados com o espaço do amor. O amor, mais uma vez, desdobra-se.

Nos desdobramentos do amor, uma das principais características apontadas pelos críticos a respeito da obra de Leonilson se explicita. Trata-se do sentido de doação e de oferecimento na obra.

O bordado não só unia os tecidos como uma simples costura, mas também funcionava como inscrição na qual o artista colocava toda a sua carga emotiva. Esses objetos de pano eram como ‘orações’ na definição do próprio artista¹².

As orações de Leonilson devem ser entendidas num contexto específico. A oração de Leonilson é sobretudo doação. Literalmente: doar uma ação. Leonilson afirma:

Fico fazendo esses trabalhos [os bordados] como orações, da mesma maneira que os hindus fazem bordados. É como uma religião que fornece os símbolos. Acreditando neles, você pode chegar em algum lugar. (...) Meu trabalho é mais guiado por esse sentido do que pelo valor estético¹³.

Antes que o tempo e o cuidado de Leonilson se esvançam no ar incensado da igreja, seu desejo, seu amor, seu cuidado, suas palavras adquirem corpo e forma: bordados. É dessa dedicação que Leonilson fala quando diz: “Às vezes eu acho que gosto das pessoas pelo tanto de trabalhos que eu posso dedicar a elas”¹⁴.

Em *Puros e Duros*, Leonilson parece ter perdido a timidez inicial para com a inserção das palavras num espaço plástico e para com a presença de tecidos, linhas e costuras no mesmo espaço. Ao perder tal timidez, Leonilson assume a palavra e o bordado e o faz fortalecendo ambos a partir da presença também do outro.

12

RESENDE, 2003.

13

LAGNADO, 1998: 119.

14

LEONILSON apud SALGADO, 1999: 95.

As palavras bordadas adquirem materialidade na obra e ajudam a desvelar os desdobramentos de sentido dos vocábulos. Enquanto isto, a palavra, presença tão forte em nosso cotidiano, faz com que o manuseio com a linha – seu passeio por tecidos e sentidos – também adquira nova carga visual e significativa.

Leonilson acaba por desdobrar palavras em bordados e bordados em palavras. Neste ponto, a compreensão de sua obra como oração torna-se evidente. O desejo dito – oração – adquire forma no desejo realizado – doar. Oração que é sobretudo, doação: discurso do amor.

REFERÊNCIAS:

HARLEY, Karen (roteiro, direção e edição). Leonilson: *Com o oceano inteiro para nadar*. VHS (19 min.), 1997. Disponível na Biblioteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

LAGNADO, Lisette. Leonilson: *são tantas as verdades*. São Paulo: DBA Melhoramentos/Fiesp, 1998.

RESENDE, Ricardo. A moda e Leonilson. *Exposição: Hotel Lycra hospeda Leonilson*. São Paulo: Hotel Lycra, 30 abril a 30 maio, 2003.

SALGADO, Renata (org). Imagem escrita. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

ANA LÚCIA BECK é bacharel em Desenho pela UFRGS, Mestre em História, Teoria e Crítica da Arte pelo PPGAV/UFRGS, Professora no Curso de Artes Visuais da Universidade Luterana do Brasil.