

Leonilson bordando a vida

Emerson Cesar Nascimento
Universidade de São Paulo USP
Programa de Pós Graduação em Estética e Hist. da Arte
Mestrando

INTRODUÇÃO

Tentar entender a obra de Leonilson se torna tarefa de extrema sensibilidade. Sua obra entre o imaterial e a sensibilidade nos apresenta variadas propostas de interpretação como sugere o crítico José Resende ou mesmo Lisette Lagnado curadora e também biografa de seu trabalho. Analisá-lo sobre os cânones formais é possível, porém deixaríamos de lado toda a sensibilidade e emoção que abarca sua obra. Envolver-se com sua obra é envolver-se com sua vida, é poder mergulhar no seu diário/obra para sucumbir ao seu desejo de deixar uma escrita subjetiva, intertextual que vai muito além do visual.

A proposta desse trabalho é presenciar sua obra no momento em que a emoção se torna muito mais importante que a razão. Para tanto foi tentando situa-lo no tempo como um romântico fora de época e posteriormente como um sujeito pós-moderno em busca de sua própria identidade. Analisar o emprego da palavra e do tecido no seu trabalho, posteriormente sua exposição pública e a sacralização da sua obra através do seu último trabalho na Capela do Morumbi.

LEONILSON: bordando a vida

Se voltarmos para a história, já no século XIX o autor Charles Baudelaire nos propõe uma nova visão sobre a arte e o artista, dentro da sua visão romântica o artista perde sua aura e se torna um sujeito comum, e talvez o que o faz um artista é justamente sentir as agruras da vida comum; ele então deixa de ser um homem ungido, especial, e se torna um sofredor romântico. Esse paralelo histórico será importante para que mais tarde possamos perceber não só a obra de Leonilson mas para situa-lo como um romântico fora de época. Esse registro íntimo usado na modernidade será apropriado por Leonilson de forma cabal. Noutro lado Baudelaire narra a moda como representante de signos de um tempo. A obra de Leonilson fará apropriação do material da moda, tecidos, costura, bordados para compor sua obra.

Com tantas características modernas Leonilson não poderia estar num tempo pós-moderno sem sentir esse deslocamento de fluxo de informações e sensações contemporâneas criando um conflito entre obra/artista/mundo.

O esvaziamento do ser; tanto dito na sociedade pós-moderna¹, e a evolução da estética nesses últimos trinta anos deu um salto nas discussões que já não giram mais em torno da estética clássica e sim do discurso produzido pela obra.

¹ Termo empregado na academia européia a partir dos anos 70 para designar o momento pós Segunda Guerra atribuído primeiramente J.F. Lyotard(1972), porém o termo já havia sido empregado pelo crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa em 1964.

Supermoderno (Marc Augé); Hipermodernidade (Gilles Lipovetsky); Neobarroco (Omar Calabrese); Modernidade Líquida (Zigmunt Bauman), todos esses nomes só designam um momento da transformação da sociedade pós-industrial em sociedade informacional-tecnológica, onde a comunicação e identidade se tornam um dos fatores de maior importância.

A sociedade dita pós-moderna se estabelece a partir de variados ideais estéticos, que não possuem uma forma comum a todas essas manifestações. Porém algumas características podem ser observadas e sentidas. A pós-modernidade possibilita-nos caminhar por diversas vertentes teóricas que buscam o entendimento da expressão do homem no seu meio e de que maneira isso se dá.

As identidades social e cultural de uma sociedade é convertida em representação de novos conceitos; não um conceito formado a partir de criação, no sentido lato, mas uma criação originada da confluência de linguagens, de conceitos. Só entendemos novos conceitos e padrões a partir de outros que a influenciaram; uma releitura do já dito (Hall, 2000).

O mal estar é sentido com fim das lutas idealistas, na individualização do ser, nas desesperanças sociais e nas relações do indivíduo com o mundo; nesse pastiche (termo já questionado) onde quase tudo é permitido caberá ao espectador saber onde estará sua fruição.

Essa sensação de estar na montanha russa onde na subida ainda temos uma certeza da razão iluminista que tudo correrá bem, temos a segurança da máquina que irá ajudar o homem na missão de construir um mundo melhor; e sentados tranqüilamente chegamos até o topo de onde ainda acreditamos que tudo está sob controle, na descida dessa montanha, temos a sensação de cair no vazio, logo nos recuperamos do susto, fim da era moderna. Na Segunda subida já não temos tantas certezas é o fim das certezas absolutas já dito pelo químico prêmio Nobel Ilya Prigogine. Começamos novamente a descer nesse vazio da montanha só que agora com um grande *looping*, viramos de ponta cabeça, perdemos nosso centro onde tudo o que foi pensado

até agora será questionado. Nessa ilustração de (Brandão:2003), nos é mostrada brevemente a evolução da sociedade moderna para a pós-moderna; hedonismo, erotismo, biotecnologia, descentramento, esquizofrenia, realidade virtual serão alguns dos caminhos que serão apontados para a arte.

LEONILSON

Dentro desse panorama pós tudo um trabalho muito autoral e sensível tenta buscar uma identidade perdida nesse turbilhão pós-moderno. Questionando a vida e tentando sobreviver, o trabalho de Leonilson permeia de várias formas do cotidiano e muitas vezes a obra se confunde com a própria vida a do artista. Elementos que buscam dizer da vida como se fosse um diário exposto.

Esse jovem artista nascido em Fortaleza em 1957 inicia seus trabalhos nos anos 70 com o curso de licenciatura em educação artística da FAAP. Nos anos 80 a efervescência da retomada da pintura, o que na europa se intitularia “transvanguarda italiana” com o aval do crítico e pesquisador Achille B. Oliva. Com consequências pelo mundo todo, não deixaria de contagiar a arte brasileira. Dessa primeira onda de artista rotulados de “transvanguarda” teremos no Brasil a formação da “*Geração 80*” do qual Leonilson e outros artistas fariam parte.

Rotular o trabalho de Leonilson seria perder o sentido primevo do mesmo, abarca-lo dentro da transvanguarda e reduzir sua obra a isso não faz jus a sua importância.

O mundo dentro da pós-modernidade fez com que a identidade fosse uma das buscas mais importantes, dentro do mundo globalizado que se inicia nos 80 Leonilson tenta deixar sua marca, sua identidade, seu trabalho permeia o interior/exterior do seu universo mais íntimo.

O seu trabalho busca dividir-se com sua vida e seus sentimentos, no início dos anos 90 é diagnosticado com o vírus HIV o que fragiliza seu corpo, e passa a fruir em sua obra uma nova perspectiva. A colorida pintura da “Geração 80 “ toma novo rumo na sua obra “A urgência chamada “Geração 80”, esse movimento antes alegre, de cores e sem compromisso, tornou-se um fardo trágico no qual a urgência agora é sinônimo de morte – donde a ambivalência que imprime no seu autor o sentimento de ser algoz de si mesmo.” (LAGNADO, 1998, p.51)

Todas essas premissas farão de Leonilson um artista que se expõe como um diário. Sua vida e sua obra se confundem e são expostos como um diário que tenta deixar uma identidade. A obra dele se torna autobiográfica, com freqüentes visitas a exposições, descobre em Arthur Bispo do Rosario, Ligia Clark e Hélio Oiticica profunda identificação, o que poderá ser visto em muitos de seus trabalhos.

O TECIDO

Vindo de uma família de comerciantes de tecidos, os bordados, as costuras, e o próprio tecido lhe são tão familiares quanto a obra de Arthur Bispo do Rosario.

A questão do tecido será muito importante na sua obra, o contato que teve desde de cedo com a costura, tecido, agulhas reflete em sua obra a busca de eternização de sua memória. A memória pode ser vista na busca desse identidade em tempos pós-moderno; o sujeito pós-moderno segundo Hall é um sujeito fragmentado onde a identidade é móvel e temporária, nessa celebração móvel identitaria o artista é apenas mais um que tenta deixar sua marca, ou tenta identificar a si mesmo deixando sua obra como assinatura.

O contato com os Shakers² nos anos 80 despertou uma busca maior pelo religioso e pelos valores de uma vida mais natural. Os shakers produziam seu próprio tecido e possuíam um *design* muito pessoal nos seus trabalhos, o que irá chamar muito a atenção de Leonilson.

O tecido é recorrente em toda sua obra, sendo possível usar o próprio mito de Penélope como metáfora da sua obra conforme sugere Lisette Lagnado, porém para descrever a obra de Leonilson devemos ir além do mito. O mito é tão presente na sua obra que até nomeia um dos bordados com o nome “O Penélope”.

No mito Penélope era, segundo a mitologia grega, princesa de Esparta e esposa de Odisseus (Ulisses), que lutava na guerra de Tróia. Ulisses passou mais de 20 anos longe de Penélope, antes e depois da guerra, mas ela nunca duvidou que ele voltaria. Embora fosse constantemente assediada por inúmeros pretendentes, ela sempre os dispensava dizendo que não podia escolher um novo esposo enquanto não terminasse uma colcha que tecia para seu sogro Laertes. Toda noite ela desfazia o trabalho feito durante o dia e assim evitava ter que fazer a escolha. Uma noite, porém, ela foi surpreendida por uma criada que revelou seu segredo e foi assim obrigada a concluir o trabalho. Quando os pretendentes estavam prontos a ouvir sua decisão, Ulisses voltou, disfarçado, matou todos eles e voltou para Penélope. Essa ilustração do mito é muito pertinente com obra/vida de Leonilson. O jovem artista assim como Penélope espera por alguém, no caso dele, a cura da doença é esse alguém, uma vacina ou um novo tratamento. Coser/construir e desconstruir esse tecido é tentar enganar a morte é buscar na confecção de seus trabalhos sobreviver.

² O movimento dos Shakers é originário de Manchester Inglaterra, e começou em 1774 nos EUA com Ann Lee. Pregava uma vida comunitária a partir de uma nova ordem de seres, mais anjos que humanos, cuja vida excluiria violência, guerra e ambição.

A PALAVRA

Muito além do tecido a escrita é um fator muito expressivo tanto no trabalho de Leonilson quanto na obra de Arthur Bispo do Rosario . Cada qual a sua maneira faz uso da escrita de maneira peculiar, íntima o suficiente para expor suas vidas.

As palavras ou frases surgem de um contexto íntimo de universos dicotômicos. A bricolagem, a coleta de fragmentos de universos que perderam seu significante tomam novo significado na obra desse artistas, Levis Strauss diz que a apropriação cultural chama-se “bricolage”; o primitivo que vive da coleta, esses artistas coletam informações e matéria para construção de sua obra em variados universos. Essa apropriação irá se dar nesse fluxo entre Bispo e Leonilson mas de maneiras diferentes. Em Bispo isso se torna messiânico, uma voz exterior que domina seus sentimentos em Leonilson a expressão de buscar uma identidade expor sua dor numa voz interior.

Outra importante interpretação que observamos na obra de Leonilson se dá no campo da lingüística na palavra. Na história da arte em alguns momentos como no dadaísmo mais especificamente na obra de Marcel Duchamp a palavra sempre foi empregada de maneira muito importante e muito além do seu significado primeiro, por isso quando batiza um *ready-made* o uso da palavra é tão importante pois nela está contida a força da obra.

Já em tempos pós-moderno o pensador francês Jacques Derrida nos apresenta uma nova visão da palavra e suas possíveis interpretações. A interpretação passa por uma reformulação, novos olhares repousam sobre uma intertextualidade; textos lidos a partir de outros textos, estilos identificados de outros estilos: “tecer um tecido com os fios extraídos de outros tecidos-texto”. (Derrida, 1976: p.51).

Dentro da proposta pós-moderna, Derrida desconstrói o pensamento moderno e as formas artísticas como um texto novo. A proposta de intertextualidade presente na obra de Leonilson é em muitos momentos alegoria de sua doença. Essa alegoria se dá devido a existência de uma intertextualidade entre obra / vida.

O universo pessoal presente na obra de Leonilson não consegue ser apenas traduzido em palavras, para tanto ele incorpora a seu trabalhos objetos, como um coletor constituindo uma assemblage muito pessoal.

Tudo tem um significado marcante e a repetição de alguns signos criam um trabalho pontuado por lembranças símbolos náuticos, notas musicais, materiais bélicos e na última fase a apropriação do corpo acaba sendo extensão do seu trabalho.

O texto produzido por Leonilson é muito mais emocional que gramatical, eles se tornam imagens e desenhos, a partir daí a interpretação desse texto ultrapassa as convenções sintáticas e gramaticais. O teórico Derrida em seu Glossário nos fala de uma Arquiescritura (archi-écriture) “Escrever é saber que o que ainda não se produziu na letra não tem qualquer outra morada, não nos espera como prescrição em qualquer entendimento divino. O sentido deve ser dito ou escrito para habitar a si próprio.” Pontifícia Universidade Católica (1976)p.11 [...].

Essa arquiescritura esta presente também nos seus bordados quando expõe seu sentimentos em forma de palavras constituindo a partir daí um novo tecido; tecido com palavras de uma memória com sentimentos presentes, mas que só se efetivara numa leitura futura. Outro elemento emprestado da palavra para o trabalho de Leonilson é o da ambigüidade, as palavras empregadas sempre dão a sua obra certo tom de ambigüidade o que Derrida coloca como “Escrituta (écriture) onde o espaço da fala se torna imagem e representação espacial A posição dentro/fora é tomada pela metafísica como matriz de uma cadeia de oposições que comanda os

conceitos da fala e da escritura e que pressupõe relação: fala dentro / inteligível / essência / verdadeiro; escritura – fora / sensível / aparência / falso”. Ibid p.31

A força da palavra no trabalho de Leonilson se assemelha a força dada ao ready-made de Marcel Duchamp transformando um objeto do cotidiano numa nova forma. Isso que só pode ser concretizado com uma nova escrita sobre o objeto, no caso de Leonilson esse objeto é o próprio tecido que como uma trama que se desconstrói a cada palavra bordada cria um novo significado para sua obra.

A OBRA – CAPELA DO MORUMBI

“Eu sou a ressurreição e a vida. Aquele que crê em mim, ainda que esteja morto viverá E todo aquele que vive e crê em mim, jamais morrerá.

João 11-25

A religiosidade presente no trabalho de Leonilson muitas vezes explicitamente católica compõe um ambiente demasiadamente religioso em sua obra com figuras de São Sebastião, o coração as chagas e o sangue. A pós-modernidade possibilita o retorno ao sagrado nas suas mais variadas vertentes.

Já com o agravamento de sua doença ele busca uma conexão maior com o universo; ambigüidade entre o sacro e profano, essa representação será a tônica de seus últimos trabalhos.

Em 1993 ele cria uma instalação ou como poderíamos definir melhor hoje site specific (sem querer polemizar esse conceito) para capela do Morumbi.

Nesse último trabalho fica muito claro o agravamento de sua doença, o que se reflete no seu trabalho. Os coloridos, a profusão de palavras bordadas agora se tornam escassas. A religiosidade ou mesmo a sacralização da sua obra nesse ambiente parece nos convidar a reflexão.

O fato dessa instalação entrar dentro de uma capela dará ainda mais força ao trabalho, nesse amplo espaço silencioso como numa redenção ele expõe singelas peças brancas de tecido leve com pequenos bordados, mas com uma presença gigantesca e emocional de proporções imensuráveis.” Nesse momento, a linguagem de Leonilson atravessa um processo ainda mais radical de purificação.”(LAGNADO:1998 p,64:)

Como se pedisse a passagem essa instalação sintetiza sua dor e a própria libertação em momentos diferentes, as camisas bordadas com a frase “da falsa moral” “do bom coração” e “Lázaro” traz consigo a dor da doença e a esperança de vida, expõe seu escárnio com a moral e ao mesmo tempo busca a aproximação e o conforto que só a religião pode dar diante da morte. Como Lázaro foi ressuscitado por Cristo ele também acredita na ressurreição da própria vida contida na obra pois obra/ vida se complementam.

“Tomado novamente de profunda emoção, Jesus foi ao sepulcro. Era uma gruta coberta de uma pedra. Jesus ordenou: “tirai a pedra” . Disse-lhe Marta, irmã do morto: “Senhor, já cheira mal, pois a quatro dias que está aí...”. Respondeu-lhe Jesus: “ Não te disse eu Se creeres verás a gloria de Deus?” Tiraram pois a pedra. Levantando Jesus os olhos ao alto disse: “Pai rendo-te graças porque me ouviste. Eu bem sei que sempre me ouves, mas falo assim por causa do povo que esta em roda para que creiam que tu me enviastes”. Depois destas palavras exclamou em alta voz: “Lázaro, vem para fora!” e o morto saiu tendo os pés e as mãos ligados com faixas e o rosto coberto como um sudário. Ordenou então Jesus: “Desligai-o e deixai-o ir.” João 39-45.

A ilustração do texto bíblico na passagem da ressurreição de Lázaro é o momento mais forte para que possamos conectar as informações contidas nessa instalação e tentar compreendê-la. Colocando-se como o próprio Lázaro, Leonilson se mostra como o enfermo que espera a cura e a ressurreição, dessa vez os tecido diáfanos empregados por ele quase já não são mais tecido mas apenas suporte para suas frase. Na frase Los Delicia é a profanação da vida o deleite, os prazeres que ela pode oferecer, em Lázaro já se entra num campo quase metafísico de sua obra, como se já estivesse liberto da enfermidade e livre para renascer, muitas vezes a arte é apenas uma extensão do espiritual, como acreditam os teosofistas.

“Inegavelmente, as pinturas os bordados, os desenhos constituem-se como diário não apenas do tempo vivido, da vida amorosa e da revisitação à História da Arte empreendida por parte de sua geração, mas também como registro da impossibilidade da arte repor a experiência da vida.” (Ivo Mesquita in LAGNADO,1998 p,194)

Ao contrário do Narciso que se encanta com sua imagem Leonilson é a imagem da impossibilidade que luta para perpetuar-se:

Perdido o rosto na batalha com a realidade, agora ele caminha sua sedução ao espaço impotente onde habita, e à conquista de uma beleza que seja o domínio e o resgate da materialidade inerte que constitui o horizonte cego com que se enfrenta e acaba qualquer linguagem.³

Luiz Francisco Perez “El narcisismo sin rostro”

A identidade do autor tenta perpetuar-se através da memória tendo ele trabalhado o tempo todo com essas reminiscências, a memória é crucial para constituição de sua obra. Esse elenco de

³ Luiz Francisco Perez “El narcisismo sin rostro” (Madri:Revista Lápiz n.111,1955) p.p51-52

obras expostas demonstram sua vida como um diário aberto, pronto para se investigado, não no sentido da curiosidade da alcova, mas uma instigante investigação da alma. Baudelaire refere-se como um romântico fora de época, guardadas as devidas proporções Leonilson também o foi. Um romântico pós-moderno que buscou abrir seu diário e compartilhar sua obra como um diário de sentimentos puros e humanos inscrevendo-se na arte contemporânea.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- BAUDELAIRE, Charles. Sobre a Modernidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BURROWES, Patricia. O universo segundo Athur Bispo do Rosário. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999
- BÍBLIA Sagrada. 90 ed. São Paulo, Ed. Ave Maria Ltda., 1993
- FEATHERSTONE, Mike. O demanche da cultura: globalização, pós-modernismo, e identidade. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1997
- HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. 4.ed. Rio de Janeiro: DP&A 2000
- LAGNADO, Lisette. Leonilson: são tantas as verdades. São Paulo: DBA: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1998
- PAZ, Octavio. Marcel Duchamp ou o castelo da pureza. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PEREZ Luiz F. El narcisismo sin rostro Madri:Revista Lápiz n.111,1955
- PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA. Glossário de Derrida., Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976

WEBGRAFIA

www.uol.com.br/leonilson

www.mac.usp.br